

~~785
S235
P4~~



U Calif 16746
Special General
no. B 4 - + 1.15 Cds

El Marqués de Santillana

Obras de Pérez y Curis

POESÍA

La Canción de las Crisálidas - El Poema de la Carne.
Heliotropos (Segunda edición).

Alma de Idilio y Rimas Sentimentales.

El Poema de los Besos (Edición Bouret).

El Gesto Contemplativo (Edición Bouret).

La Épopéya de la Vida.

PROSA

Rosa Ígnea (Cuentos — Segunda edición).

Por Jardines Ajenos (Letras hispanoamericanas).

Páginas de Estética: I. Arquitectura del Verso (Edición Bouret).

Ética del Panfletismo.

El Marqués de Santillana.

EN PRENSA

Literatura y Filosofía.

Rítmos sin Rima.

EN PREPARACIÓN

La Ola (Novela).

Églogas y otras Poesías Pastoriles, seguidas de Horas Líricas.

Libro de Horas de un Luchador (Prosas de combate).

Páginas de Estética: II. Del Concepto en Poesía.

El Último Gesto (Poesías).



Lez Guis
1916

M. PÉREZ Y CURIS

EL MARQUÉS
DE SANTILLANA
Íñigo López de Mendoza

EL POETA, EL PROSADOR Y EL HOMBRE

La sciencia non embofa el fierro de la lança,
nin face floxa el espada en la mano del cavallero.

(MARQUÉS DE SANTILLANA).



MONTEVIDEO
Imprenta y Casa Editorial "Renacimiento"
Librería "Mercurio" de Luis y Manuel Pérez
Calle 25 de Mayo, 483
1916

EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES

NO VINI
SABERILLO

PQ 6432
35 P4
1916
MAIN

Yo amo más el poema vivido que el escrito.

Pérez y Curis.



John G. Co. 2/11/11

John G. Co. 2/11/11

PRIMERA PARTE

VARIA - - - - -



CAPÍTULO I

SU VIDA ¹

Nació Íñigo López de Mendoza en la villa de Carrión de los Condes, cuna también del rabino Sem Tob, el 19 de Agosto de 1398 y tuvo por padres al almirante Diego Hurtado de Mendoza y su segunda mujer doña Leonor de la Vega, ricahembra de las Asturias de Santillana, viuda de Juan de Castilla. Fué su abuelo Pero González de Mendoza, el ingenuo y heroico varón que, con el sacrificio de su vida, salvó la del soberano en la célebre batalla de Aljubarrota; poeta tierno y sentimental que produjo graciosos decires y cantigas ².

Muertos en 1403 y en Julio de 1404, respectivamente, su hermano mayor, García, y su padre, correspondieronle los derechos del mayorazgo, y, por ende, los señoríos de Hita, Buitrago, el Real de Manzanares y Hermandades de Álava. Desaparecido el almirante, sus deudos y convecinos intentaron apoderarse de sus bienes. Época de corrupción aquélla, alimentaba mez-

1. Fuentes principales de esta biografía: Amador de los Ríos, *Vida del Marqués de Santillana*; *Crónica de don Juan II*.

2. Véanse en el *Cancionero de Baena* las que empiezan así:

Por Deus, señora, non me matedes,...
Pero te syrvo syn arte...
Menga, dame el tu acorro,...

quinos propósitos y pasiones bastardas, favoreciendo, ya con la intriga o bien con la audacia, todo movimiento de subversión y estrago. Para contrarrestar la avalancha detentadora, tuvo entonces doña Leonor que hacer valer sus derechos, cumpliendo enérgicamente las obligaciones morales impuestas por la tutoría. Con tanta diligencia y solicitud procedió ella a fin de arrebatarse a los usurpadores el patrimonio de su hijo, que a los cuatro meses, aproximadamente, de la muerte del almirante, — el 3 de Noviembre — logró que fuese reconocido el señorío de aquél por el concejo de Buitrago, y más tarde, el 15 de Marzo, el de Hita, cuya población aclamó jubilosamente al nieto de Pero González de Mendoza.

Favorecía los deseos de la altiva dama, — así lo da a entender Amador de los Ríos ¹, — la reputación de los otros dos tutores nombrados por Diego Hurtado de Mendoza: el longevo canciller Pero López de Ayala, poeta y hombre de acción, muerto en los comienzos de 1407, y Juan Hurtado de Mendoza, prestamero mayor de Vizcaya, tíos ambos del almirante. A pesar de los buenos oficios y la autoridad de esos caballeros, doña Aldonza, hija del primer matrimonio del almirante, instauró pleito a sus hermanastros, manifestándose especialmente contra el heredero del mayorazgo a quien disputaba la posesión del Real de Manzanares. Al mismo tiempo, un hermano del almirante: X Íñigo López de Mendoza, señor de Rello, apoderábase de Guadalajara, y Garcí Fernández Manrique, esposo de doña Aldonza de Castilla, hija de las primeras nupcias de doña Leonor de la Vega, trastornaba los estados de Santillana.

1. José Amador de los Ríos: *Obras de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*. Introducción, pág. XII.

Molestada doña Leonor por la actitud de sus parientes que introducían en su hacienda el desorden, en vez de desmayar, redobló sus esfuerzos; ensayó todas las formas decorosas para arrancar a las avarientas manos de aquéllos las heredades de sus hijos y las propias, e indignada al fin, acudió en busca de justicia al rey Enrique III, *el Doliente*. Tanto conmovieron a este monarca las tribulaciones de la dama, que, inmediatamente, nombró árbitro de tales litigios al obispo de Sigüenza, quien, con la mejor voluntad, dió principio a su ministerio; mas, como ocurre generalmente en casos análogos, los detentadores no comparecían ante él, mostrándose remisos a los emplazamientos que les hacía.

Interminable era el asunto; con la premura que para su solución quería doña Leonor, contrastaba, naturalmente, la astucia de la otra parte litigante cuyos designios encontraron apoyo en acontecimientos imprevistos: la muerte del rey *doliente* en 1406 y la del gran canciller, acaecida en Calahorra en el primer tercio de 1407. No cedió la infatigable dama a esos golpes de la adversidad; antes, por el contrario, un nuevo estímulo pareció acrecentar sus energías, y recommenzó, puede decirse, la ardua tarea que se había impuesto, solicitando y obteniendo de las autoridades, representadas durante la minoridad del rey Juan II por el infante Fernando y la reina doña Catalina, que el obispo de Sigüenza fuese autorizado para entender en el pleito. Fructíferos resultados dieron esta vez las diligencias de la viuda del almirante: el 17 de Marzo de 1407 se restablecía su derecho sobre los valles de Santillana y el 20 de Abril del mismo año el de su hijo sobre los palacios de Guadalajara arrebatados por su cuñado Íñigo, quien siguió aún ocupándolos, no sin antes obli-

garse a abonar, por vía de arrendamiento, dos mil maravedíes anuales, y declarar en la escritura pública otorgada ante Gonzalo Alfón « que había entrado a vivir en ellos *por las familiaridades que tenía con su sobrino* » ¹. En cuanto al Real de Manzanares que pretendía doña Aldonza, hermanastra del heredero del mayorazgo, la viuda obtuvo primero su secuestro a fin de evitar que la esposa del conde de Trastámara usufructuase sus rentas, y luego, en 1408, su posesión definitiva. Quedaba aún pendiente el litigio con Garci Fernández Manrique, señor de Castañeda, pero éste fué obligado a devolver a doña Leonor la casa de la Vega y las posesiones de Potes y Liévana, en los meses de Abril y Mayo del año siguiente, con gran furor de sus adictos que, ofuscados, hicieron uso de la violencia contra los habitantes de Potes, siendo al fin arrojados de esta jurisdicción por Pero Gutiérrez de la Lama y algunos partidarios de la nieta de Garcilaso de la Vega.

En medio de tantos disturbios, doña Leonor, inteligente y previsora, no descuidaba el porvenir de sus hijos Íñigo y Elvira, y concertó el matrimonio de éstos con doña Catalina y Gómez de Figueroa, hijos de Lorenzo Suárez de Figueroa, gran maestre de Santiago. Era aquél un buen partido por la autoridad del maestre y por el apoyo que en él había de encontrar la señora de la Vega contra la hostilidad de que era objeto por parte de sus parientes y conterráneos envidiosos de su fortuna. Celebráronse en la villa de Ocaña, el 17 de Agosto de 1408, las capitulaciones matrimoniales de Íñigo López de Mendoza y doña Catalina de Figueroa; efectuáronse los desposorios el

1. Amador de los Ríos: obra citada, Introducción, pág. XV.

21 de Junio de 1412, y el 7 de Junio de 1416 las bodas, en Salamanca.

La muerte del maestro, acaecida en 1409, privó al señor de Hita y Buitrago de un consejero poderosísimo; y aunque ya era respetado en la corte y su caballerosidad y cultura infundían admiración entre sus coetáneos de igual prosapia, tuvo Íñigo López de Mendoza que poner a buen recaudo sus heredades.

En 1414 habíase presentado por primera vez en público, asistiendo en Zaragoza a la coronación del rey Fernando de Aragón ¹. Reconocida en 1419 la mayoría del rey Juan II, solicitó y obtuvo «la competente cédula sobre los mayorazgos de Hita y de Buitrago» ². Comenzó entonces para él una nueva era de luchas y contrariedades que poco a poco iban templando su carácter y acostumbrándole a soportar con resignación la impudencia de la vida cortesana. Revelaba en todos sus actos una entereza desconcertante en contraposición a la audacia insolente de ciertos políticos que sacrificaban su propia entidad intelectual y moral con fines exclusivamente especulativos. Y no que él desdeñara aumentar su hacienda, no; antes bien, amoldó muchas veces su pensamiento político al interés que su bienestar le exigía, y procedió así resuelta y abiertamente, sin reparar en los deseos del rey o sus favoritos que procuraban su ayuda en graves emergencias o trataban de vejarle cuando la paz en el reino era aparentemente sólida e inalterable. No faltan escritores que le reprochen esa norma política. Yo, en otros tiempos y otra sociedad, también le hubiera zaherido; mas, ¿qué podía esperarse de un hombre de acción civil y militar que actuaba en un reino sometido al

1. *Crónica de don Juan II*, año 1414, cap. II (Rivadeneira).

2. *Amador de los Ríos*: obra citada, Introducción, pág. XXXV.

desdén autoritario de Álvaro de Luna, el conculcador de todos los derechos y todas las libertades?

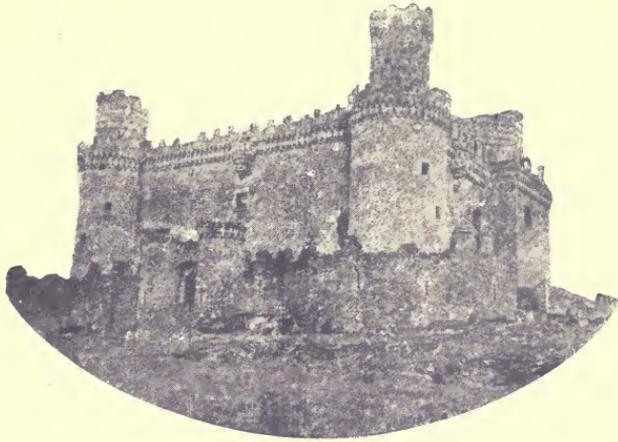
Álvaro de Luna ejercía la privanza desde 1412, probablemente, e imponía sus proyectos al soberano, quien no osaba discutirlos. «Bajo su influjo — dice el historiador Lafuente — quien gobernaba verdaderamente el reino era Juan Hurtado de Mendoza, mayordomo mayor del rey, casado con una prima de don Álvaro, llamada doña María de Luna»¹. No me interesa inquirir si es verdad que el futuro condestable fué «hijo bastardo» del aragonés Álvaro de Luna ni si su madre fué de «humilde clase y fama poco limpia», como asegura el mismo historiador²; bástame saber, solamente, que eran bastardas sus intenciones. Su misión política cuya «alteza», según Menéndez y Pelayo, no comprendió Fernán Pérez de Guzmán³, fué simplemente el resultado de una fórmula especulativa a base de exacciones, tropelías y prevaricaciones mal encubiertas. Su actuación tumultuosa y contradictoria, llena de aspectos viriles y curiosísimas incidencias que habrían hecho de él un virtuoso si no le hubiese faltado probidad y sinceridad, provocó primero el odio de sus contemporáneos y luego la amarga censura de los historiadores independientes. Sin embargo, éstos y aquéllos jamás dudaron de su energía y temeridad.

Frente a ese hombre vengativo y poderoso que durante varias décadas rigió los destinos de Castilla, erguíase, con la arrogancia de su talento y serenidad y la magnificencia de su carácter, otro hombre igualmente temerario: Íñigo López de Mendoza. Era éste

1. Modesto Lafuente: *Historia General de España*, tomo XIII, pág. 147. (Montevideo, 1880).

2. *Ibidem*, *ibidem*, pág. 78.

3. M. Menéndez y Pelayo: *Antología de Poesías líricas castellanas*, tomo V, Prólogo, pág. LXIV.



EL CASTILLO DEL MARQUÉS DE SANTILLANA



VISTAS PARCIALES DEL MISMO

(Ruinas de Manzanores el Real).

un rebelde, y un rebelde empedernido siempre que se intentaba hollar sus derechos. No distinguió nunca la alcurnia del adversario: la ligereza del rey lo movía a rebelión, como la de sus paniaguados, y cuando el monarca solicitaba su cooperación en cuestiones internas del reino, no accedía sino a trueque de recompensas, y aun así, lo hacía si eran justas las pretensiones de aquél... Pero hay rasgos en su vida que le presentan como a un ser desprendido y generoso: durante las invasiones de navarros y aragoneses sostuvo con su peculio a su gente que guardaba las fronteras de Castilla, y siempre fué pródigo con los pobladores de sus señoríos, quienes, atentos a su magnanimidad, le prestaban decidido apoyo en los lances de guerra.

Entre los políticos intelectuales del largo reinado de Juan II, es acaso el único que se destaca por su independencia de carácter, y si no acrecentó en mucho su fortuna se debe, solamente, a que no hacía concesiones a la adulación ni aceptaba los oficios puestos en práctica por el privado y los favoritos del rey. Poco se sabe de sus primeros estudios y de su iniciación literaria. Su niñez estuvo al cuidado de su madre y de su abuela doña Mencía de Cisneros, y fué estando en poder de ésta, según él mismo lo declara en el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, cómo vió entre otros libros «un grand volumen de cantigas, serranas, e deçires portugueses e gallegos», tal vez el primero que despertó su vocación de poeta.

Iniciado tempranamente en la vida política, y apenas el rey Juan II fué declarado mayor de edad, vésele participar en un movimiento hostil al monarca. Procuraban ganarse la confianza de éste sus primos, los infantes de Aragón Juan y Enrique, hijos del rey

Fernando de Aragón que les había legado cuantiosos bienes en Castilla. Y aunque perseguían idéntico fin, ambos estaban desavenidos y no tardaron en ser rivales. Formáronse dos partidos, e Íñigo López de Mendoza plegóse al del Infante Enrique, maestre de Santiago, quien, en ausencia de su hermano que había ido a Navarra a celebrar sus bodas con la princesa doña Blanca, dió un golpe audaz aprisionando en Julio de 1420 al soberano, en su palacio de Tordesillas, y con él a Álvaro de Luna y otros personajes que le acompañaban. Pretendía el infante Enrique desposarse con la infanta doña Catalina, hermana de Juan II ¹, y pronto habrían de cumplirse sus deseos. Traslados a Ávila el rey y el infante, y convocados a Corte « los grandes y procuradores » del reino, Juan II declaró por instigación del maestre que el golpe de Tordesillas había sido ejecutado según su propia voluntad ². Luego, en Talavera, adonde llevó al rey cautivo, logró el infante Enrique realizar su boda con la infanta doña Catalina, y obtuvo de Juan II el título de duque y su esposa el marquesado de Villena.

El cautiverio del rey habríase prolongado quién sabe por cuánto tiempo si Álvaro de Luna no hubiese ideado la fuga que se efectuó en el amanecer del 29 de Noviembre. Perseguidos el rey y sus acompañantes por la gente del maestre, fueron a refugiarse en el castillo de Montalván. Después de « veintitrés días de asedio » — dice Lafuente — llegóse a un acuerdo, retirándose el infante y con él los prohombres que habían secundado su atrevida empresa. José Amador de los Ríos, comentando este hecho, dice que la actitud de

1. *Crónica de don Juan II*, año 1420, cap. II.

2. Modesto Lafuente: obra citada, tomo XIII, pág. 151.

Íñigo López de Mendoza fué debida a la falta de experiencia ¹. Algo de eso existió, indudablemente; aunque otros motivos más poderosos obligaron al señor de Hita y Buitrago a manifestarse así. La privanza de Álvaro de Luna, que había comenzado a ser fatal para él y sus iguales, y la debilidad y el apocamiento del rey que accedía a sus caprichos, no podían ser tolerados mansamente por los más cultos caballeros de Castilla; he ahí la razón que indujo a Íñigo López de Mendoza a apoyar al bando del infante Enrique.

En 1422 renovó el poeta sus relaciones con la corte y regresó a sus posesiones de Guadalajara donde dió curso a algunos pleitos pendientes. Tuvo entonces ocasión de dedicarse al estudio y gozó un tiempo de relativa calma en medio de las manifestaciones políticas que parecían haberse aplacado. Ignórase si en esa época compuso algunas composiciones; sus biógrafos no consignan tal detalle, aunque Amador de los Ríos dice que su « fama de gran trovador ya cundía entre los más celebrados de Castilla » ².

Su sed de sabiduría le indujo a pedir a Enrique de Villena, su grande amigo, de quien ya había merecido la dedicatoria del *Arte de Trobar* o *Gaya sciencia*, que vertiese al castellano la *Divina Comedia*, labor a que dió cima el autor del *Arte Cisorio* con gran contento del solicitante.

Nuevos disturbios internos amenazaban a Castilla, y un tribunal compuesto por el Almirante Alonso Enríquez, Luis de Guzmán, Pero Manrique y Fernán Alonso de Robles, nombrado en 1427 con el propósito de conservar la paz en el reino, se expidió, ordenando que

1. Amador de los Ríos: obra citada, Introducción, pág. XXXVII.

2. Amador de los Ríos: ibidem, ibidem, pág. XLI.

Álvaro de Luna partiese de Simancas a los tres días, y vedándole por un año y medio su regreso a la corte o a quince leguas en derredor. Algo influyó en esa resolución la palabra de Íñigo López de Mendoza. Pero, tal sentencia, que también alcanzaba a las gentes puestas por Álvaro de Luna en la cámara real ¹, fué revocada en Noviembre del mismo año por el propio rey a quien érale dolorosa la ausencia de su privado ².

Concertadas las bodas de la infanta doña Leonor con el príncipe Duarte de Portugal, el señor de Hita y Buitrago formó parte de la comitiva que en el año siguiente fué a la frontera de Aragón a buscar a aquella dama. Ya en Valladolid la ilustre comitiva, tuvo mi biografiado que desistir de acompañarla hasta Portugal, pues el nacimiento de un hijo suyo, Pero González de Mendoza, que había de ser con el tiempo el *gran Cardenal de España*, nacimiento acaecido el 3 de Mayo de 1428, le impuso el retorno al hogar.

En 1429 aprestábanse los reyes de Aragón y Navarra a invadir el territorio de Castilla, y el rey Juan II convocó a su gente. Concurrió, claro está, López de Mendoza, aunque algo tarde, pero el rey disimuló su enojo. Marcharon sobre Aragón las huestes castellanas y después de apoderarse de algunas villas ordenó el rey su regreso a Castilla, dejando en la frontera a algunos de sus capitanes para impedir las correrías de navarros y aragoneses. Íñigo López de Mendoza fué nombrado frontero en Ágreda, con trescientas lanzas y seiscientos peones ³. Quizá sea de este tiempo de cuando datan sus primeras poesías. Las *Serrani*.

1. *Crónica de don Juan II*, año 1427, cap. VI.

2. *Ibidem*, *Ibidem*, cap. IX.

3. *Ibidem*, *Ibidem*, año 1429, cap. XXX.

llas I.^a y II.^a¹ fueron escritas entonces, como también algunas composiciones amatorias que, según ciertos eruditos, no pueden determinarse, y el siguiente *Deçir contra los Aragoneses*, enviado a manera de cartel de desafío:

I

Uno pienssa el vayo
 É otro el que lo ensilla:
 Non será grand maravilla,
 Pues tan çerca viene el mayo,
 Que se vistan negro sayo
 Navarros e aragoneses,
 É que pierdan los arneses
 En las faldas de Moncayo.

II

El que arma manganilla
 Assaz veçes cae en ella:
 Si s'ençiende esta çentella
 Quemará fasta Çeçilia. -
 Los que son desta quadrilla
 Suenan siempre e van sonando,
 É quedarse han santiguando
 Con la mano en la maxilla.

III

Tal se pienssa santiguar
 Que se quebranta los ojos:
 Son peores los abrojos
 De cojer que de sembrar.
 Nin por mucho madrugar
 No amanesçe más ayna,
²
 E a las veçes faz pecar.

1. Véase el apéndice IV.

2. Este verso fué omitido por el copista.

IV

Muchos muestran ardideça;
 É cobriendo grand desmayo,
 Aunque plaça canta Payo,
 De aquesta en su cabo reça.
 El escasso, con franqueça
 Da de lo axeno a montones:
 Los que son cuerdos varones
 Riense de tal simpleça.

FIN

Pues en fingir de proeça
 Todo el mundo es opiniones;
 Pero sus consolaciones
 Todas serán con fristeça.,

y al que contestó por la hueste enemiga, Juan de Dueñas, con estotro igualmente arrogante y entusiástico:

I

Aunque visto mal argayo,
 Ríome desta fablilla;
 Porque algunos de Castilla
 Chirlan más que papagayo.
 Ya vinieron al ensayo
 Con aquellos montanyeses:
 Preguntatlo a cordoveses
 Cómo muerden en su sayo.

II

Atal trahe a Terradilla
 Que por esso no es donçella;
 Nin la mujer non es bella,
 Por tener mucha conçilla.
 El fidalgo que s'avilla,
 De muy fuerte ymaginando,
 Faga sus fechos callando,
 Pues la guerra es en la villa.

III

Nin por mucho amenaçar,
 Non vos enganyen antojos,
 De cobrar nuestros espojos,
 Más presto que por callar:
 Ca más negra es de jurar
 Segunt mi sesso adevina:
 La prueba, dona Marina,
 Non puede mucho tardar.

IV

Nin por vuestra fortaleça
 No ay acá fasta el lacayo
 Que vos dexel capisayo,
 Si non le days la corteça.
 Mas con toda mi rudeça
 Juro, por mis oraçones,
 Que más de quatro garçones
 Busqués la paz e firmeça.

FIN

Bien fablar es gentileça,
 Pues non cuesta grandes dones;
 Mas, segunt vuestras raçones,
 Non son de muy grand destreça.

El 11 de Noviembre cruzó la frontera Ruy Díaz de Mendoza, denominado el Calvo, e Íñigo López de Mendoza se propuso detenerlo, no obstante la superioridad de las fuerzas de aquél, en el campo de Araviana. Apenas comenzado el combate, huyó la mayor parte de la gente de Castilla, y en su persecución fueron casi todos los navarros. Ocupó el poeta un montículo y esperó allí el ataque con sólo cuarenta hombres que permanecieron en su puesto; pero los navarros se alejaron del campo sin atacarle. Son elocuentes las noticias que sobre este hecho de armas trae la *Crónica de*

*don Juan II*¹, y ellas bastan a destruir la especie difundida por Menéndez y Pelayo, de que « sólo cincuenta hombres de armas quedaron al lado del señor de Hita, sin que todos los esfuerzos del enemigo lograsen desalojarlos de un ribazo donde se habían hecho fuertes »². Eugenio de Ochoa, en sus *Notas* finales al *Cancionero de Baena*, edición de 1851, (CCLI, págs. 688-89), afirma que en el combate, Ruy Díaz de Mendoza fué derrotado por el poeta.

Nuevas mercedes obtuvo éste por sus servicios en la frontera, y, como su estancia allí ya no era necesaria, regresó a sus lares, en donde volvió a dedicarse al estudio y a ejercitar sus dotes poéticas, proponiendo a Enrique de Villena la *Pregunta de nobles*, que, sino por su asunto, por su ejecución, tiene algún mérito, y escribiendo la *Serranilla IX*.³, en la que a una gracia picaresca y sutil aduna el recuerdo amorosas añoranzas.

En 1431 acompañaba al rey, que iba en son de guerra contra los moros; pero tuvo que dejar su gente a cargo de otros caballeros amigos suyos, quedando él « malo en Córdoba »⁴. Distinguióse en la batalla de la Higueruela, que en Sierra Elvira fué tan fatal para los sarracenos, su capitán Pero Meléndez de Valdés, con la mesnada de Hita. Ésta se lanzó con imponderable bravura contra los moros, y quedó aislada; pero el señor de Batres, tío del poeta, advirtiendo el peligro que la amenazaba, acudió en su ayuda; destrozó a la morisma que le cerraba el paso, y coronó los esfuer-

1. «... él se puso en un cabezo, y esperó qualquiera peligro que le pudiese venir con hasta quarenta hombres darmas que le quedaron; e los Navarros no volvieron a pelear con él, y él estuvo siempre en el campo hasta que los Navarros se volvieron donde eran venidos». (*Crónica de don Juan II*, año 1429, cap. L.).

2. M. Menéndez y Pelayo: *Obra citada*, tomo V, Prólogo, pág. XCVII.

3. Inserta en el *apéndice IV*.

4. *Crónica de don Juan II*, año 1431, cap. XIX

zos de Meléndez Valdés, que representaba en la batalla a Íñigo López de Mendoza. La batalla de la Higuera dió motivo a nuevas desavenencias entre los principales caballeros de Castilla y el condestable. Éste, a la par que aquéllos, quería para sí la gloria de la jornada, y, temiendo por su privanza, urdió nuevas intrigas, hasta que el rey ordenó, en Febrero del año siguiente, la prisión de Fernán Álvarez de Toledo, Fernán Pérez de Guzmán (señor de Batres) ¹, el conde de Haro, el obispo de Palencia y otros magnates. Sospechando el poeta que la orden de prisión contra aquellos parientes y amigos suyos se hiciera extensiva a su persona, abandonó Guadalajara y se hizo fuerte en su castillo de Hita. Por consejo de Álvaro de Luna, escribió al rey manifestándole que no debía temer nada; mas él se excusó discretamente «diciendo que lo no hacía por cosa de aquello» ², y estuvo allí hasta que sus amigos fueron puestos en libertad.

Desdorosa resulta la actitud del monarca, que, si bien acepta el ardid del condestable, no abandona por ello la idea de bienquistarse la estimación del docto señor de Hita y Buitrago. Y es que el rey Juan II y Álvaro de Luna eran, moralmente, el súcubo y el incubo. Quien gobernaba en Castilla era el condestable; nada hacía el rey que no fuese aprobado antes por su favorito, el cual, como gran político que era, fraguaba planes en favor de sus intereses y ardía en deseos de lucro y notoriedad. Usurpador del poder «muy desen» frenado en la cólera, exasperado en el odio de sus » enemigos y desapoderado por los trabajos en que se

1. Dice Eugenio de Ochoa, en sus mencionadas *Notas al Cancionero de Boena* (LXXXI, página 658), que Pérez de Guzmán «fué preso de orden del Rey, porque, a su misma vista, debatió sin mesura con Juan de Vera, capitán mayor de Mérida, sobre quien de ellos había librado a Pero Meléndez de Valdés, a quien los moros tenían en gran peligro».

2. *Crónica de don Juan II*, año 1432, cap. V.

» vió; a manera de fiera que agarrochean en la leone-
 » ra y después la sueltan, no dejaba de hacer riza » ¹.
 ¿Qué extraño, pues, que su muerte se produjera mu-
 cho más tarde en forma ruidosa y, para él, impensada?
 Paréceme de perlas reproducir, aquí dos versos de un
 poeta casi contemporáneo suyo, aunque ignoro si en
 ellos quiso hacerse alusión a él:

El que más alto subiere
 Más penará sy cayere.

(GOMES PERES PATIÑO, en "*El Cancionero de Baena*").

Grandes tormentos debían poner a prueba la resig-
 nación del poeta, y el 14 de Agosto del mismo año,
 la muerte de su madre, ocurrida en Valladolid ², lo
 sumió en el más profundo desconsuelo. Y como si ella
 no bastase a colmar el vaso del dolor, su hermanastra
 doña Aldonza, desheredada por doña Leonor de la
 Vega, en su testamento, le inició pleito pocos días des-
 pués. Tras mil incidencias, aceptaron ambas partes la
 «sentencia arbitral» aprobada por el soberano, y en
 los comienzos de 1433, Íñigo López de Mendoza, cuyo
 retrainamiento a los asuntos de la corte había sido ob-
 servado, mantuvo con su primogénito y veinte caba-
 lleros una *justa* de guerra en la que fué aventurero el
 condestable con sesenta de los suyos. «E fué la justa
 » cotida, — dice la *Crónica de don Juan II*, año 1433, ca-
 » pítulo II — por los mantenedores ser pocos e los aven-
 » tureros muchos. Acordóse que fuesen tantos por
 » tantos, e de la parte de Íñigo López quedaron por
 » principales Diego Hurtado, su hijo, e Pero Meléndez

1. Juan de Mariana: *Historia General de España*. (De *Tesoro de los Prosadores Españoles*, por Eugenio de Ochoa, pág. 516).

2. Dice Ticknor en su *Historia de la Literatura Española*, tomo I, pág. 388, que el Marqués quedó «huérfano en su niñez», pero este punto ha sido ya dilucidado.

» de Valdés, e de la parte del condestable Pedro de » Acuña e Gómez Carrillo, su hermano ».

El señor de Hita triunfaba en los saraos por su talento y discreción y era requerido hasta por sus propios enemigos. Faltóle un arma eficacísima para triunfar en la corte: la intriga; y si obtuvo numerosos laureles en la vida política, fué, a pesar de sus emuladores, por su privilegiado talento, su independenciam y su energía indiscutibles. Fué en su tiempo acaso el único que no sometió sus opiniones al criterio del monarca con quien tuvo, por tal motivo, serias disidencias. Respetados sus intereses, favorecía al partido en cuyas tendencias vislumbraba una alta finalidad e invertía cuantiosas sumas en el sostenimiento de su hueste. Y hacía esto sin dilación alguna, obedeciendo al ritmo generoso de su alma y sin reparar en el efecto que su resolución produciría en el ánimo del rey. Existía, sin embargo, un respeto mutuo entre éste y el señor de Hita y Buitrago, en quien se advierte, — excepción en aquella edad, — la ausencia del ensoberbecimiento que caracteriza a la nobleza feudal no sólo intelectual sino también iletrada.

Fué el poeta un hombre desconcertante y contradictorio. ¿Un inconsecuente? Sí, un inconsecuente. En política, consecuencia equivale a adulación. Y él, no obstante el acotamiento que le había asignado el soberano, defendía siempre sus ideas sin parar mientes en las pretensiones reales. Y, cosa rara, nadie como él fué tan constante y heroico en estos dos elevados sentimientos: el amor y la amistad. En sus *canciones* y *decires* y aún en algunas de las *Serranillas* toca no pocas veces el recuerdo de la compañera ausente a quien loa sin mesura y rinde el tributo del más acendrado cariño:

Si mi voluntat agena
 Non fuera, en mejor logar
 Non me pudiera excusar
 De ser presso en su cadena.

(*Serranilla V.^a*).

Mas tampoco negaría
 La verdat que tan loçana,
 Após la señora mía,
 Non vi donna nin serrana.

(*Serranilla X.^a*).

y su afecto al conde de Alva, su primo y compañero de la infancia, preso por orden del rey, le induce más de una vez a abandonar la corte y encerrarse en sus castillos en actitud de expectativa, o a procurar, en compañía de sus adictos, la liberación de aquél.

El 15 de Diciembre de 1434 perdió a Enrique de Villena, su amigo — y maestro, aunque no en el « sentido escolástico de la palabra », como bien dice el docto Sanvisenti, ¹ — y dedicóle más tarde una composición en la que el sentimiento fraternal y la noble unción de algunos versos:

Infunde tu gracia e sacra prudencia
 En mí, porque pueda tu planto expresar.

.....

Cuytadas!... lloremos tan rico thesoro,
 Como sin recurso avemos perdido

.....

Sabida la muerte d'aquel mucho amado,
 Mayor de los sabios del tiempo pressente,
 De dolor pungido, lloré tristemente
 É maldixé Antropus, con furia indinado.

(*Defunssión de don Enrique de Villena*),.

1. Bernardo Sanvisenti: *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola*, pág. 140

no alcanza a compensar la carencia de vigor conceptual.

Muerta en la primera mitad del año 1435 su hermanastra, la duquesa de Arjona, se creyó con derecho a la herencia, y, como otros que la disputaban se hubieran apoderado de las joyas de la duquesa, y de Cogolludo, su villa, reunió su hueste y cercó a ésta, retirándose cuando Pedro de Estúñiga, enviado por el rey, cogió las joyas y puso en secuestro la villa y su fortaleza mientras se dilucidaba a quien en derecho correspondía la herencia ¹.

Poco después dedicó una fiesta (« hizo sala ») al rey que había ido a Buitrago con la reina, el condestable y otros caballeros, y en ella tomaron parte los que formaban el séquito de Juan II ².

El 5 de Agosto del mismo año acaeció el combate naval de Gaeta, en el que fueron hechos prisioneros los reyes de Aragón y Navarra y muchos otros personajes de rancio linaje. Inferior en número, pero más aguerriada y avezada que la de Aragón, la flota genovesa que había acudido en apoyo de Gaeta, la plaza sitiada por Alfonso V, *el Magnánimo*, obtuvo el triunfo, capturando a casi toda la armada aragonesa en las cercanías de la isla de Ponza. Los prisioneros, cuyas proezas de valor habían colmado la admiración de los marinos genoveses, fueron tratados con todo género de consideraciones por la hueste vencedora y, especialmente, por el duque de Milán, aliado del conde Francisco Sforza. Llegó a Castilla la noticia de ese desastre, e Íñigo López de Mendoza, apesadumbrado por la derrota de los reyes de Aragón y Navarra, a quienes le unían nexos de franca amistad, no tardó en dar co-

1. *Crónica de don Juan II*, año 1435, cap. VI.

2. *Ibidem*, *ibidem*, cap. VII.

mienzo a su composición *Comedieta de Ponza*, en la que, empleando la alegoría dantesca, encarece el arrojado de la flota de Aragón; discurre sobre la fragilidad de la ventura humana y describe el combate con cierta minuciosidad no exenta de interés histórico y narrativo.

Sabía el poeta que « la sciencia non embota el fierro de la lança, nin façe floxa el espada en la mano del cavallero », como él mismo había de decir más tarde en el prólogo de sus *Proverbios* enviados a principio de 1437 al príncipe Enrique y a pedido del rey Juan II, su padre; y una nueva ocasión ofreciósele para demostrar su aserto: estando de frontero en Jaén, tomó a los moros, el 20 de Abril de 1438, la villa de Huelma y la fortaleza de Bexis, conquista que intentara antes su primo Fernán Álvarez de Toledo. Es menester consignar aquí una prueba de sus discretos alcances: enterada del combate por él empeñado contra la morisma, la gente de Jaén y otras ciudades cercanas se apresuró a socorrerle, y llegado que hubo a Huelma y se informó del triunfo, « armó contienda », disputándose la prioridad de la entrada de las banderas en la villa; « e como Ínigo López — dice la citada crónica del mismo » año, en el capítulo II — fuese no menos discreto ca- » ballero que esforzado, por los quitar de debate tomó » todas las vanderas e hízolas un haz, y así juntas las » mandó meter en la villa ». Mucho debió agradecer Juan II sus servicios, y acaso le hubiese premiado generosamente, no mediando las artimañas y el egoísmo del condestable, que, con otros camaradas de la corte, fraguaba contra él toda clase de intrigas¹. Empero, si el político no obtuvo el justo galardón que le correspondía, lo consiguió el poeta, de la posteridad, que

1. Ramón Menéndez Didal juzga antipatriótica esta actitud de Álvaro de Luna. (Véase su libro *L'Épopée castillane a travers la littérature espagnole*, pág. 172).

no deja de rendir tributo a la *V.ª serranilla* ¹, escrita en ese entonces, y de la admiración de un contemporáneo amigo. *La Coronación*, poema que le dedicó Juan de Mena en el mismo año, fué — dice Amador de los Ríos ² — « la más celebrada en Castilla ».

Sus cien *Proverbios* alcanzaron entonces gran boga entre los escritores y el vulgo, boga que siguió perdurando aún en los siglos subsiguientes. Apóstol de Castilla, quizá el de la décimasexta centuria ³ ¹⁶ contrahizo con algún éxito el célebre *Centiloquio*, en estrofas de este jaez :

Hijo mío muy amado
 para mientes
 que vives entre las gentes
 desamado,
 préciate de mal criado
 y harás
 cuantas vilezas querrás
 a tu grado ⁴.

Tanta fama logró Íñigo López de Mendoza con su *Centiloquio*, que, según muchos escritores, desde la segunda mitad del siglo XV, se le distinguía llamándosele el Marqués de los Proverbios.

Temía cada vez más Alvaro de Luna que el poeta llegase a ser un día el hombre indispensable del soberano; y, lentamente, con insinuaciones, primero, y luego con animados consejos consiguió que el rey ofendiese al vencedor de Huelma, que en 1440, dispuestas las bodas del príncipe Enrique y la princesa doña Blanca, hija del rey de Navarra, había formado parte de la comitiva que fué a la frontera a esperar

1. El texto íntegro de esta composición puede verse en el *apéndice IV*.

2. Amador de los Ríos: *Historia crítica de la Literatura Española*, tomo VI, pág. 267.

3. Juan Catalina García: *Biblioteca de Escritores de la Provincia de Guadalupe*, pág. 55.

4. *Ibidem*, *Ibidem*.

a la novia, a quien dedicó la canción que comienza así:

Quanto más vos mirarán
Muy exçellente prinçesa,
Tanto más vos loarán.

Aconteció que el rey, a instancias del condestable, cedió al príncipe la villa de Guadalajara « lo qual fizo más por desapoderar della a Íñigo López de Mendoza, que por gela dar » (*Crónica de don Juan II*, año 1441 capítulo V). Envió el príncipe a Pero Carrillo y al Licenciado Juan de Alcalá a tomar posesión de ella, e indignado ante ese nuevo vejamen, Íñigo López de Mendoza no quiso recibirlos ni les dió « lugar que entrasen entrasen en la villa », — agrega la *Crónica*.

Volvió el señor de Hita y Buitrago a fortificar sus villas y castillos, y, pronunciados contra el favorito del rey sus más ilustres coetáneos, inició el movimiento, apoderándose con trescientos hombres de Alcalá de Henares. Contra él lanzó de inmediato el arzobispo de Toledo a su capitán Juan Carrillo con mil setecientos hombres. Tendió Carrillo una zalgarda (manganilla, habrá dicho el Marqués), adelantando parte de su gente y ocultando el grueso de ella en las márgenes del arroyo Torote. López de Mendoza, que era « mucho osado y de grande esfuerzo » (palabras de la *Crónica*), púsose en marcha con el Comendador mayor de Castilla y doscientos jinetes y treinta peones a fin de atacar a la gente de Carrillo que se presentaba como señuelo; comenzó ésta a retroceder; llegó hasta el sitio donde estaba oculta toda la hueste, y una vez allí, el poeta, aunque reconoció la gran superioridad del enemigo, se decidió a pelear, y fué tal su empuje, que en los primeros

momentos se ignoraba a quien correspondería el triunfo. Dado a la fuga el Comendador, defeccionada casi toda su gente y herido el propio poeta «de una herida muy grande» que ponía en peligro su existencia, siguió peleando aún; pero luego, heridos o prisioneros los pocos hombres que con él habían sostenido la lucha, abandonó el campo.

Triunfó, con todo, el plan de los conjurados contra el condestable, y no de modo definitivo a causa del temperamento versátil del monarca. Fué aquél, más bien, un éxito moral alcanzado contra la prepotencia del favorito. El 9 de Julio de 1441 firmaba el rey la sentencia del tribunal por él elegido, que obligaba a Álvaro de Luna y a sus parciales a alejarse de la corte por el término de seis años. Los enemigos del condestable delegaron su representación ante el rey en Íñigo López de Mendoza, rogándole al mismo tiempo que velase por el estricto cumplimiento de la mencionada sentencia que había sido dictada por la reina, el príncipe Enrique, el almirante Fabrique y Fernán Alvarez de Toledo, conde de Alva. El fallo de este tribunal fué pronto anulado por Juan II, y el condestable volvió junto al rey con gran disgusto de sus contrarios y, principalmente, del poeta, que, agraviado en el desempeño de sus nobles funciones, se retiró, ansioso de justicia, a su castillo de Buitrago. Acontecía esto en Mayo de 1443, y meses después, en Noviembre, formalizaba el poeta un pacto de apoyo mutuo con Luis de la Cerda para oponerse a los desmanes de Alvaro de Luna y los suyos. No decaían, en medio de tan opuestas manifestaciones, sus entusiasmos de escritor, y el 15 de Enero de 1444 dirigió al obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, la *Questión* sobre el oficio de caballería, mientras

preparaba algunos de los 17 sonetos que con la *Comedieta de Ponza* envió a doña Violantes de Prades, condesa de Módica y de Cabrera, el 4 de Mayo del mismo año. Entregado estaba a las letras cuando un grave acontecimiento fué a perturbar la poesía y el sosiego de su palacio de Guadalajara: cautivo Juan II del rey de Navarra, en Tordesillas, fué él invitado por personas de la corte a concurrir a su liberación. En igual sentido le escribió el príncipe Enrique. Contestóle el señor de Hita y Buitrago que, teniendo ciertas diferencias con el rey respecto a los valles de las Asturias de Santillana, sólo se comprometía a secundar su empresa a condición de que él diera fe de interceder ante el monarca para que éste le hiciese merced de aquellos valles (sic). Solicitado por parte del príncipe y otros caballeros el consejo del condestable, encareció éste la conveniencia de aceptar la ayuda condicional del conquistador de Huelma, ya que de la libertad del rey se trataba. Tanto podía en los destinos del reino el que un año más tarde había de ser nombrado Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares, y tales actitudes inspiradas por el propio interés era menester adoptar en aquella época de relajamiento moral y en aquella corte movida a voluntad de un privado tan hábil como soez.

Reunido que hubo sus gentes, Íñigo López de Mendoza se incorporó con ellas a las del príncipe, en Burgos, a principios de Julio de 1444, y días después, derrotado en la batalla de Pampliega el rey de Navarra, recobró su libertad el de Castilla. Nuevas mercedes obtuvo el poeta con motivo de ese triunfo, al que había cooperado. El 28 de Julio confirmaba el monarca la cesión a su favor de los valles de Santillana, y el 10 de Agosto, la del alcázar de Guadalajara.

Transitoria fué siempre la paz durante el reinado de Juan II. Conquistada la villa de Olmedo por el rey de Navarra, que había invadido a Castilla en los primeros meses de 1445, Juan II alistó sus fuerzas y se dispuso a castigar aquel avance inaudito. El 19 de Mayo el príncipe Enrique era batido en una escaramuza inicial; apoyadas en seguida las tropas castellanas por Álvaro de Luna, jefe de vanguardia, y éste por Íñigo López de Mendoza y el conde de Alva, jefes del centro, consiguieron la victoria y obligaron al rey de Navarra a buscar refugio en Aragón. Sangrienta fué la batalla de Olmedo, y el rey de Castilla, recompensando los servicios del condestable y del señor de Hita y Buitrago otorgó a éste los títulos de Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares, y nombró a aquél gran maestre de Santiago¹. Aludiendo a los títulos otorgados al caballero castellano, dice con acierto Miguel Morayta, que él se había hecho acreedor a ellos « por sus virtudes militares, porque se mezcló poco en política, y por los excelentes versos que componía »².

Ya nadie dudaba del talento político del Marqués, y hasta el propio condestable, su más encarnizado enemigo, reconocía su superioridad, aconsejando al rey a su favor, no para rendirle el justo homenaje que él merecía, sino para hacerlo su adicto.

Tomada la fortaleza de Torija por el rey de Aragón, que había cruzado la frontera de Castilla, el Marqués de Santillana fué designado para rescatarla, y el 2 de Agosto de 1447, desalojó de ella a los aragoneses, afirmando una vez más el poderío de Castilla. Su predominio en la corte se afianzaba con ese nuevo

1. *Crónica de don Juan II*, año 1445, cap. XVII.

2. Miguel Morayta: *Historia General de España*, tomo II, pág. 1282.

triunfo, y los allegados a Álvaro de Luna temían por la privanza de éste, cuando un gesto de mujer, acaso imprevisto para la gente cortesana, estimuló el deseo que el rey tenía de eliminar al condestable. En el mismo mes de Agosto, celebrábanse en Madrigal los desposorios del monarca con doña Isabel, hija del infante Juan de Portugal ¹, y asistían a las fiestas, entre otros personajes, el Marqués de Santillana, Álvaro de Luna y el conde de Benavente. Demostró el poeta su admiración hacia la desposada en dulces estrofas exentas de todo artificio:

Dios vos faga virtuosa,
Reyna bienaventurada,
Quanto vos fiço fermosa.

Dios vos fiço sin emienda
De gentil persona e cara,
É sumando sin contienda
Qual Gíoto non vos pintara.
Fiçovos más generosa,
Digna de ser coronada,
É Reyna muy poderosa.

Apenas efectuadas las bodas concertadas por el condestable sin la autorización del rey, éste, que ya había empezado a gustar de su nueva esposa, le manifestó su intención de prender a Álvaro de Luna. La reina no sólo estimó justo el deseo del monarca, sino que se ofreció a secundar el movimiento, presentando a su esposo una fórmula que él mismo le pidiera para llevar a cabo la prisión de su favorito ².

El plan tramado por el rey fué postergándose, y Álvaro de Luna, comprendiendo en parte las intenciones de la reina que se inclinaba hacia sus enemi-

1. *Crónica de don Juan II*, año 1447, cap. III.

2. *Ibidem*, *ibidem*.

gos políticos, intentó evitar el golpe que le quitaría la privanza, y procediendo con su audacia y temeridad habituales ordenó el 11 de Mayo del año siguiente la prisión de algunos prohombres entre los que se contaba Fernán Álvarez de Toledo. Otra vez el condestable provocaba a la guerra al partido opositor, haciendo que el monarca se malquistara la voluntad de aquéllos a quienes el reino debía muchos de sus triunfos. Indignado el Marqués de Santillana por la prisión de su primo, el conde de Alva, retiróse de la corte y se encerró en sus palacios de Guadalajara donde escribió el *Diálogo de Bías contra Fortuna* que envió a aquél mientras fraguábase una nueva revuelta contra el condestable, organizada por algunos de sus adversarios para obtener la liberación de los presos. Habíanse adherido a ella el príncipe Enrique, el rey de Navarra, Íñigo López de Mendoza, los condes de Haro y de Plasencia, el marqués de Villena, el maestre de Calatrava y otros personajes de notoriedad en la corte. Próximo a estallar el movimiento, la fina sagacidad de Álvaro de Luna hizo desistir de la empresa al rey de Navarra, ofreciéndole por su defección ventajas que éste aceptó de buen grado¹. La deslealtad del rey de Navarra obligó a los demás confederados a postergar la acción de protesta, y entonces no tuvo límites la rapacidad de Álvaro de Luna, quien transfería inmediatamente a su hijo ciertos derechos usurpados al conde de Alva. Semejante usurpación significaba también un acto de hostilidad hacia el Marqués de Santillana. Pero, a la par que hundía en las sombras de la prisión a los más doctos caballeros de su tiempo, iba levantando Álvaro de Luna su propio cadalso.

1. *Crónica de don Juan II*, año 1449, cap. VII.

Quizá sea fruto de ésa misma época el celebrado *Proemio e Carta* que al condestable de Portugal envió el Marqués con un cancionero suyo; las consideraciones formuladas a este respecto por Amador de los Ríos me inducen a creer que él fué escrito en el año 1449, probablemente en los primeros meses.

Nuevas diferencias con los reyes de Aragón y Navarra obligaron a Juan II a enviar capitanes a la frontera, y nombró a Íñigo López de Mendoza para que con Alonso Carrillo, Juan de Silva y el obispo de Sigüenza tratase de recuperar las villas tomadas por los invasores. Su triunfo no se hizo esperar, y muy pronto retornó el poeta a Castilla donde la oposición al condestable había asumido en su ausencia proporciones enormes.

El rey Juan II deseaba deshacerse a todo trance de su privado. Su despego hacia él había comenzado en 1445, cuando Álvaro de Luna concertó el regio enlace con doña Isabel, contrariando los deseos del monarca que aspiraba a Madame Regunda, hija del rey de Francia ¹. Ya en ese tiempo el rey debía haber roto el yugo a que estaba sometido; su temperamento débil y afeminado esperaba, no obstante, mejor ocasión para hacerlo ². Y no faltaron otras oportunidades, pues el condestable solía ofrecerlas con prodigalidad.

Un día, llegó a oídos del conde de Plasencia que el soez enemigo pensaba apoderarse de su persona; se hizo fuerte el conde en su villa de Bejar ³ y solicitó en seguida del Marqués de Santillana la ayuda que éste le ofreciera para derrocar a aquél y librar

1. *Crónica de don Juan II*, año 1445, cap. XVI.

2. Modesto Lafuente: *Obra citada*, tomo XIII, pág. 250.

3. *Crónica de don Juan II*, año 1452, cap. I.

a Castilla de tan oprobioso tirano. Púsose el plan en ejecución, y la muerte de Alonso Pérez de Vivero (era éste quien había comunicado al conde de Plasencia los designios del condestable), muerte instigada y autorizada por Álvaro de Luna, aceleró el movimiento de protesta; ordenó entonces la liga de los confederados, a instancias del rey, que Pedro de Estúñiga, conde de Plasencia, enviase a su hijo mayor, Álvaro de Estúñiga, con trescientas lanzas, y el Marqués de Santillana, al suyo, Diego Hurtado, con doscientas (Menéndez y Pelayo invierte estas cantidades), para que se apoderasen, en Valladolid, de la persona del condestable, o le matasen, si era menester ¹. Y Álvaro de Estúñiga cumplió tal mandato con grave riesgo de su vida. Terminado el proceso, Álvaro de Luna fué decapitado en Valladolid el 2 de Junio de 1453. Y esa tragedia proporcionó asunto al Marqués de Santillana para su composición *Doctrinal de Privados* ², una de las más personales y vigorosas que dió su numen, y acaso también para un nuevo *Doctrinal*, si pertenece a su pluma el descubierto por Francisco R. de Uhagón en 1900 ³. Dice de la primera Menéndez y Pelayo « que » es en el fondo una invectiva ferocísima, por el estilo » de lo más acerbo que puede encontrarse en *Los Cas-* » *tigos* de Víctor Hugo », y agrega luego « que tiene » sin duda acentos de los más enérgicos que pueden » encontrarse en la poesía castellana del siglo XV » ⁴.

Matizando las incidencias de su vida de luchador

1. La orden del rey dice: « Don Álvaro Destúñiga, mi Alguacil mayor, yo vos mando que prendades el cuerpo a Don Álvaro de Luna Maestro de Santiago, e si se defendiere, que lo matéis ». (*Crónica de don Juan II*, año 1453).

2. Inserta en el *apéndice II*.

3. *Un Cancionero del Siglo XV*. (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año IV, núm. 6 Junio de 1900). Véase el *apéndice III*.

4. Menéndez y Pelayo: *Obra citada*, tomo V, Prólogo, pág. CVII.

había ejercido el poeta la caridad, mientras coadyuvaba al derrocamiento de Álvaro de Luna. Así, en Trijueque, a 30 de Enero de 1449, hacía cesión voluntaria al monasterio de Sopetrán de 10 paniaguados eximidos de ciertos tributos¹ y el 2 de Agosto de 1452, en Torija, hacía merced al mismo de 100 fanegas de sal y además 10.000 maravedíes².

Desaparecido el condestable, Juan II, secundado por el Marqués de Santillana, conquistó las posesiones de que aquél habíase enseñoreado; recuperó Castilla su orden interno, y el poeta, cuya vida llenara de contradicciones la malevolencia de Álvaro de Luna, ocupó en la corte el lugar a que se hiciera acreedor por sus talentos, tanto políticos como intelectuales, y fué uno de los que en nombre del monarca tramitaron la paz con el reino de Aragón. Gozaba entonces de las deferencias reales, y Juan II, si bien no había accedido a su petición de otorgar la libertad al conde de Alva, trató de complacerlo en otra forma, eligiendo obispo de Calahorra, en Junio de 1454, a su hijo Pero González de Mendoza³.

Enfermo el rey, el Marqués de Santillana compuso unas estrofas respondiendo a otras de Juan de Mena *Sobre la quartana del señor Rey, don Juan II*, en las cuales se echa de menos el sentimiento.

Muerto el rey en Valladolid el 21 del mes siguiente, y proclamado el príncipe Enrique, recobró su libertad el conde de Alva, merced al noble empeño de Íñigo López de Mendoza cuyas excelentes prendas personales gozaban de la estimación del nuevo soberano. Sumo regocijo suscitó en el ánimo del Marqués la

1. J. Catalina García: Obra citada, pág. 732.

2. *Ibidem*, *Ibidem*.

3. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. XCV.

libertad de Fernán Alvarez de Toledo; y Enrique IV, que había concedido igual favor a otros presos políticos, restituyéndoles al mismo tiempo las tierras de que fueron despojados por Alvaro de Luna, logró captarse las simpatías de los más ilustres caballeros al comenzar su reinado.

Dispuesto el rey a marchar en son de guerra contra los moros de Granada, «congregó cortes generales en Cuellar», e Íñigo López de Mendoza contestó por sí y por sus colegas, aprobando la decisión de aquél. En Abril de 1455 dirigióse a Andalucía el ejército castellano; realizaban su autoridad con el prestigio de su nombre, — además del Marqués de Santillana, — el almirante Fadrique Enríquez, el duque de Medinasidonia, los condes de Plasencia y de Benavente, el marqués de Villena y muchos otros personajes de reputación en la corte. Llegado que hubo a Granada el ejército, surgieron desavenencias entre algunos de aquéllos y el rey, quien resolvió retroceder a Madrid. E Íñigo López de Mendoza, previo permiso del soberano, se fué a Sevilla, primero, y luego al santuario de Guadalupe. Frutos son de esos viajes el soneto XXXIII¹ y las décimas *A Nuestra Señora de Guadalupe*, escritos en 1455, como el propio Marqués lo indica en las explicaciones iniciales de ambos.

Ya presentía el poeta su próximo fin, y su espíritu cristiano, que le hiciera fundar el hospital de Buitrago, se inclinaba más fervorosamente que nunca a las prácticas piadosas. La muerte de su hijo Pero Laso de la Vega lo sumió en profundo abatimiento. Presume Menéndez y Pelayo que ése era el más querido de sus hijos. Tal presunción choca con la realidad, a pesar

1. Inserto en el *apéndice V*, y al que por error tipográfico, señala Amador con el número XXX; *Obras*, pág. XCVIII.

de estas palabras (reproducidas por el ilustre polígrafo español) que en boca del Marqués pone Juan de Lucena en *Vita Beata*: « Oh suavísimo hijo D. Pero Lasso! » Quando de ti me acuerdo, olvido tus hermanos, olvido mis nietos, e toda mi gloria amata el dolor de tu muerte. Ninguna consolación redime mi alma, salvo pensar que te veré, sin temor que más mueras »¹. Sino que López de Mendoza, habiendo vislumbrado en aquel vástago reflejos de su carácter, experimentó después de su muerte un sentimiento de infinita desolación. Porque con aquel retoño suyo había desaparecido la rica savia de su espíritu libérrimo. Bien se conoce, pues, que Menéndez y Pelayo nunca fué padre. Por otra parte, la discreción del Marqués de Santillana rechaza las palabras que le atribuye Juan de Lucena, y que el talento del autor de *Horacio en España* bien podría haber reputado inverosímiles e indignas de un hombre austero y un padre amantísimo como lo fué Íñigo López de Mendoza.

Entregado estaba el poeta a ese recuerdo, cuando la muerte de su compañera doña Catalina de Figueroa, acaecida a fines del mismo año (1455), abatió su ánimo robusto y destruyó sus ensueños de poeta y sus aspiraciones de esposo tierno y solícito. La fortuna, que había llenado su juventud de incidencias y tumultos, y obligádole a permanecer lejos del hogar, le proporcionaba aún en la edad madura trances angustiosos e ininterrumpidos que ponían a prueba su fortaleza y resignación. Sus biógrafos todos están de acuerdo al afirmar que era íntimo el amor que profesaba a su esposa, a quien rendía singular homenaje de fidelidad, no obstante el relajamiento de las costumbres de la época. Y de sus propias poesías no se

1. Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CIX.

infiere otra cosa, ya que los amores circunstanciales y fugaces descritos en las *Serranillas* no fueron sino un fruto de la imaginación, acicateada por la fiebre de crear, y los expuestos en alguna *canción* o algún *deçir*, un cumplimiento del macho a quien codicia la hembra. También puede asegurarse que ese amor, puesto en sus albores bajo la advocación maternal, fué siempre correspondido por su compañera, quien, como retribución póstuma, dispuso — según Amador de los Ríos — « que tuviese el Marqués por toda su vida completo » señorío en las villas y lugares de su patrimonio, de » biendo sólo dividirse a su fallecimiento, por partes » iguales, entre sus hijos » ¹. Esta última disposición de su esposa lo conmovió hondamente; sino que el deseo de entregar en vida a sus hijos la herencia dejada por ella, no le permitió cumplirla, y procedió muy pronto a la partición de aquellos bienes. Favorecía entretanto a sus vasallos y antiguos compañeros de armas; dedicábase a obras de beneficencia en sus señoríos, y en el año siguiente, muerto en Torrelaguna Juan de Mena, su ilustre contemporáneo y amigo, la sombra más aciaga y hostil penetró en la soledad de su espíritu, ya envuelto en penumbras. Asiente Amador de los Ríos, y Menéndez y Pelayo lo atribuye a la tradición, que el Marqués de Santillana levantó al poeta cordobés un magnífico sepulcro en la villa de Torrelaguna. Sea como fuere, nadie podrá dudar de la gran amistad que unía a ambos poetas.

Deshecho su hogar, desaparecidos muchos de sus más queridos camaradas, Íñigo López de Mendoza preparábase con estoicismo para el viaje sin retorno. Su fe de cristiano le inducía no sólo a predicar el bien, sino a practicarlo personalmente, y a ello dedi-

1. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. C.

caba sus horas, cuando el rey Enrique IV, resuelto a entrar en Granada, le invitó a marchar con las tropas que había reunido al efecto. Declinó el poeta la invitación del monarca, presentándole a la vez sus excusas, pues se « aparejaba para bien morir » ¹. Renovados en Castilla los desórdenes internos que caracterizaron la época de Álvaro de Luna, Íñigo López de Mendoza intervino a fin de arribar a un acto conciliatorio, y fué ésta — dice Amador de los Ríos — « la última vez que tomó parte en los negocios públicos » ².

Murió el poeta en Guadalajara el 25 de Marzo de 1458, un « domingo por la mañana », reza la descripción de su sobrino Gómez Manrique:

E no con estos contenta
 Esta maldita de Dios,
 Vino con gran sobrevienta
 En el año de cincuenta
 E más quatro vezes dos.
 E sacó por mi gran mal
 Desta cárcel humanal,
 Domingo por la mañana,
 Al Marqués de Santillana
 E gran Conde del Real.

(El Planto de las Virtudes).

Le acompañaban en el momento de su muerte su primo Fernán Alvarez de Toledo, conde de Alva, y el doctor Pero Díaz de Toledo, su capellán. Interesantísimas son las versiones de la amonestación que le dirigió éste último y la respuesta del Marqués, insertas por Amador de los Ríos ³.

Dice así la amonestación: « Señor, tenet en memoria cómo en los trabajos e enfermedades esforçastes

1. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. CII.

2. *Ibidem*, *ibidem*.

3. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, págs. CIII, CIV y CV.

» a muchos e las manos lassas e cansadas ayudastes
» levantar a los que estavan vaçillando e temiendo, e
» confirmaron e consolaron vuestras palabras. Agora
» que Nuestro Señor vos quiere visitar, non fallesca
» vuestra virtud et esfuerço: que la virtud, segund
» dise el apóstol, en las enfermedades es fecha por
» perfecta. Redusid a memoria aquel dicho del apóstol,
» que en tanto que vevimos, sòmos fechos peregrinos
» de Nuestro Señor; ca segund él dise, nuestra
» conversaçión e morada en los çielos es. E muchas
» veçes, señor, leystes aquel comund e vulgar pro
» verbio de Athenas, nuestra vida ser una peregrina
» çión e viage; e los que han vevido mansa e modera
» damente passan de aquesta vida con fuerte coraçón,
» e dando loores e façiendo graçias a Dios, pagan sin
» tristeça la debda que deven a natura. Pues, señor,
» mirad a las antiguas consolaçiones vuestras e con
» tinuos loores de virtud, e inefable esfuerço vuestro
» mostrés, esforçado e generoso, segund que siempre
» mostrastes, e vuestra clara virtud nos fallesca en
» el rigor del trabajo ».

He aquí la respuesta del Marqués: « Yo non espe
» rava dottor, de vos otras palabras de las que fabla
» des, e non soy tanto decaydo de mi sentido que
» non tenga en memoria aquel dicho de Job que la
» vida del onbre sobre la tierra es como acto militar
» e de guerra, e sus días son como días de jornalero,
» e como sombra que passa nuestros días sobre la
» tierra: que por vulgar proverbio se trae lo que Job
» en otro logar dise, que el onbre nascido de la mu
» ger, esse poco de tiempo que vive, está lleno de
» muchas miserias, e asy como flor sale e se que
» branta e fuye, segund que fuye la sombra, e nunca
» én un ser permanesçe. Mas non sé por quál mane

» ra, como me veo çercano a la muerte, la qual es
 » segund sabéys lo postrimero de las cosas espanta-
 » bles, aquestas tan graves e abondosas razones quie-
 » ren refoyr e apartarse de mi sentido. Representa-
 » seme (*añadió después de pintar el terror de la*
 » *muerte*)¹, que muriendo seré privado desta luz de
 » los bienes deste mundo e de la vista e partiçipaçión
 » de tan gloriosa prosapia e compañía de fijos e nie-
 » tos, e yaseré en el sepulcro deforme e syn sentido,
 » convertido con diversos animales, que asy lo dixo
 » el propheta Isayas: *Ta carne se desfará e pulilla la*
 » *comerá, e tu vestidura será gusanos*. E porque non
 » creo que judgarés syn rasón que aquestas et seme-
 » jantes razones me devan mover e conturbar, aunque
 » quiero que creades quánta posibilidad basta, yo
 » me esfuerço a pagar esta debda de natura. Mas
 » yo vos ruego por aliviación de aquesta agonía o
 » trabajo en que está (porque como dise Job, non sé
 » quánto veviré e si passado poco tiempo, me lievará
 » mi Façedor), en tanto que me es dado tiempo de
 » vida, me digades las razones que vos ocurrirán
 » para satisfaçer a las cosas dichas, que me contur-
 » ban e a otras semejantes, si me ocurrieren; porque
 » satisfecho por vos e respondido a aquestas cosas,
 » segund que sabrés faser varonil e esforçadamente,
 » diga con el apóstol: *Desseo ser desatado desta carne*
 » *humana e estar con Jhesu Xristo* ».

Y añadió, después de oir nuevamente a su capellán:
 « En muchas e diversas maneras e diversas veçes
 » yo he resçebido de vos muchos e agradables pla-
 » seres e buenas obras, e por poner sello a la buena
 » voluntad e amor que siempre me ovistes, ha pla-
 » sido a Nuestro Señor que vos fallásedes aquí al

1 Palabras de Amador, *Obras*, Introducción, pág. CIV.

» tiempo de mi passamiento; e allende de lo que yo
 » me trabajava por me esforçar a resçebir la muerte
 » syn turbaçión e con tranquilidad e reposo, hame
 » provocado a lo asy faser el dulce e suave e sçien-
 » tífico rasonar vuestro. E ya veo en mí señales que
 » la vida se acaba; encomiendo mi alma a Dios que
 » la crió e redimió, e fago fin de mi vida, derra-
 » mando lágrimas de mis ojos; e gimiendo, demando
 » a Dios misericordia e piedad e con el rey David
 » digo: *Conffiesso mi injustiça e peccado a ti, Dios*
 » *mío; e tú perdonarás la impiedad e maldad mía.* E
 » suplicóte que pongas la tu passión entre mí y el juicio
 » tuyo... e expirando, digo: *Domine Jhesu, suscipe*
 » *spiritum meum in manibus tuis... Domini tibi*
 » *commendo spiritum meum* ».

Íñigo López de Mendoza llevó en su escudo el *Ave*
Maria, y en su celada, *Dios e Vos*, mote misterioso este
 último cuya significación reveló él mismo, horas antes
 de su muerte, al doctor Pero Díaz de Toledo, de esta
 manera: « Por quanto en algunos tiempos passados me
 » preguntastes qué propósito me avía movido a traer
 » por mote las palabras que en mis reposteros e ban-
 » deras he traydo todo el tiempo passado de mi vida,
 » et yo non vos respondí, nin declaré mi propósito a
 » otro alguno, antes ha seydo opinión de todos los más
 » que me lo han visto, que yo lo traya por la vane-
 » dad del mundo; et la verdad es que mi propósito e
 » entençión siempre fué teniendo grand esperança en
 » Nuestro Señor Dios que avría misericordia de mí, et
 » en Nuestra Señora, la Virgen María, que abogarí-
 » e se interpornía por mí, yo tomé por devoçión, por
 » tener continuamente en mi memoria a Nuestra Se-
 » ñora, de traer este mote *Dios e Vos*; entendiendo por
 » aquel *Vos* a Nuestra Señora et queriendo desir que

» la misericordia de Dios e la devoçlón de Nuestra
 » Señora e su interçesi3n e ruego me avían de traer
 » en camino de salvaçión ¹.

La biografía de Íñigo López de Mendoza ¿no os sugiere vastas y antitéticas reflexiones? ¿No veis al hombre, al político y al cristiano luchar simultáneamente, cambiar de rumbos y discrepar entre sí mientras el alma del poeta atraída aún por las cosas terrenales busca su emancipación por medio de la belleza?

Doblemente simpática paréceme la figura de tan insigne varón: su personalidad moral, aun contando sus defectos, es digna, por muchas razones, del más ardiente elogio; sus méritos intelectuales son hoy indiscutibles aunque se les juzgue con un criterio exento de tolerancia.

Poeta, ante todo y sobre todo, él comprendió que la aristocracia, o mejor aún, la excelsitud del talento, excluye las diferencias de clase social, y, en tal sentido, no trepidó en corresponder a los requerimientos de algunos de sus coetáneos que luego le rindieron el tributo de su admiración. Pedro José Pidal, José Amador de los Ríos y Marcelino Menéndez y Pelayo dudaron siempre de esa corriente igualitaria impuesta por las dotes intelectuales; no me sorprende ninguna manifestación retrógrada en quienes hacen distinguos de razas y profesiones. Menéndez y Pelayo apenas puede disimular su mala impresión al consignar que el Marqués de Santillana mantenía correspondencia con Ant3n de Montoro a quien llama el erudito por excelencia «sastre remend3n y judío converso por añadidura» ².

1. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. CIX.

2. Menéndez y Pelayo: *Obra citada*, tomo V, Prólogo, pág. CCLXI.

Refiriéndose al mismo Antón de Montoro, cuya pluma mordaz e incisiva no tuvo par en el siglo XV, el señor Pidal no se explica su saber, siendo, como fué aquél, pobre y judío. Su pensamiento y el de Amador de los Ríos corren parejas en cuanto se relaciona con los prejuicios de clases y razas. Yo lo siento por la mentalidad española; y, si bien reconozco la honradez literaria y las condiciones sobresalientes que, como historiadores de la literatura española, tuvieron los tres escritores precitados, debo advertir, en cambio, que sus conceptos de los menesteres humanos son muy pobres y ruines. Cuando ellos tocan esos puntos, aparece el reaccionario falto de experiencia que atribuye a los pudientes el patrimonio de la erudición y el talento.

El Marqués de Santillana realizó en la centuria décimaquinta lo que en la décimanona repudiaron fieramente conspicuos representantes de la cultura española. En aquella época de transición¹ entre las edades Media y Moderna, un poeta de noble abolengo lucha por la abolición de clases mediante el talento, al que también subordina las diferencias de raza; y cuatro siglos después, sus comentadores, en otro medio más democrático, tratan con hartazgo la condición social de los poetas del pasado. Ello enaltece la misión de Íñigo López de Mendoza, poeta franco y sencillo cuya fuerza pensante llena de clarividencia sustentó principios de humanidad, que hoy mismo suele desconocer la demagogia intelectual de los letrados conservadores.

Política, y no filosóficamente, fué el Marqués de Santillana un individualista acérrimo cuya única preocupación consistió en castigar el ensoberbecimiento del

1. Transición social relativa.

condestable Álvaro de Luna. Muchas veces su carácter piadoso y su gran cultura le impulsaron a obrar con bondad, reduciendo espontáneamente el alcance de un agravio u olvidando el gesto de prepotencia de su contrincante, el privado del monarca. Tras la tragedia de Valladolid, escribió el Marqués el *Doctrinal de privados*. Y es por esta composición acre y violenta por lo que Menéndez y Pelayo le acusó en la última década del siglo pasado, de « ensañamiento póstumo », aun reconociendo que en sus luchas contra el condestable « no hubo sombra de alevosía ni de perfidia ». Yo, en mi categoría de luchador, protesto contra tal acusación lanzada a todos los vientos por el ilustre polígrafo hispano. Porque Iñigo López de Mendoza no se ensañó jamás con sus enemigos; castigó siempre las insolencias de Álvaro de Luna, y, muerto el grande enemigo, creyóse obligado por su conciencia a enumerar los errores que éste cometiera amparado en su inmunidad de favorito del rey. Por otra parte, tremendas vicisitudes fueron anulando poco a poco su sensibilidad, y aunque un resto de conmiseración alentase en su alma, no era, por cierto, para exteriorizarlo ante el cadalso de un enemigo que, a pesar de sus grandes condiciones políticas, había perseguido el medro y agotado todas las formas de la adulación junto al monarca, y del latrocinio frente al pueblo.

Yo no soy tan ingenuo para creer que el intento de Álvaro de Luna fué dar un golpe mortal a la nobleza con el ánimo de humillarla. Sé de algunos historiadores ahitos de conservatismo, que sostienen esa idea, mas también sé de otros que, propensos a fiebres imaginativas, y exasperados por un falso concepto de humanidad, afirman que el condestable luchó contra la nobleza persiguiendo un alto ideal de demo-

cracia que hiciera factible en Castilla la implantación de un régimen social igualitario.

La política interna en Castilla, durante el reinado de Juan II hasta la muerte de Álvaro de Luna, giró en torno de ambiciones e intereses cortesanos. No fué una lucha de clases sino una guerra de competencia la establecida por el privado contra los grandes del reino. ¿Qué mucho que éstos, en defensa de su patrimonio amenazado por la codicia, procurasen contrarrestar el empuje de un adversario poderoso abroquelado con su prerrogativa de favorito?

Francisco R. de Uhagón dice que el segundo *Doctrinal* por él descubierto « honra poco la nobleza de » sentimientos del magnate, que habiendo recibido favores del condestable, a cuyo lado peleó en la batalla de Olmedo, tan poco respetuoso se muestra con aquella gran figura de D. Álvaro de Luna, etc. etc. »¹. Y Álvarez de la Villa sostiene que en el *Doctrinal de privados* el Marqués de Santillana « macula su nombre de » poeta, mancillando la memoria del desventurado grande de hombre decapitado en Valladolid por asechanzas de cortesanos concupiscentes y regias cobardías »². Los señores de Uhagón y Álvarez de la Villa encantarían con su candidez a las muchachas románticas y sentimentales. Su falta de experiencia sería perdonable si ellos no amoldasen sus modos de ver a los de Menéndez y Pelayo en cuya infalibilidad tantas veces destruída cree aún la juventud intelectual de Hispanoamérica. La Historia ha dejado establecido con elocuentísimos documentos que Álvaro de Luna trató a toda hora de humillar al Marqués de Santi-

1. Francisco R. Uhagón: Obra citada. (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, Julio de 1900.)

2. A. Álvarez de la Villa: *Prólogo a las Poesías del Marqués de Santillana*. (Michaud, París.)

llana y a sus deudos. ¿Por dónde, pues, los favores del condestable?

Que ambos pelearon juntos en la batalla de Olmedo? Y bien: un mismo ideal los acercó transitoriamente. Pero, no olvidéis que en esa acción fué el Marqués de Santillana, capitán del rey, quien socorrió a su adversario convertido a la sazón en su compañero de armas.

Iñigo López de Mendoza no maculó jamás su nombre de poeta. La manifestación en contrario de Álvarez de la Villa sería de un efectismo cursi y grotesco si no fuera sofisticada y de tono sentencioso. ¿Qué hay de común entre el político y el poeta? — Nada, absolutamente. Y, sin embargo, en el autor de las *Serranillas* la austeridad y el sentimiento del poeta se fundieron muchas veces con la magnanimidad del político y hombre de acción. ¿Contradice estas palabras su participación indirecta en la muerte del condestable? No lo creo. Empeñados en una guerra *à outrance* el bando del favorito y el de los desafectos a su gobierno, y fracasadas las tentativas hechas por el último para alejarlo de la corte, único modo de restablecer la paz en el reino, no quedaba sino un medio para alcanzar el fin largamente acariciado: el tiranicidio; y éste fué consumado con la anuencia, o, mejor dicho, por orden de Juan II a quien había dejado de ser grata la persona del condestable.

La debilidad del rey favoreció primero el auge y aceleró después la caída de Álvaro de Luna. Falto éste de penetración psicológica, bien que dotado de una inteligencia poco común manifestada en juegos de intriga palaciegos y diplomáticos, nunca pensó en la enormidad de sus errores; cometió la indiscreción de envanecerse a la sombra del gobierno despótico que ejercía, y, al fin, cerrados los ojos a toda visión que no fuese

la de su propia grandeza, cayó estrepitosamente, vencido por la sombra vengativa de Alonso Pérez de Vivero.

Iñigo López de Mendoza hubiera sido en nuestro tiempo el terror de los gobernantes prepotentes que sólo saben del derecho de la fuerza. Fué, es verdad, un fiero individualista; mas la tristeza y los dolores ajenos no dejaron de roer en su corazón hecho para la piedad y el culto de la justicia. Su temperamento *duplex* de luchador y de poeta ofrece rasgos contradictorios que no son sino el reflejo de su sinceridad. No hizo ninguna concesión a las políticas del bando opuesto, y, sin embargo, alentó con su palabra a los trovadores de ciertas escuelas que, aunque contrarias a la suya, le inspiraban respeto y admiración.

Fernando del Pulgar a quien alguien, según Capmany, ha comparado con Plutarco, por la austeridad de su criterio y rectitud de sus juicios, dijo, entre otras cosas, del Marqués de Santillana: « Era hombre agudo » e discreto, e de tan gran corazón, que ni las grandes cosas le alteraban, ni en las pequeñas le placía entender. En la continencia de su persona e en el razonar de fabla mostraba ser hombre generoso e magnánimo. Fablaba muy bien, e nunca le oían decir palabra que no fuese de notar, quien para doctrina, quien para placer

.....

» Era caballero esforzado, e ante de la hacienda cuerdo e templado, e puesto en ella era ardido e osado; » e ni su osadía era sin tiento, ni en su cordura se mezcló jamás punto de cobardía... Gobernaba así mismo con gran prudencia las gentes de armas de su capitania e sabía ser con ellos señor e compañero. » E ni era altivo con el señorío, ni raez en la compañía.

.....
 » Tenía gran fama e claro renombre en muchos rei-
 » nos fuera de España; pero reputaba muy mucho
 » más la estimación entre los sabios que la fama en-
 » tre los muchos. » ¹.

Y Gómez Manrique y Diego de Burgos le rindieron homenaje póstumo, éste en su composición *Triunfo del Marqués*; y aquél en la suya, *El planto de las virtudes* y en la carta que la precede, dirigida al sexto hijo del Marqués, Pedro González de Mendoza, obispo de Calahorra.

Menéndez y Pelayo dice en el prólogo de la *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V, página CXIII: « Nada semejante al asesinato de Alonso Pérez de Vivero puede encontrarse en la honrada biografía del Marqués de Santillana. » Y reconoce, como he dicho, que en la lucha contra el condestable no hubo alevosía de parte de Iñigo López de Mendoza, en el cual el moralista austero y el hombre inclinado a las prácticas piadosas y humanitarias, se completan y funden en una sola entidad de innegable valor positivo.

El Marqués de Santillana no hizo su culto de la política; intervino en ella obligado por su patriotismo unas veces y otras por sus intereses materiales a los que amenazaban las garras del condestable. Cometió la debilidad de creer en el concepto patriótico, aunque no se aferró a él con el miserable objeto de expoliar a sus contemporáneos ni lo invocó jamás con el único fin del medro personal. Su personalidad política — a la que intento vindicar de las torpes acusaciones que la posteridad le ha arrojado, — ha sido mal juzgada por literatos y poetas cuya escasa honradez histórica merece la más violenta censura del historiador; hasta

1. Antonio Capmany: *Tesoro de los prosadores españoles*, Edición de Ochoa, pág. 94.

Eduardo Marquina, exaltando el sentimiento patriótico que cree encontrar en la persona de Álvaro de Luna, le asigna un rol poco honesto en *Doña María la Brava*. Y ello no me sorprende porque casi siempre que un literato o un poeta abordan temas históricos, la verdad desaparece, usurpada su plaza por el más desdeñable y utilitario de los lirismos.

Iñigo López de Mendoza no fué, pues, un político militante de esos que a fuerza de genuflexiones y serviles actitudes logran coronar la cima de la opulencia material o de la admiración lugareña. Participó en la política porque sus intereses se lo exigieron imperiosamente, pero no se entregó a ella como la mayoría de sus contemporáneos. Su ideal artístico despreciaba por igual las ^{resaca} avarientas inclinaciones de Álvaro de Luna y los gesto de humillación de los trovadores áulicos semejantes a Juan Alfonso de Baena. Dotado de un fino espíritu práctico que se revelaba en sus manifestaciones políticas sin ejercer predominio sobre sus facultades intelectuales, sabía infundir a sus versos la corriente del más puro idealismo. Fué, pues, la suya, una personalidad *duplex* y, por ende, desconcertante. El luchador y el poeta armonizaban en él observándose mutuamente y prodigándose amables convenciones. Esa dualidad del espíritu, para mí maravillosa, demuestra aún que el estado de perpetua poesía, si bien favorece a los poetas sentimentales e imaginativos, también perjudica, y enormemente, a los panteístas y a los cantores de las esplendideces y miserias humanas, porque mal pueden auscultar al corazón de la naturaleza ni sentir las influencias de la vida aquellos que permanecen en su torre de marfil como fieros cenobitas indiferentes al movimiento de la humanidad.

El Marqués de Santillana es, en tal sentido, el único poeta de su tiempo, porque su grande amigo Juan de Mena, imbuido de la alegoría dantesca, aunque exento de ese fondo de experiencia que es la savia de la poesía del Dante, fué, solamente, un imaginativo.

CAPÍTULO II

SU ÉPOCA

A influencias de orden político y social responde, naturalmente, la evolución literaria en la primera mitad del siglo XV. Época de conquistas y de conmociones internas, de incursiones inesperadas por los bandos de los reinos vecinos, que, audaces y ambiciosos, solían inmiscuirse en las cuestiones íntimas de Castilla, apoyando a una u otra facción política, su desarrollo intelectual está ligado estrechamente, con nexos inquebrantables, a su desenvolvimiento histórico. Los primeros lustros del siglo XV fueron de transición literaria. Florecieron entonces, es verdad, poetas como Álvarez de Villasandino, Páez de Ribera y Ferrán Manuel de Lando; pero muerto Francisco Imperial, en quien estaba cifrado el porvenir de la poesía castellana, a juzgar más por sus intentos que por el mérito de sus obras, la poesía cayó en un estado de agotamiento y laxitud que amenazaba extenderse. La coronación de Juan II la sacó de ese estado de pobreza; impulsado por sus veleidades literarias, el joven rey comenzó a rodearse de las gentes de letras, y en poco tiempo, un grupo heterogéneo de poetas y ver-

sificadores radicábase en la corte y rendía parias al sucesor de Enrique III, *el Doliente*. La literatura en general renacía con el diletantismo del rey, cuya corte atraía a los escritores de Aragón y Navarra y estimulaba a los hijos del terruño. Obras escritas por encargo del monarca o a instancias de él, comenzaron a circular en todos los cenáculos; fundáronse bibliotecas particulares, y muy pronto asomó en Castilla el alba precursora del Renacimiento. Empero, las discordias internas del país y las constantes querellas con los reinos limítrofes, se oponían como rémora fatal al movimiento de avance literario y encauzaban su corriente por entre guijarros y anfractuosidades.

Hubo en la décimaquinta centuria una continua eclosión de poetas y trovadores que, si no veían cristalizadas sus esperanzas, las más de las veces, en cambio, señalaban caminos a las nuevas generaciones o les sugerían la visión de luminosos horizontes. *El Cancionero de Baena* contiene composiciones de más de 60 poetas que actuaron desde la minoridad del rey Juan II, y Amador de los Ríos cuenta hasta 218 poetas y troveros que vivieron durante su reinado¹. Todos versificaban, pues, en Castilla, y en los reinos contiguos, desde el propio Juan II y los grandes del reino, incluso Álvaro de Luna, hasta los criados de los principales magnates. La mayoría de esos versificadores se caracterizó, claro está, por sus inclinaciones venales y su afán mercantilista, y sólo produjo estrofas consagradas a ensalzar al monarca o a acrecentar su biblioteca en distintos cancioneros. Con todo, la poesía ganó mucho, porque las obras de Fernán Pérez de

1. Amador de los Ríos: *Historia crítica . . .*, tomo VI, pág. 578. Este escritor parece reconocer en Juan II al continuador de la obra de difusión literaria del Rey Sabio. (Véase el mismo volumen, pág. 8).

Guzmán, del Marqués de Santillana y de Juan de Mena, destacándose entre las de los contemporáneos, fijaron definitivamente rumbos precisos y han perdurado hasta hoy, permaneciendo algunas de ellas cual modelos en su género.

Las mejores composiciones poéticas de este siglo fueron compuestas en su segundo tercio. El Marqués de Santillana y Juan de Mena, en la plenitud de su talento, ejercían de directores espirituales, abogando éste por el alegorismo dantesco y ampliando y renovando aquél las distintas tendencias que se disputaban entonces la supremacía en los reinos de habla española. Fueron ambos poetas las columnas en que se apoyaron los escritores del reinado de Juan II, aunque el Marqués de Santillana, más que el poeta cordobés, merece el título de príncipe de los poetas de su tiempo porque además del dominio por él demostrado en el manejo de las distintas formas métricas que cultivó, supo abordar discretamente asuntos a los que estaba poco acostumbrado el gusto incipiente de la sociedad coetánea.

Tres escuelas poéticas coexistieron durante el largo reinado de Juan II: la *alegórica*, la *didáctica* y la *provenzal*. López de Mendoza representó, como dice Amador de los Ríos, las tres escuelas; fué el único representante de ellas. Ernest Merimée, en su afán de subordinarlo todo a la literatura francesa, afirma que la influencia itálica sobre la poesía del *quattrocento* español, « grandit de plus en plus aux dépens de celle » de la France, grâce à la connaissance plus complète » de Dante, de Pétrarque et de Boccace » ¹. ¡Gratuita afirmación la del profesor de la Universidad de Tolosa! La lectura de las obras itálicas ya se había difun-

1. Ernest Merimée: *Précis d'Histoire de la Littérature Espagnole*, págs. 102 - 03.

dido entre los escritores castellanos y catalanes, y el propio Marqués, en su *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, confiesa su predilección por los autores itálicos.

La escuela *provenzal*, en cuyo estudio se engolfó el Marqués, directa o indirectamente, ¹ parece haber sido el punto de partida y el estímulo de muchos poetas del siglo XV. El Marqués de Santillana cita a Arnaud Daniel, *troubadour* de fines del siglo XII; a Guillén de Berguedá, de mediados del XIII; a Pao de Benbivre o Bellviure, de fines del XIII o comienzos del XIV, y a Berenguer de Noya, Remón Vidal de Besaduc o Besalú y Jufre de Foxá o Joxa que florecieron en el XIV ². Refiriéndose al autor de la versión provenzal del *Lancelot du Lac*, Arnaud Daniel, ensalzado por Dante y Petrarca:

Versi d'amore e prosi di romanzi
Soverchiò tutti, e lascia dir gli stolti
Che quel di Lemosí credon ch'avanzí.

(*Purgatorio*, canto XXVI).

Fra tutti il primo, Arnaldo Daniello
Gran Maestro d'amor, ch'a la sua terra
Ancor fa onor col suo dir novo e bello.

(*I Trionfi, D'Amore*, canto IV).

declara el Marqués que no ha visto ninguna obra suya. Pero, he aquí que los cultivadores de la poesía lemosina, en los siglos XIII y XIV, son tributarios de Ar-

1. Si bien es cierto que «l'influence provençale directe sur le Marquis à été nulle», como afirma Schiff, es discutible su aseveración de que «ce qu'il (el Marqués) sait des poétiques et des règles du *Gay saber*, il le doit à l'*Arte de trobar*, écrit pour lui par son maître et ami don Enrique de Villena. (Véase: Mario Schiff: *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, página LXXII).

2. Citados los tres primeros en el *Prohemio al Condestable*; los otros en el Prólogo de los *Proverbios*.

naud Daniel, y López de Mendoza tuvo en su biblioteca, probablemente, además del *Arte de trovar* de Foxá, los que escribieron algunos de los otros poetas precitados. Dice Emile Faguet que « la influencia de los provenzales fué mayor sobre Italia que sobre España debido a que los *troubadours* en épocas de conquista en Francia, se refugiaron en las *petites cours* de Italia » ¹. Y Gastón París reconoce que Dante fué el emancipador de la literatura italiana que debía suceder a la francesa en « la hegemonía intelectual » de Europa ². Indudablemente, la literatura francesa privó hasta fines del siglo XIII en Europa, y Dante y Petrarca dedicaron a la memoria de su más preclaro representante, Arnaud Daniel, las rosas fragantes de su admiración.

La influencia lírica de los *trouvères* se hizo sentir en Galicia y Portugal antes que la de los *troubadours*. De ella proceden en gran parte, pues, su existencia, aunque real, se limita naturalmente a los asuntos, las primeras canciones y cantigas de serrana que, inspiradas en las *pastourelles* de los líricos del Norte de Francia, llenaron los cancioneros galaico-portugueses. Ya en la centuria décimaquinta, el propio Marqués de Santillana decía haber visto en casa de su abuela, doña Mencía de Cisneros « un grand volumen de cantigas, serranas, e deçires portugueses e gallegos » ³.

En el siglo XIII, según Faguet, la literatura del Mediodía de Francia sobrepujó a la del Norte y poco a poco, su influencia traspuso las fronteras y se extendió en algunas comarcas de las penínsulas ibérica e itálica. Arnaud Daniel, el primer gran poeta lemosín,

1. Emile Faguet : *Histoire de la Littérature Française, depuis les origines jusqu'à la fin du XVIe. siècle*, pág. 49.

2. Gaston Paris : *Esquisse historique de la Littérature Française au moyen âge*, pág. 172.

3. *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*.

fué el iniciador de esa palingenesia literaria que en los dos siglos siguientes habrían de loar sin reticencias Dante y Petrarca; otros, acaso le precedieron, como Rambaud III, conde de Orange, o fueron sus contemporáneos: Giraud de Borneil, Rambaud de Vaqueiras?; la historia de la literatura en Francia muéstrase vacilante a este respecto pues no fija exactamente la fecha en que actuaron Pierre d'Auvergne, Jaufre Rudel, Marca-brun, Pierre Roger, Elie de Cadenet, Ayméric de Péguillin y, especialmente, Bernard de Ventadour y Bertrand de Born llamados por Faguet « los dos más grandes poetas meridionales » ¹, aunque consigna que florecieron en la segunda mitad del siglo XII y primeros lustros del XIII ². De cualquier modo, es evidente que bajo la advocación de Arnaud Daniel, cantaron, además de algunos de esos *troubadours*, los que sostuvieron en la primera mitad de la centuria décimatercera el cetro ya inseguro de la poesía lemosina: Pierre Vidal, Guillaume Figueira, Pierre Cardinal, Fouquet de Marseille, Robert d'Auvergne, Sordello de Mantoue, Elie Cairel, Perceval Doria, etc.

Ya impuesta en Galicia y Portugal la influencia de los líricos provenzales fué difundiendo en el resto de Iberia. Hasta en las regiones meridionales que sufrían el ascendiente de la literatura arábica, y en las levantinas, penetró un soplo de provenzalismo. Empero, ciertas formas de la poesía lemosina tienen sus similares, anteriores, naturalmente, en la lírica arábica. Schack encuentra en los cancioneros españoles de los siglos XIII a XV composiciones de sabor provenzal, cuya forma parecele semejante a la de los *zadschales*

1. Emile Faguet: Obra citada, pág. 45.

2. Joseph Anglade, en su libro *Les Troubadours*, da fechas más precisas que no deben aceptarse sino con reservas.

y las *muvaschajas* de los árabes ¹. Y afirma que no ha visto «ni en los trovadores ni en los antiguos poetas franceses», canciones cuya estructura sea igual a la de las nombradas composiciones arábicas, aunque no niega su existencia. En suma, cree Schack, condicionalmente, y su creencia es bien fundada, que los *troubadours* y sus contemporáneos españoles bebieron en una misma fuente: la lírica de los árabes. El asunto merece estudiarse largamente; por más que, mientras no llegue a demostrarse lo contrario, se acertará si se piensa que muchos trovadores galaico-portugueses adoptaron el procedimiento lírico de los provenzales, exteriorizando sus sentimientos en forma genuinamente arábica, pues según el hispanista alemán, el *zadschal* cultivábase ya en el siglo IX, y la *muvaschaja*, en el XI ².

Al Marqués de Santillana, representante de la escuela *provenzal* en el segundo tercio del siglo XIV, ^{IV} no puede juzgársele como a un simple descendiente o tributario de los trovadores lemosines, pues sus *Serranillas*, así como sus *Canciones* y *Decires*, son verdaderas creaciones ante cuya belleza han desaparecido para siempre, a lo menos como obras maestras, tragadas por la vorágine de la superioridad, las otras composiciones de su índole; aquellas que las precedieron y alcanzaron su apogeo en el Arcipreste de Hita, y aquellas que, plasmadas por los contemporáneos y sucesores del Marqués, obtuvieron su mayor éxito en Carvajal o Carvajales, y Francisco Bocanegra, y acaso

1. Adolfo Federico de Schack: *Poesía y Arte de los Árabes en España y Sicilia*, tomo II, capítulo XIV.

2. Para el estudio de estas composiciones, recúrrase al mismo volumen de Schack, cap. XIII; su forma, a la que son análogas las de ciertas *serranillas* y *canciones* y algunos *decires* del Marqués (véase en el *opéndice IV* la *Serranilla IX.a*, reproducida por Schack), se caracteriza por la rima que vuelve al fin de cada estancia, sobre la de la estrofa inicial.

más que en ningún otro, en Pedro de Escavias, uno de los últimos cruzados de la falange trovadoresca en España ¹. Es verdad que las *Cantigas de serrana* de Juan Ruiz aun provocan la emulación y cuentan con hábiles imitadores: Eduardo Marquina se inspira en el imperturbable Arcipreste, a cuya musa retozona y desenfadada rinde homenaje ²; bueno es observar, sin embargo, que el autor de *Vendimión*, gran poeta al fin, consigue superar a Juan Ruiz. Las *Serranillas* son, en cambio, inimitables, y ningún poeta ha de cometer la indiscreción de inspirarse en ellas con el ánimo predispuesto a hacer otras semejantes, porque fracasará lamentablemente. La técnica de Juan Ruiz florece monotonía, y aunque su cántica *Siempre me verná en miente* marca la excepción, la métrica es en ella simple labor de aprendizaje; Marquina ha perfeccionado la estructura rítmica de las cánticas de serrana estilo Arcipreste; en las serranillas del autor de los *Proverbios* nada hay que perfeccionar, ni en la forma, que es de todas las edades, ni en el procedimiento lírico, que es siempre moderno.

La escuela *didáctica*, otra de las que representó el poeta castellano, ya había tenido en España ilustres corifeos, principalmente desde las postrimerías del reinado de Alfonso el Sabio; todos los escritores de abo-lengo artístico, — quien más, quien menos, — propendían a su ennoblecimiento, si bien son dignos de encomio por la fuerza de su personalidad el infante Juan Manuel, el rabino Sem Tob, conterráneo del Marqués, el canciller Pero López de Ayala, tío-abuelo del mismo y Fernán Pérez de Guzmán que floreció más

1. Ya insistiré sobre este punto en el capítulo: « *Serranillas*. »

2. Ved en *Tapices Viejos* la *Cantiga de serrana*.

tarde y murió, probablemente, como su sobrino Íñigo López de Mendoza, en 1458.

La vasta cultura de éste, fortalecida por el conocimiento de autores de la antigüedad, cuyas obras le eran asequibles ya por las traducciones francesas e italianas o bien por las españolas que él mismo procuraba estimular, (las latinas le eran asequibles en el original), era riquísima fuente para su obra didáctica. Pero, la lectura de los autores latinos y griegos no le hacía desechar la de los franceses e itálicos que más renombre habían alcanzado hasta su época. Con un contemporáneo suyo, autor didáctico también, nacido en Francia, tuvo el Marqués grandes afinidades ideológicas. Quiero nombrar a Alain Chartier (1390-1457) cuyos talentos pueden apreciarse por aquella célebre anécdota que, según Faguet, es fruto de la inventiva, y que, por ende, pienso yo, encarece más el intelecto del poeta, del beso dado a éste, mientras dormía, por Margarita de Escocia, esposa del que fué luego Luis XI. Margarita decía «no haber besado al hombre, sino la boca de que brotaban tan magníficas frases». Esa anécdota sirvió de leitmotiv a Musset para su composición *A Madame* . . . ¹.

El Marqués de Santillana, como Alain Chartier, fué poeta y escritor moralista; como él, fué designado en su país el primero de los oradores de su época ². A Chartier se le negó el título de gran poeta, aunque sobre este punto parecen disentir Gaston París y Emile Faguet: según aquél hay «fácil gracia de expresión» en sus versos ³; dice el segundo que «lo que Chartier no tenía, lo tiene el duque de Orleans,

1. Emile Faguet: Obra citada, pág. 184.

2. En cuanto a Chartier, esa designación fué confirmada por el siglo XVII «que le dió el nombre de *padre de la elocuencia francesa*», dice Gaston París. (Obra citada, pág. 219).

3. Gaston París: Obra citada, pág. 229.

casi a la medida de su deseo: es decir: la gracia »¹. Igual suerte alcanzó a su contemporáneo de Castilla, quien, para mayor semejanza todavía, ejerció también de diplomático, como el autor del *Quadriloge investif*. Sábese que aquél habló con gran entusiasmo del *Livre des quatre Dames*, de *La Belle Dame sans merci*, del *Revelle matin*, de *Breviario de nobles* y de otras obras del poeta francés,² en su *Prohemio*, de las cuales dice que son: « por cierto cosas assaz fermosas e plaçientes de oyr ». Sábese también que, como Chartier, sintió bastante predilección por las octavas dodecasilábicas trirrimas, bien que las suyas tengan uno u otro de estos esquemas rímeos:

ABABBCCB
ABBAACCA

y las de Chartier el siguiente:

ABABB CBC

adoptado luego por Villon.

Afirma Menéndez y Pelayo que el Marqués de Santillana rara o ninguna vez imitó a los poetas franceses cuya lectura érale familiar. Del *Roman de la Rose* tuvo él en cuenta la ficción alegórica y algunos pormenores insignificantes, para sus obras alegóricas. Guillaume de Lorris, a quien, por error, llámase Juan en el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, y Juan de Meung fuéronle, pues, muy conocidos; de ahí su reconocimiento a ellos que hace extensivo también,

1. Emile Faguet: Obra citada, pág. 186.

2. Son ellas: *Grand pastora* y *Hospital de amores*.

por devoción artística y fraternidad espiritual, a Michaute (Guillaume de Machaut) y a Micer Otho de Grandson. Sin embargo, ninguno de estos poetas tuvo verdadero ascendiente sobre él. Alain Chartier, como he dicho, ofrece muchos rasgos que son naturales en el Marqués. La lectura de los prosadores latinos, de Cicerón, Tito Livio y Séneca, particularmente, condujo a entrambos por una senda semejante, y si Faguet encuentra en el escritor francés la influencia de aquéllos, puede decirse otro tanto acerca del castellano, pues su prosa, sobria y serena, por la amplitud de los períodos o el agradable tono didáctico, recuerda la de los escritores latinos nombrados.

Con tal acopio de lecturas propicias a la idiosincrasia de su espíritu, pudo el Marqués representar dignamente la escuela *didáctica* en una época de desequilibrio moral y social en que el dominio de las almas era ejercido por la indiferencia, y en que el pueblo misérrimo de energía y fácil al halago de la nobleza, agonizaba de inedia mental.

En las últimas décadas del siglo XIV irrumpió entre las escuelas *provenzal* y *didáctica*, la *alegórica*, que reconocía supremo Maestro al Dante. El alegorismo ya habíase manifestado en Francia antes de que la poetisa Cristina de Pisan (1363-1430?) citara allí al autor de la *Divina Comedia*, desconocido hasta entonces en los círculos literarios de ese país. El *Roman de la Rose* es la obra que, anticipándose a la dantología, difundió en la península ibérica el germen alegórico que debía alcanzar su completo desarrollo en la primera mitad del siglo XV. Con todo, el primero de los poetas alegóricos dignos de renombre, sino por sus obras, por sus intentos, Micer Francisco Imperial, desciende en línea recta del espíritu dantesco, aunque algo debe,

indiscutiblemente, a Guillaume de Lorris y a Jean de Meung. De él habla el Marqués con suma admiración en su *Prohemio*, y en nuestros días, Bernardo Sanvisenti dice que su eficacia fué « múltiple, benéfica, inmediata »¹. Muchos poetas españoles siguieron la estela trazada por Imperial, pero, en verdad, ninguno de ellos supo secundar los esfuerzos del poeta italo-andaluz en las tres primeras décadas del siglo XV. Recién en los albores de la cuarta, Juan de Mena e Íñigo López de Mendoza recogieron su herencia, obligándose a acrecentarla el primero, aun con el sacrificio de su propia personalidad, y considerándola el segundo como un nuevo estímulo para su fantasía que comenzaba a manifestarse flexible y proteica. El Marqués de Santillana tomó del alegorismo dantesco cuanto tenía éste de misterioso y fantástico; hizo uso de él en algunas composiciones que, exceptuando la *Comedieta de Ponza*, el *Infierno de los enamorados* y *Querella de amor*, no le valieron lauro alguno, a pesar de sus rasgos de originalidad que por desgracia se pierden en la maraña de la erudición, mas tuvo el acierto de no darse todo entero a la dantología o el talento necesario para sobreponerse a todo vasallaje intelectual. Sea como fuere, sus esfuerzos en pro de la escuela *alegórica* resultaron benéficos para la literatura española, por el conocimiento del Dante que provocó en España el deseo de otras lecturas itálicas y por el soplo vital que éstas infundieron a los nuevos escritores de la península.

Sucintamente expuestos los principales rasgos e historiada la evolución de las tres escuelas poéticas² que

1. Bernardo Sanvisenti : Obra citada, pág. 56.

2. El cuerpo de estudio de esas tres escuelas puede ser desglosado por el lector de los distintos capítulos de esta OBRA.

coexistieron durante el reinado de Juan II, es menester estudiar inmediatamente cierta orientación que no excluyen esas escuelas, aunque forma, por sí solá, una tendencia especial que habría de producir frutos opimos en la época siguiente. Me refiero a esa modalidad filosófico-sentimental esbozada primero en los *Proverbios* y la *Comedieta de Ponza* y después en *Bías contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados*, etc., por el Marqués de Santillana, modalidad que alcanzó a difundirse entre los poetas líricos de la nueva generación merced al fino acierto de Jorge Manrique cuyo numen, deponiendo enconos y olvidando tiranías del pasado, supo cantar serenamente en la *Elegía a la muerte de su padre* todas las añoranzas que a un poeta emotivo puede inspirar la dolorosa decadencia de su época. Aludiendo acaso a esa modalidad, dice Miguel Morayta, (*Historia de España*, tomo II, pág. 1295) que «las poesías del Marqués de Santillana abren el camino con su contemporáneo Jorge Manrique, a la más alta poesía». Bueno es hacer constar, sin embargo, que Jorge Manrique floreció posteriormente al Marqués, y que no fué, en rigor, su contemporáneo. En nuestros días muchos son los escritores que unen al nombre del Marqués el de Jorge Manrique. Puede citarse, entre otros, el de Pedro Henríquez Ureña, quien, en su estudio acerca de Rubén Darío, loa la simplicidad en la expresión y la gracia intuitiva de esos poetas *quattrocentistas* tan refractarios a los artificios del culteranismo¹. Esa modalidad que representa típicamente el carácter afectivo del Marqués, y que en otros poetas anteriores sólo

1. «..... se olvidaba aquella facilidad dificultosa, tan sencilla como sabia, de la antigua *gracia* poética en la expresión sentimental o filosófica, en el brillo del ingenio humorístico o de la fantasía descriptiva, que encanta desde Jorge Manrique y el Marqués de Santillana, deleitosamente espontáneos, hasta Calderón y Góngora, los fecundos imaginíficos». — Pedro Henríquez Ureña: *Horas de Estudio*, pág. 126.

había sido un motivo de especulación, pasó como un bólido por el reinado de Juan II ¹, pero dejó su huella tan profundamente marcada en el cielo de la poesía medioeval, que varias generaciones la adoptaron como cosa propia, silenciando, eso sí, el nombre del Maestro. El hecho de que Juan Alfonso de Baena no haya incluido en su *Cancionero* ninguna composición del Marqués, me induce a creer que aquél, movido quizá por infundadas rivalidades del arte, se obstinó en negar al segundo. Y más cuerpo adquiere mi inducción leyendo estos octosílabos que el converso Baena dirigió a Diego de Estúñiga:

En Buytrago o en Villena
Aprendistes el deytar, . . .

Amador de los Ríos (*Historia Crítica*... tomo VI, pág. 141) cree observar en tales versos una demostración despectiva hacia las dotes poéticas de Diego de Estúñiga y, a la vez, un reconocimiento de éste como discípulo de Enrique de Aragón o de Íñigo López de Mendoza. Mas Amador, cree también encontrar contradicción entre las intenciones de dichos versos para Estúñiga y las que van dirigidas a los otros dos escritores, pues, refiriéndose a Baena, dice: «bien que reconociéndole (a Estúñiga) discípulo de don Enrique de Aragón o de don Íñigo López de Mendoza». Para mí salta a la vista, sin caer en suspicacias, que la intención de Juan Alfonso fué menospreciar por igual los talentos de los autores de las *Serranillas* y del *Arte de trovar* y los de Diego de Estúñiga, recargando su menosprecio para el primero, ya que ni siquiera le

1. Acontecíó otro tanto con Jorge Manrique, a quien, en los principios del siglo XIX, trató de rebajar la intolerancia conservadora de Manuel José Quintana. Pero, ¿qué importa que la rufina y el mal gusto personificados en este escritor hayan encontrado declamatorias las coplas de Manrique, si ellas son todavía admiradas por los espíritus selectos? . . .

cita por su nombre. En cuanto a las rivalidades del arte de que he hablado, las reputo infundadas puesto que nunca Juan Alfonso de Baena puso en sus obras ese sello personalísimo que en las suyas, aun en aquellas imitadas del Dante, supo imprimir el Marqués de Santillana. Por otra parte, no me sorprende la actitud de Baena que fué siempre un servil adulator del rey Juan II y de sus juglares, aduladores también cuyos gestos justifican las « poco decorosas » sátiras que contra ellos lanzaba el viejo poeta Alfonso Alvarez de Villasandino, a quien, no obstante, rodeaba de incienso, el autor del *Cancionero*. Amador es inexorable, a este respecto, para el converso Baena, bien que lo trate después con cierto sentimentalismo. Acepta y pregona que éste imploraba la caridad del rey y del condestable Álvaro de Luna, por intermedio de personajes allegados a esos señor y magnate ¹, y hasta nos dice que ciertas poesías suyas dirigidas al rey resultan de una humillación enorme sostenida en pedidos pecuniarios. Fué Baena, con todo, un excelente versificador; tiene combinaciones métricas no cultivadas por sus coetáneos y demuestra gran facilidad en la concepción artística que sobrepuja al raigambre ideológico de sus composiciones. Termina Amador el estudio de este poeta diciendo que era « interiormente bueno y honrado » (!!), ateniéndose para ello a un poema que escribió el judino al rey Juan II. Palaciego y débil y exento de personalidad, Baena no supo conquistar el puesto que otros de su misma talla intelectual, aunque más sinceros y menos vanidosos, alcanzaron en su época.

La omisión del nombre del Marqués que hace en

1. Y ello puede comprobarse fácilmente leyendo, entre otras, las composiciones 452-54 de su *Cancionero*, que son un modelo de humillación vergonzosa y de moral lacayuna.

su *Cancionero* Juan Alfonso está justificada por los favores que éste debía a los magnates de la corte, y harto conocida es la emulación que despertó en ella el autor de *Bías contra Fortuna*.

Los principales voceros de la poesía popular mantenían correspondencia con el Marqués, como Antón de Montoro, o le admiraban profundamente, como Fernán Moxica. Jamás la sátira de los trovadores populares hizo blanco en él. Ni el *Ropevo* Antón de Montoro, el más formidable satírico de su tiempo, ni Juan el Trepador, ni Gabriel el Músico, ni Martín el Tañedor, ni Juan Poeta o de Valladolid, tuvieron una palabra de condenación o de ironía para el poeta castellano, quien trataba igualmente a los intelectuales encumbrados y a los que, por reveses de la fortuna u otros motivos, ocupaban su tiempo en ingratos menesteres a los que dedicaban sus energías para subvenir a sus necesidades. La sátira es uno de los géneros que no ensayó el Marqués, porque su temperamento artístico no se avenía con ella. Nada ha perdido con ello nuestra literatura; por el contrario, ha ganado muchísimo con esa manifestación negativa del carácter del poeta, porque éste, cultivando en sus jardines las flores de su predilección, llevó a tal punto el desarrollo de la poesía lírica en España, que no pudo ser superado por ninguno de sus contemporáneos, ni por Juan de Dueñas, su aventajado contrincante político, ni tampoco por aquel dulcísimo poeta que floreció en las postrimerías de la vida del Marqués, Juan Alvarez Gato, el galano madrileño a quien elogió Gómez Manrique en estos versos:

De vos, varón adornado
De la gracia gratis data,

En esta ciencia fundado,
Y tanto bien enseñado
Que hablays perlas y plata . . . 1,

y cuya manera elegante y sencilla tiene a menudo tanta similitud con la de López de Mendoza.

Sólo un poeta lemosín nacido en Valencia resiste el parangón del castellano en la península ibérica; ese poeta fué Ausias March, encomiado por el Marqués en su *Prohemio* 2. Enamorado del Petrarca, llamado él mismo en su tiempo el Petrarca valentino, por cierta afinidad espiritual con el cisne de Valclusa, tuvo Ausias March la idea del Renacimiento, a cuya difusión propendió dentro de los límites de su imperio ligüístico. Empero, la poesía lemosina, que, paso a paso, iba desapareciendo, cumplido ya su brillante ciclo, poco podía aportar al movimiento de renovación iniciado en Castilla, y los esfuerzos de Ausias March, aun cuando fructificaron entre los poetas de la época, fueron inmediatamente olvidados como los del Marqués de Santillana, en pro del endecasílabo y del soneto a la manera italiana.

El poeta valenciano cultivó también el endecasílabo en sus diversas formas, y aunque muchas veces sus *bordons* de once sílabas acentuados en la cuarta, que es siempre oxítone, sustentan la cadencia de nuestro endecasílabo anapéstico, no por eso excluyen ni con mucho el ritmo del yámbico ni el del provenzal, ni

1. *Cancionero de Gómez Manrique*, Madrid, 1885, tomo II, pág. 301.

2. Anotando ideas sobre el poeta valenciano a quien tanto deben algunos portaliras del siglo de oro, viene de perlas el recuerdo siguiente: En un concurso de oposición para proveer una cátedra de literatura en nuestra Universidad, el concursante a quien se otorgó dicha cátedra, se permitió asegurar en una de las pruebas escritas, que nuestros versificadores gauchescos podrían compararse a Ausias March (sic). Semejante especie, lanzada ante un jurado que había de suponerse idóneo, y en presencia de un grupo heterogéneo de estudiantes y escritores para algunos de los cuales no era extraño el asunto, demuestra la ignorancia que de nuestros más preclaros poetas de la Edad Media tienen aquí los profesionales de la literatura.

tampoco el del sáfico. No pocos críticos han dado en llamar al metro usado por Jaime March, Pere March el viejo, Jordi de Sant Jordi, Ausias March, Lorenzo Mallol, etc., endecasílabo provenzal-catalán. Nada más caprichoso y superfluo que esa denominación. Los *bordons* de los poetas valencianos y catalanes no difieren de los endecasílabos italianos sino en que, por regla general, la sílaba cuarta es en aquéllos oxítónica; en cuanto a la estructura rítmica, unos y otros son idénticos. Pero si se quisiera dar la prioridad al catalán-provenzal, como alguien pretende, sería llegado el caso de recordar, pues nadie lo ignora, que existen endecasílabos perfectos en el *Poema del Cid* ¹ y también, en mayor cantidad, en la *Chanson de Roland* ². ¿No habrán sido estos cantares de gesta la fuente común de los poetas provenzales e itálicos?

El endecasílabo de Ausias March y sus coetáneos exige el oxitonismo en la sílaba cuarta, y es ésa su peculiaridad. Por lo demás, no difiere de los itálicos; observad estos versos que entresaco de la obra de Amador de los Ríos (tomo VI):

TIPO YÁMBICO

Le viscahí, ques troba en Alemanyá . . .
 Clar es e molt a fots les amadors . . .
 Leixant a part l'estil dels trobadors . . .

TIPO SÁFICO

Sab'el mester que paradís procura.
 No só gosar en demanar mercé . . .
 Molt he tardat en descobrir ma falta . . .

1. Ved mi *Arquitectura del Verso*, Bouret, 1913, pág. 43.

2. Predomina en la *Chanson de Roland* el metro decasílabo con cesura después de la cuarta sílaba, equivalente a nuestro endecasílabo; hay también en ella versos de once y doce sílabas (métrica francesa).

TIPO PROVENZAL

Si comm aquell que per sa'nfinitat . . .

TIPO ANAPÉSTICO O DACTÍLICO

Yo son aquell que en lo temps de tempesta, . . .

Tots son grossers en poder explicar . . .

Altre delit perdurable roman. ¹

Por lo que toca a las reminiscencias e imitaciones petrarquescas observadas en los versos de Ausias March, no creo oportuno extenderme aquí; baste anotar solamente que Amador reconoce en el poeta valentino cualidades personales dignas de consagración, y Pompeyo Gener, llamándole gran poeta, dice de él, (*Cosas de España*, pág. 69) « que petrarquizaba a la misma altura de Petrarca », aunque este elogio parece excesivo.

Encarece Amador de los Ríos, con toda justicia, la admiración que por el Marqués sintieron muchos de los escritores de su tiempo, entre ellos: Antón de Montoro (el *Ropero*) afortunado cultivador de la sátira y el epigrama, poeta mordaz e incisivo, quien, cierta vez se excusó en galantes quintillas y cuartetos, de presentarle sus versos; Fernán Moxica, el trovador ligero y gracioso; Pero Guillérn de Segovia y hasta el propio Juan de Dueñas malquistado luego con él. Algunos contemporáneos discípulos del Marqués abrieron las válvulas de sus sentimientos generosos e hicieron el panegírico del Maestro, comparándole con el Dante. Gómez Manrique, su sobrino, en las coplas que le envió pidiéndole un cancionero de sus obras, le dice:

1. Todos estos versos son de Ausias March.

O fuente manante de sabiduría, . . .

.....

Vos soys de los sabios el más exçellente,

E de los poetas mayor que Lucano . . .

y luego, desencauzada su admiración y encendido su entusiasmo, declara que tiene vergüenza de proponerle hablar de « tan gentil » arte :

Con vos que emendays las obras del Dante

E otras más altas sabeys componer.

En la composición escrita con motivo de la muerte del Marqués, dice el mismo Gómez Manrique :

Por çierto non fué Boeçio
 Nin Leonardo de Areçio
 En prosa más elegante ;
 Pues en los metros el Dante
 An'él se mostrara neçio.

(*El Planto de las Virtuões*),

Y Diego de Burgos, secretario del poeta, en su composición intitulada *Triunfo del Marqués*, llena toda ella del alegorismo dantesco, hace hablar respectivamente, recordando a aquél, a los manes de Dante, Petrarca y Boccaccio :

Que si tengo fama, si soy conoçido,
 Es por qu'él quiso mis obras mirar.

No fueron sus graçias de humana gente,
 Mas fué su virtud bien como divina ; . . .

Maestro del metro, señor de la prosa,
 De altas virtudes varón coronado ; . . .

Descontando el entusiasmo lírico y el trastrueque en la exposición de ciertas ideas irrefutables, queda en

Triunfo del Marqués un gran fondo de verdad que puede apreciarse más aún en su prefacio dirigido al hijo mayor del Marqués, el futuro duque del Infantado. Original es la génesis de la composición de Diego de Burgos. Declara éste haberla escrito a raíz de una visión de la muerte de don Íñigo, que él tuvo una noche, antes o después, o acaso la misma en que muriera el esclarecido poeta. Adviértese en dicho prefacio la profunda veneración que sintió por el Maestro su secretario y compañero.

Algunas de las loas precitadas ponen al desnudo el alma sencilla y transparente de aquellos bardos, y demuestran a la vez qué idea errónea tuvieron ellos del poema dantesco. Queda amortiguada, sin embargo, la exageración de esos panegíricos, si se tiene en cuenta que sus autores, como todos los contemporáneos, concedían mucha importancia a los elementos materiales de la poesía. Y el Marqués abordó temas y cultivó ritmos no ensayados por el genio del Dante, para quien la métrica se reducía a estas formas: la endecasilábica (en sus cuatro movimientos rítmicos usados entonces *ad libitum*), y la heptasilábica, que aparece interpolada con aquélla en la *Vita Nuova*.

CAPÍTULO III

EL POETA Y SU OBRA

He dicho que es el Marqués de Santillana, en cierto modo, el único poeta de su tiempo, y he dicho bien, que tal habría sido reconocido por sus coetáneos si en vez de dedicarse él al perfeccionamiento de su propia personalidad moral e intelectual, hubiera sabido contemporizar con todos, violentando su idiosincrasia y deponiendo su natural altivez.

Álvaro de Luna no odiaba en López de Mendoza al poeta ora grave, ora dulce y ligero, sino al gran revolucionario cuyo temple le inquietaba. Poeta él también, aunque de escasa inspiración, no le faltaba discernimiento para apreciar las dotes líricas de su contrincante político; sino que, como el Marqués de Santillana unía a esas altas dotes otras no menos encomiables de energía y generosidad, no convenía al condestable la consagración del poeta, que hubiera sido también la del político desafecto a sus gestiones.

Juan II y su favorito deploraban que el carácter de López de Mendoza careciera de la ductilidad del de Juan de Mena, el poeta de la corte que transigía con todas las bajezas de los políticos arteros de su tiempo.

El autor de *El Labyrintho*, proclamado por sus contemporáneos príncipe de los poetas de Castilla, según Juan de Lucena en *Vita Beata*¹, fué el prototipo del poeta cortesano. ¡Inútil que Menéndez y Pelayo, deprimiendo la integridad del Marqués de Santillana, pretenda sostener, refiriéndose a Juan de Mena « que no hubo voz más robusta ni espíritu más entero para denunciar los males y escándalos del reino »²; los versos de Juan de Mena no lo demuestran! El poeta cordobés, si algunas veces anonestó a sus contemporáneos, a aquéllos de quienes algo podía temer, lo hizo parsimoniosa y amistosamente, a manera de reconvención amable y no de viril protesta. En cuanto a la « lealtad incorruptible » hacia el rey, que le atribuye Menéndez y Pelayo³ no tengo por qué dudar de ella; al contrario, la acepto como un apoyo a mi aseveración de que Juan de Mena no fué un espíritu íntegro sino un poeta palaciego dado a la vida apacible y fácil.

Nada dice a favor del poeta el principado que le concedieron sus contemporáneos. Estos obraron en armonía con la exigencia política, descartando desde luego a las personalidades de tendencias contrarias a las del condestable.

Detesto las penumbras y los circunloquios en lo que atañe a la alta crítica literaria. Creo, y no tengo reparo en decirlo a todos los vientos, que Juan de Mena no calza los puntos del Marqués de Santillana⁴. Es

1. Amador de los Ríos: *Historia Crítica...*, tomo VI, pág. 93.

2. Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CL.

3. *Ibidem*, *Ibidem*.

4. Amador de los Ríos loa el talento de Juan de Mena, pero declara que el Marqués de Santillana, mejor que ningún otro poeta, representa el movimiento literario de su tiempo. (*Historia Crítica...*, tomo VI, pág. 129). En cambio, para Quintana, el poeta que más se destaca en la época de Juan II, es Juan de Mena, que con su *Labyrintho*, según él, « dejó muy lejos de sí a los otros

éste, como todo gran poeta, un sensitivo y un técnico, y aquél, un poeta uniforme en el fondo y en la forma, incapaz de toda creación e indiferente a los nuevos matices del ritmo que tienen la virtud de alegrar el espíritu. Rechazo, sin embargo, el torpe concepto que la intolerancia católica de Julio Cejador y Frauca ha dictado contra el autor de *El Labyrintho*. Dice el comentador del *Libro de buen amor* de Arcipreste de Hita: « el por luengos años de más estruendo y más enre- » vesado y menos delicado y natural poeta que conoz- » co, el famosísimo Juan de Mena » ¹. Perniciosa es esa manera de juzgar estrechamente la obra de un poeta que, a pesar de sus innumerables errores, merece más alto juicio de la posteridad. Juan de Mena no hizo esfuerzos de creación, a buen seguro; pero Juan de Mena fué un talento reproductor, uno de los más serios y concienzudos talentos reproductores de su época. Que no creó nuevos metros ni intentó desviar de la rutina el procedimiento estrófico en boga?... Bien: tampoco Dante dotó a la poesía italiana de nuevos metros ni nuevas composiciones estróficas; el soneto y el terceto: he ahí sus combinaciones de versos endecasílabos, pues el heptasílabo sólo aparece, como he dicho, de tarde en tarde, interpolado con ellos en sus sonetos y más a menudo en sus canciones. Juan de Mena, devoto del Dante, cultivó la alegoría dantesca; a él y a mi biografiado, pues Imperial hizo únicamente ensayos, débese la implantación definitiva y consciente de la dantología en la península. Además, Juan de Mena

escritores. (*Tesoro del Parnaso Español*, Introducción, pág. 7). Y, ya en prensa esta OBRA, me he enterado de la opinión de José Rogerio Sánchez, quien llama al Marqués (*Resumen de Historia de la Lengua y Literatura Española*, pág. 77) el « más grande poeta del siglo XV ».

1. Julio Cejador y Frauca: *Historia de la Lengua y Literatura castellana, hasta Carlos V*, pág. 227.

trató de enriquecer nuestro léxico, y su intento, aunque poco feliz, merece consideración.

Julio Cejador y Frauca es un erudito y es algo más grave aún: un retórico petrificado. El retoricismo es mal incurable. Un retórico (como un gramático) no os perdonará jamás que omitáis un signo ortográfico en una frase; así Cejador y Frauca. Su retoricismo desprecia tanto la belleza de las expresiones como las incidencias naturales del proceso ideológico; ama en el jazmín, no el perfume, sino la forma, y hasta sería capaz de desdeñar al ruiseñor porque carece del gajo plumaje del pavo real...

Juan de Mena e Íñigo López de Mendoza fueron dos precursores: de Góngora y el gongorismo lo fué aquél, y éste de Jorge Manrique y la poesía filosófico-sentimental que encontró su leimotiv en la fragilidad de la ventura humana.

Claro está que el culteranismo, no obstante el bello talento de sus más insignes representantes, no es comparable al más débil estilo en el que palpiten rasgos de la divina simplicidad. No cabe, pues, trazar un paralelo concebido acaso por no pocos historiadores de nuestra poesía de la Edad Media; antes bien, de los estilos del poeta castellano y del cordobés podría decirse que son dos líneas divergentes sobre un plano regular: cuanto más avanzan ellas, mayor va siendo la distancia que las separa. Un sendero que se bifurca próximo a su punto de partida: he ahí la idea que me sugieren esos estilos cuyos albores fueron análogos.

En literatura suelen repetirse de tiempo en tiempo ciertas tendencias formales y filosóficas, sin que ello implique muchas veces una reminiscencia de la obra de los predecesores. Así, en el siglo XVI, Góngora

realiza la labor lexicológica de Juan de Mena, dejándose arrastrar por el culteranismo; y, de sus colegas, aquellos que más se ensañaban con el autor de *Las Soledades*, se entregaron de lleno al conceptismo (creo que alguien lo ha dicho) que es, a mi modo de ver, una extravagancia más ridícula que el gongorismo.

En el siglo XV, fué el Marqués de Santillana uno de los pocos poetas que supo mantenerse igualmente alejado de ambas tendencias, aunque, en verdad, cayó en el abismo de la erudición, manía perniciosa de los vates del Medioevo. Empero, ese afán de las notas eruditas es perdonable, porque ningún escritor de la Edad Media hizo sacrificio de él. ¿No existe en Dante y Petrarca? Los poetas franceses ¿no lo demuestran a cada instante?

Refractario el Marqués al culteranismo y al conceptismo ¿debe suponerse por ello que él fué un rutinario en la forma y el pensamiento? De ningún modo; su obra es la de un poeta personal que, aún cuando imita, sabe dar mucho de sí mismo, condición ésta que lo distingue de Imperial y Mena, de los cuales,—dice Sanvisenti, no sin error,—necesitó él para sus obras poéticas ¹.

Nueve son las formas métricas cultivadas por López de Mendoza. He aquí su denominación: tetrasílaba, pentasílaba, hexasílaba, endecasílaba yámbica, dactílica, sáfica, provenzal y dodecasílaba de 6-6. Existen en la *Comedieta de Ponza* decasílabos anapésticos y asclepiádeos, mas estas formas no deben tenerse en cuenta, porque el Marqués, de haberlas usado (muéveme a duda la diversidad de copias de sus obras) hízolo incidentalmente.

De esas formas merecen especial atención la ende-

1. Bernardo Sanvisenti: Obra citada, pág. 129.

casilábica y la dodecasilábica. Por ahora sólo me detendré en el estudio de la primera ¹, comenzando por rectificar una idea por mí expuesta en *ARQUITECTURA DEL VERSO*, (página 124); he dicho allí que el Marqués de Santillana «procuró dominar el endecasílabo italiano, y que si lo sacrificó en casi todos sus sonetos (de los 42 que escribió 41 contienen dactílicos), fué en beneficio del sentimiento poético».

Después de someter a riguroso análisis las obras de los principales poetas italianos que florecieron hasta los últimos lustros del siglo XIV, puedo asegurar que Íñigo López de Mendoza no sacrificó el endecasílabo itálico, sino que, por el contrario, respetó su estructura, su organismo rítmico, inadaptable a las veces a la prosodia castellana. Y ése fué su error, porque descartando la acentuación dactílica a cuya abolición propendieron un siglo después Boscán y Garcilaso, pocas son las deficiencias de sus endecasílabos.

El dactílico, usado sin prevención desde el Renacimiento, figura muy a menudo en los sonetos y canciones de los poetas italianos anteriores al siglo XV; observad:

Gli occhi e la bocca e la bella sembianza, . . .

(GIACOMINO PUGLIESE).

Pur aspettanto bon tempo e sfagione.

(PIERO DELLA VIGNA).

Have conquisi per forza e i Sanesi.

(GUITTONE D'AREZZO).

Son io dolente, dolente apenato, . . .

(MONTE ANDREA).

1. Otros conceptos acerca del endecasílabo contiene el capítulo «Sonetos, fechos al itálico modo».

Se da virtute non ha gentil core : . . .

(GUIDO GUINIZZELLI).

E l'aria fresca comincia a schiarire, . . .

E ne' bei mesi d'Aprile e di Meiò . . .

Come la luce c'appare al mattino.

(DIGNO COMPAGNI);

Fatta di gioco, in figura d'amore, . . .

Fu tratto d'occhi di troppo valore.

Accompagnata di quelli martiri . . .

(GUIDO CAVALCANTI).

Dirai a quella ch'ha bionda la trezza, . . .

Beata l'alma che questa saluta !

(LAPO GIANNI).

Madonna involta in un drappo, dormendo.

Quando riguardo la vostra bellate.

Nasce un desio della cosa piacente, . . .

Che non sospiri in dolcezza d'amore.

(DANTE ALIGHIERI).

Par che da lei ogni vizio s'uccida.

Il suo contrario fuggendo altrettanto, . . .

(DINO FRESCOBALDI). ^R_W

E senta pena di nuovo dolore !

(CECCO D'ASCOLI).

E quando vita per morte s'acquista, . . .

Nata di pianto e di molto dolore, . . .

(CINO DA PISTOIA).

Amanti e donni, correte a pregare . . .

(MATTEO FRESCOBALDI).

Prima che morte t'uccida lontano.

(SENNUCCIO DEL BENE).

Ell'era antica, solenne ed onesta, . . .

Quel che tu guardi con tanto diletto, . . .

(FAZIO DEGLI UBERTI).

Libere in pace passavam per questa . . .

Alcun soccorso di fardi sospiri.

Da lei ti ven l'amoroso pensiero . . .

(PETRARCA).

Merzé d'Amore e de' dolci pensieri.

Non freccia d'oro, non d'occhi vaghezza, . . .

Or con Sennuccio, e con Cino, e con Dante . . .

(GIOVANNI BOCCACCIO).

Altera donna et gentil per natura . . .

(GIOVANNI DONDI DELL'OROLOGIO).

Torniam la sera dal prato fiorito, . . .

(FRANCO SACHETTI).

Yo no acepto esa absoluta que otorga a Boscán el título de introductor del endecasílabo en España, negándosele a López de Mendoza, porque sus 42 *Sonetos, fechos al itálico modo* no produjeron una influencia inmediata. Y a cuantos arguyen que no debe considerarse al Marqués iniciador del movimiento itálico, porque el momento no era propicio, yo redarguyo que, no por ello, pero sí a pesar de ello, debe tenersele por tal; y agrego, en contraposición al concepto arbitrario de algunos escritores, que todos los momentos son propicios cuando un Garcilaso secunda eficazmente los esfuerzos de un renovador.

Careció, pues, el Marqués de un gran poeta amigo, de un *petrarchista della piú bell'acqua*,—empleando la bella expresión de Francesco Flamini—que, supe-

rándole, diese lustre a su nombre de renovador¹. Y ¿sabéis qué me sugieren las peregrinas ideas de aquellos escritores que, por formar legión, me abstengo de nombrar? Que, simplemente, es más poderosa la personalidad literaria de mi biografiado, ya que nadie, en su época, se consideró con fuerzas suficientes para coadyuvar a la implantación, en la península, del metro itálico, cultivado entonces en Francia por Charles d'Orléans y algunos de sus más insignes contemporáneos.

El Marqués de Santillana fué nuestro primer endecasilabista consciente, a pesar de la opinión adversa de Menéndez y Pelayo, que sostiene la prioridad de Francisco Imperial.

Digna de reparo y de insistente recordación es la circunstancia de que el Marqués no haya hecho uso del endecasílabo en *tercetos* (*tercio rimo*), como el Dante en la *Divina Commedia*, y Petrarca en *I Trionfi*. ¿No es éste uno de los tantos indicios que demuestran su afán y su celo artístico por ser lo más personal posible aún en aquellas composiciones en que imitó giros, pasajes y situaciones del alegorismo itálico?

Es verdad que en Francia, sus contemporáneos tampoco cultivaban el terceto. François Villon, Charles d'Orléans y Henri Baude entremezclaban, en sus baladas y rondoes, decasílabos con cesura después de la cuarta sílaba, cuyo ritmo corresponde al de nuestros endecasílabos yámbicos, sáficos y dactílicos:

1. Dice William I. Knapp, en la Advertencia a las *Obras* de Juan Boscán, Madrid, 1875: "Fallaba al Marqués un Garcilaso para secundar sus tentativas, soberanos como los reyes católicos y Carlos V, y caudillos como el Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, para poner en comunicación a España con Italia. En lo que no estoy de acuerdo con Knapp es en el calificativo de ensayo o tentativa que él da a la adaptación del metro italiano por el poeta de Carrión de los Condes.

Les biens de vous, ma dame et ma maisfresse,
Sont trop plus grans que ne suis pecheresse,
Sans lesquelz biens ame ne peut merir . . .

(FRANÇOIS VILLON).

France, jadis on te souloit nommer,
En tous pays, le tresor de noblesse,
Car un chascun povoit en foy trouver . . .

(CHARLES D'ORLÉANS, *La Complainte de France*).

Où il connut que le dîner s'avance.
Alors s'étend, il se frotte, il se gratte,
A grand regret départ de sa plaisance : . . .

(HENRI BAUDE, *Les Lamentations de Bourrien*).

mas el Marqués debía ignorarlo, pues no cita en sus obras a ninguno de ellos.

La rehabilitación del poeta depende del tiempo. Nuestros críticos se muestran vacilantes, y sus juicios, llenos de incertidumbre, cuando no vienen a reforzar los falsos preconceptos de nuestros antecesores, señalan rutas inciertas que sólo consiguen desorientar al lector. Así, en un libro de González Blanco, la contradicción es flagrante; oíd: « El primer revolucionario » de la lírica española fué el Marqués de Santillana, » quien fluidizó y suavizó el endecasílabo, acentuándolo » con profusión y energía, como en estos versos:

« Son de las tus regiones e partidas . . .

Por cierto, non ; que lexos son fuidas . . . »

» a pesar de la impresión agria y dura que dan sus sonetos netos fechos al itálico modo » ¹.

Sorprende a Cejador y Frauca la variedad de combinaciones estróficas del *Libro de buen Amor*. ¿Qué di-

1. Andrés González Blanco : *Salvador Rueda y Rubén Darfo*, pág. 61.

rán sus lectores de la riqueza de ese género que contienen las obras del Marqués de Santillana?

Cuarenta y tres combinaciones de importancia, contando las de los sonetos como una sola, he encontrado en las ediciones de Amador de los Ríos y García de Diego, y omito otras que, rigurosamente juzgadas, son iguales a algunas de aquéllas, salvo el orden de ubicación de los versos o sea la disposición tipográfica. No he querido, — como lo hace el penegirista del Arcipreste, — aumentar el número de combinaciones, con encubierta parcialidad, que tal implica la denominación de sextina dada al conjunto de tres pareados como son las estrofas 1721 - 1728 del *Libro de buen Amor* ¹.

He aquí, métricamente ordenados, los esquemas rímeos de las estrofas usadas por el poeta:

1. Tercetos de hexasílabos: A B B. El primer verso consueña con el quinto de la estrofa siguiente que es una septina. (*Serranilla III.º*).
2. Tercetos de hexasílabos: A B A. El segundo verso aconsonanta con el sexto de la estrofa siguiente que es una septina. (*Serranilla IX.º*).
3. Tercetos de octosílabos: A B A. Va aconsonantado el segundo verso con el sexto de la septina que sigue al terceto. (Canción que comienza con este verso: « *Quanto más vos mirarán* », *Cançión a la Señora Reyna*).
4. Tercetos de octosílabos: A B B. El verso primero es libre. (Canción que empieza así: « *Quien de vos merçet espera* »).
5. Cuartetos de hexasílabos: A B B A. (*Serranilla VI.º*, canción cuyo verso inicial dice: « *De vos bien servir* »).

1. J. Cejador y Frauca: Obra citada, pág. 247.

6. Cuartetos de hexasílabos: A B A B. (*Serranilla VI^o*, canción que comienza así: « *De vos bien servir* »).
7. Cuartetos de versos: octosílabos los impares, y los pares tetrasílabos: A B A B. (Canciones así iniciadas: « *Si tú desseas a mí* », « *Bien cuydava yo servir* », « *Desseando ver a vos* », « *Recuérdate de mi vida* »).
8. Cuartetos de versos: octosílabos los impares, pentasílabos los pares: A B A B. (Canciones que tienen por versos iniciales los siguientes: « *Desseando ver a vos* », « *Si tú desseas a mí* »).
9. Cuartetos de versos: octosílabos y tetrasílabos, impares y pares, respectivamente, aunque a las veces éstos suelen ser pentasílabos: A B B A. (Canciones cuyos primeros versos son: « *Antes el rodante çielo* », « *Señora, qual soy venido* »).
10. Cuartetos de versos: octosílabos y pentasílabos, pares éstos e impares aquéllos: A B B A. (Canción que empieza: « *Bien cuydava yo servir* »).
11. Cuartetos de versos: octosílabos los 1.^o, 3.^o y 4.^o, y tetrasílabo el 2.^o las más de las veces, pues también suele ser pentasílabo: A B B A. (*Bías contra Fortuna, Los Goços de Nuestra Señora*, canción cuyo es este verso inicial: « *Señora, qual soy venido* »).
12. Cuartetos de versos: octosílabos los tres primeros y tetrasílabo el otro: A A A B. El verso cuarto aconsonanta con el último de la estrofa siguiente que está compuesta de diez versos. (Canción que empieza así: « *Por amar non saybamente* »).
13. Cuartetos de octosílabos: A B A B (rima de serventesio): (*Serranillas I.^a, V.^a, VII.^a, X.^a, Loor a doña Juana de Urgel*, canciones que comienzan

con estos versos: *Señora, qual soy venido*», «*Ya del todo desfallesçe*», decires cuyos primeros versos son: «*¿Quién será que se detenga...?*», «*Amor, el qual olvidado*»).

14. Cuartetos de octosílabos: A B B A (redondillas): (*Bías contra Fortuna, Los Goços de Nuestra Señora, Deçir de un enamorado, Serranillas I.^a, IV.^a, V.^a*, canciones iniciadas de este modo: «*Antes el rodante çielo*», «*Nuevamente se m'ha dado*», «*Ya del todo desfallesçe*», decires cuyo principio es: «*Quando la fortuna quisso*», «*¿Quién será que se detenga...?*»).
15. Quintillas de octosílabos: A B A A B. (*Deçir de un enamorado*).
16. Quintillas de octosílabos: A B A B B. (Decir que empieza: «*¿Quién será que se detenga...?*»).
17. Sextinas de versos: octosílabos los 1.^o, 2.^o, 4.^o y 5.^o, y tetrasílabos los 3.^o y 6.^o: A B A B A B. La palabra final de los versos impares es siempre la misma en cada estrofa. (Canción cuyo comienzo es: «*El triste que se despide*»).
18. Septinas de hexasílabos: A B B A C D D. El verso quinto de todas las estrofas tiene el mismo consonante que el primero del terceto-introducción. (*Serranilla III.^a*).
19. Septinas de hexasílabos: A B B A C D C. El verso sexto de todas las estrofas tiene igual consonante que el segundo del terceto-introducción. (*Serranilla IX.^a*).
20. Septinas de octosílabos: A B B A C C A. (*El Planto de la Reina doña Margarida*).
21. Septinas de octosílabos: A B B A B A C. Los últimos versos de todas las estrofas consueñan entre sí. (Canción que tiene el siguiente pri-

- mer verso: « *Quien de vos merçet espera...* »)
22. Septinas de octosílabos: A B A B A B C. El último verso aconsonanta con el mismo de la septina anterior, y éste con el tercero del terceto - introducción. (Canción que comienza así: « *Quien de vos merçet espera* »).
 23. Septinas de octosílabos: A B A B C D C. Los versos sextos de todas las estrofas consueñan entre sí y el de la primera con el segundo del terceto que sirve de introducción a la poesía. (*Canción a la Señora Reina*).
 24. Septinas de octosílabos: A B B A C C D. El séptimo verso va aconsonantado con los 1.º y 4.º de la redondilla - introducción. (Canción que empieza: « *Nuevamente se m'ha dado* »).
 25. Septinas de octosílabos: A B B A C D C. Los versos 5.º, 6.º y 7.º de todas las estrofas tienen, respectivamente, igual consonante que los del terceto - introducción. (*Serranilla II*, canción que comienza así: « *Quanto más vos mirarán* »).
 26. Octavillas de versos: octosílabos los impares y tetrasílabos los pares, que suelen ser a las veces pentasílabos: A B B A A C C A. (*Proverbios*).
 27. Octavillas de octosílabos: A B A B A C A C. (*El Planto que fiço Pantasilea*).
 28. Octavillas de octosílabos: A B A B B C C B. (*Coplas a Don Alfonso, Rey de Portugal, El Triunphete de Amor, El Infierno de los Enamorados, Deçir en loor de la Reina de Castilla, Carta del Marqués a una Dama*, canción que empieza: « *Por un valle deleytoso* »).
 29. Octavillas de octosílabos: A B B A A C C A. (*Querrela de Amor, Doctrinal de Privados, Deçir contra los Aragoneses, Sobre la Quartana del señor Rey, Don Juan II, Canoniçación de Ferrer y Villacreçes, El Agui-*

- lando, *Respuesta a Johán de Mena, Corcnaçión de Mossén Jordi, El Sueño, Visión*, decires así comenzados: « *Non es humana la lumbre* », « *Gentil dama, tal paresçe* », « *Yo mirando una ribera* »).
30. Octavillas de octosílabos: A B A B C B C B. (*El Planto que fiço Pantasilea*).
31. Octavillas de octosílabos: A B A B B A B A. (*El Planto que fiço Pantasilea*).
32. Octavillas de octosílabos: A B A B C A C A. (*El Planto que fiço Pantasilea*).
33. Octavillas de octosílabos: A B B A A C C D. Aconsonantan entre sí los versos octavos de todas las estrofas, y el de la primera con los 1.º y 4.º de la redondilla inicial. (Cantar que empieza: « *Dos serranas he trovado* »).
34. Octavillas de octosílabos: A B A B A B A C. Los versos octavos de todas las estrofas consueñan entre sí y el de la primera con los 1.º y 4.º de la redondilla-introducción. (*Serranilla IV.ª*).
35. Octavas de dodecasílabos de 6-6: A B B A A C C A. (*Pregunta de Nobles, Defunssión de Don Enrique de Villena, Favor de Hércules contra Fortuna, Respuesta a Johán de Mena, Respuesta a Gómez Manrique*).
36. Octavas de dodecasílabos de 6-6: A B A B B C C B. (*Comedieta de Ponza, Oración*¹).
37. Décimas de versos: octosílabos los 1.º, 3.º, 4.º, 6.º, 7.º, 8.º y 9.º, y tetrasílabos los 2.º, 5.º y 10.º: A B C A B C C D D E. Los versos finales de todas las estrofas van aconsonantados entre sí, y el de la primera con el último del cuarteto-introducción. (Canción que empieza: « *Por amar non saybamente* »).

1. Publicada por Menéndez y Pelayo. Obra citada. tomo II, pág. 141.

38. Décimas de octosílabos: A B B A A C C C C A .
(*A Nuestra Señora de Guadalupe*).
39. Décimas de octosílabos: A B B A A C C A D D .
(*Villancico, fecho por el Marqués de Santillana a unas tres fijas suyas*).
40. Décimas de octosílabos: A B A A B B C C C B . (*Sobre la Quartana del Señor Rey, Don Juan II*).
41. Undécimas de octosílabos: A B B A A C C D D C D .
(Pregunta cuya única estrofa conocida comienza con este verso: «*Grand rethórico eloquente*»).
42. Duodécimas de octosílabos:
A B A B C D C D C D C B . (*Serranilla VIII.º*).
43. Sonetos, fechos al itálico modo ¹.

Es la que acabo de exponer una clasificación lógica de las estrofas empleadas por el Marqués, pues no ha logrado engañarme la disposición arbitraria o equívoca de ciertas combinaciones estróficas que, de ser aceptadas, aumentarían considerablemente el número de las que, en realidad, cultivó el poeta. Hay así, por ejemplo, estrofas compuestas por una redondilla y un cuarteto con rima de serventesio; yo las he considerado como dos estrofas independientes, aunque su disposición sea la de las octavillas.

Fué Íñigo López de Mendoza, por consiguiente, un poeta multiforme y proteico. No gustó de esas ñoñeces malabarescas tan en boga entre ciertos versificadores aprovechados de su tiempo, ni dedicó sus ocios a la lucubración de versos ramplones como los siguientes de Juan Alfonso de Baena:

Muy dyno vesino del vino muy fino . . . ;

Poeta dyscreta, perfecta eleta . . .

1. Véase el capítulo especial consagrado a esta forma.

Graçioso, vistosso, donosso, fermosso, . . .

Careta muy nefa, barrefa, frompeta, . . . 1.

ni fatigó a su musa lozana construyendo estrofas de versos en su mayor parte concatenados, como aquellas a que pertenecen los versos reproducidos. Tampoco tuvo representación en el mosaico churrigueresco que la lírica de su época formó con elementos impuros, si bien su arte, aunque sobrio y espontáneo, no excluye ciertas figuras de pensamiento. En su respuesta a Juan de Mena, *Sobre la Quartana del Señor Rey, Don Juan II*, introduce, como el poeta cordobés, una elegancia de lenguaje denominada en su tiempo *arte lexapren* o de *lexa prendá*, que consiste en comenzar una estrofa con el último verso de la anterior, especie de concatenación que también puede advertirse, aunque con ligera variante, en *Carta del Marqués a una Dama*, en la que el juego y unión de una estrofa con otra depende de la palabra final de cada una de ellas, que se repite al comenzar la siguiente.

Esas elegancias y otras de pésimo gusto como la llamada *arte de macho e fembra*, empleada por Alfonso Álvarez de Villasandino en estos versos:

Consellada me ora, amigo,
Que veíays plazer de amiga,
Querendo me dar castigo
Commo hombre que me castiga; . . . 2

no preocuparon mayormente al Marqués de Santillana, quien, en su *Prohemio*, las nombra y dice de ellas que fueron importadas de Galicia y Portugal 3.

1. *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, 1851; núm. 379, págs. 438-39.

2. *Ibidem*, *Ibidem*; núm. 143, pág. 134. (Ved también la composición 144.)

3. «E aun destes es çierto resçevimos los nombres del arte, asy como maestría mayor e menor encadenados, lexapren e mansobre».

El arte de *mansobre* que cita en el mismo opúsculo ha sido ya definido vagamente ¹; ejemplos de esa especie de aliteración, que no otra cosa es el juego primoroso a que alude Amador de los Ríos, deben ser los que contienen los versos preinsertos de Juan Alfonso de Baena.

Tuvo el Marqués de Santillana su técnica personal que, pocas veces, adolece de rigidez y monotonía. No son frecuentes en él, a pesar de sus *Proverbios* y *El Planto que fiço Pantasilea*, las estrofas en que los versos aconsonantados van precedidos o seguidos de otros que asuenan con ellos. Tampoco faltan las asonancias internas que suelen empañar la gracia harmónica de sus dodecasílabos; con todo, pocos son los poetas de nuestros días que han conseguido igualarle en el cultivo de ese metro compuesto de 6-6. He dicho en otro ocasión que con el Marqués de Santillana el doble hexasílabo comenzó a perfeccionarse; hoy puedo asegurar que, no obstante las observaciones preindicadas, ese metro llegó a la perfección absoluta merced al delicado oído del autor de la *Comedieta de Ponza*. Los estudios hechos por éste en las *Artes de trovar* de Enrique de Villena, del trovador Remón Vidal de Besaduc o Besalú, del benedictino Jufre de Joxa (Jufre o Gofredo de Foxá) y del mallorquín Berenguer de Noya, sólo orientaron su instinto musical que habíase manifestado mucho antes, en las primeras *Serranillas* que él escribió estando de frontero en Ágreda. Consta que el Marqués poseyó el *Arte de trovar* de Foxá, y, dada su honradez artística, puede creerse que tuvo en su biblioteca o leyó los de Berenguer de Noya y Vi-

1. *MANSOBRE*: «cierto primor del arte métrica, que consistía principalmente en el juego de los consonantes, ya al medio, ya al fin de los versos. Había dos género de *mansobre*: sencillo o menor, y doble o mayor». — (Amador de los Ríos: *Obras*, Glosario, pág. 568).

dal de Besaduc, denominado el de éste último *La dreita manera de trovar*. El prólogo de sus *Proverbios* me induce también a creer que él conoció las leyes del consistorio tolosano establecido en 1323 y fundado, entre otros, por el trovador Vidal de Besaduc ¹. Sea como fuere, ninguno de esos tratados de versificación, acaso dogmáticos, malogró la personalidad de López de Mendoza, porque éste, tan hábil versificador como buen poeta, no tuvo necesidad de ceñirse estrictamente a cánones retóricos para construir estrofas desbordantes de armonía. Aceptó ciertas leyes de la versificación que, por su naturaleza, no deben contravenirse, y, siendo como fué un técnico excelente, hizo primores de innovación, sin recurrir a la rima rebuscada ni al juego de extravagantes aliteraciones. Uso, sí, de la aliteración, en cierto modo casi transcendental, cuando con ella el concepto se vigoriza por medio de la *traducción*, figura ésta cuya elegancia parece haberle complacido, a juzgar por la frecuencia con que de ella se sirve. He aquí algunos ejemplos no siempre felices:

Mas Natura naturante, . . .

(*Bías contra Fortuna*, CIV).

Nin piensso que lo pensaron.

De çierta çertfinidad.

Pues, privados, que privades . . .

Del proçesso proçessado.

Son sanctos sanctificados.

(*Doctrinal de Privados*, XVII, XXIII, XXVII, XXXIX, L).

1. Gastón Paris confunde probablemente a este trovador con Pierre Vidal, que floreció en los comienzos del siglo XIII. (Vide: Obra citada, pág. 160).

E la rueda rodante la ventura . . .

E si muriere, muera por su amor : . . .

La grand baylessa de nuestra baylia . . .

Tú, virgen, triumphas del triunpho, triumphante . . .

Por mí te ruego ruegues, Bernaldino.

(*Sonetos* VI, XIX, XXX, XXXVII, XXXIX).

La tu charidat piadosa

Benina beninidat,

Serena serenidat,

Vida honesta e religiosa, . . .

(*A Nuestra Señora de Guadalupe*, IV).

E la tal gracia graciosa . . .

(*Cançión a la Señora Reyna*, III).

Hasta el siglo XV, tres poetas en España, oficiaron de conductores espirituales. Susténtase el misticismo en Gonzalo de Berceo; el realismo consigue renovarse (fuera de las canticas de serrana) en el Arcipreste de Hita, y el idealismo retoña lozano y fragante en el Marqués de Santillana. Fué la doctrina del primero no sólo fiel reflejo de la tradición filosófica y el sentimiento religioso de los letrados del Medioevo, sino también lógica consecuencia del medio social en que se deslizó la vida del poeta y de las lecturas cultivadas por éste, que luego habrían de frecuentar los demás representantes del *mester de clerecía*. En Berceo, escritor hagiográfico por excelencia, alguien ha encontrado semejanzas con su contemporáneo Gautier de Coinci, principal cultor de la poesía religiosa en Francia. Sea como fuere, el misticismo tuvo en la literatura su época de apogeo y, tanto en Francia como en Italia y España, va esa época desde los comienzos

del siglo XIII hasta mediados del XIV. Contra la opinión de Benedicto Croce, puede decirse que en la Edad Media se identificó el concepto artístico con el concepto teológico¹. Las teorías de unos cuantos escritores,—de Dante y del Marqués de Santillana, citados por aquél,—del Arcipreste de Hita, etc., son una excepción de la regla y no un mentís a la afirmación que pretende impugnar el docto hispanista italiano.

El realismo del Arcipreste de Hita, ligeramente inspirado en la filosofía aristotélica² (el autor del *Libro de buen Amor* cita al filósofo estagirita), señaló un nuevo derrotero a la literatura española. Las inspiraciones, así como la forma del *mester de clerecía*, enriquecidas en parte por el canciller López de Ayala, cedieron la principalía a las joviales manifestaciones de la musa del Arcipreste, cuya concepción artística, si bien imperfecta, era más amplia que la de sus predecesores. Juan Ruiz fué, por consiguiente, el primer poeta renovador de España; porque el rabino Sem Tob, que lo supera como escritor filosófico y didáctico, careció de esa matizada amplitud pensante que hace de la obra del Arcipreste un tipo representativo de nuestra literatura, en cuyo manantial inagotable debían de abreviar varias generaciones.

En el Marqués de Santillana, el idealismo es la manifestación genuina del temperamento. Las lecturas de ciertas obras maestras que los humanistas italianos difundieron en Europa, marcaron la orientación del poeta y fueron un factor secundario, aunque decisivo, en su desarrollo espiritual. Refractario a la moral per-

1. B. Croce: *Estética*, traducción de Sánchez Rojas, pág. 230.

2. No consta que el Arcipreste haya citado de «segunda mano» a Aristóteles, aunque así lo afirma Cejador y Frauca en su obra citada, pág. 231.

niciosa de su tiempo, y en pugna eterna con sus más altos sostenedores, López de Mendoza yérguese con altivez, junto al autor de *Generaciones y Semblanzas*, Fernán Pérez de Guzmán, su tío. Y no que él haya sido un pedagogo inocuo con veleidades de moralizador, no! Sintió, como su tío-abuelo, el canciller Pero López de Ayala, la honda e imprescindible necesidad psicológica de exteriorizar cuanto bullía en su interior: sentimientos e impresiones suscitados por los males de la época, pero no fué un moralista dogmático a modo de aquéllos, porque tuvo de la vida un concepto más amplio y una idea más generosa e independiente del arte.

Su poesía idealista admite, o, mejor dicho, lleva en sí gérmenes de moral transcendental y savia del árbol cristiano. Y es eminentemente revolucionaria, porque el poeta, olvidando por momentos la mansedumbre de Jesús, a quien invoca en sus imprecaciones, y, respondiendo a los impulsos de su instinto, agota el carcaj de sus dicterios contra la maledicencia y la actitud prepotente de los grandes paniaguados. Pero en donde pueden apreciarse con más intensidad las modalidades del idealismo santillanesco es en las *Serranillas* y en *Canciones y Decires*, particularmente en las primeras, que son antípodas de las *Canticas de serrana* de Juan Ruiz. Unas y otras sirvieron de pauta o de punto inicial a los más notables poetas de Castilla, Aragón y Navarra, y entre sus tributarios, además de Bocanegra y Carvajales, figuran Gómez Manrique, Alvarez Gato, y acaso también Juan de Dueñas y Juan Agraz que no carecieron, con todo, de inventiva estética e inspiración personal. Huelga decir que ninguno de ellos es comparable al Marqués; hay en las composiciones amatorias de éste cierto candor natural propio de los grandes artis-

tas, cuya falta suele advertirse en las de los poetas mencionados. Y es que la emotividad de López de Mendoza, a manera de un sol tropical, ilumina y alegra los valles solitarios y las montañas umbrías en donde suele satisfacer el poeta sus aspiraciones de romero.

Ignoro hasta qué punto habrán influido en el Marqués las corrientes filosóficas de los humanistas italianos que sucedieron a Petrarca. Hay indicios de que él mantuvo correspondencia con el *Aretino* (Leonardo Bruni de Arezzo), relacionado también con el rey Juan II de Castilla, y es probable que el escritor castellano guardara en su archivo las epístolas del ilustre *quattrocentista* que alternaba con su múltiple labor de poeta, historiador y filósofo, la de traductor, difundiendo entre sus contemporáneos del terruño y de allende los mares, las ideas de Platón, Aristóteles, Demóstenes y Plutarco. Acaso versaran esas epístolas sobre el *dolce stil nuovo* y sus más preclaros cultivadores cuya fama había trascendido a España y Francia; quizá sobre la interpretación que en Italia dábese entonces a las doctrinas platónica y aristotélica, que algunos lustros después, comentaron brillantemente Marsilio Ficino y Pico de la Mirándola, armonizando en amable conjunción que dió vida a nuevas especulaciones estéticas, con la doctrina de Cristo, la de Platón y la del filósofo de Estagira. A Philippe Monnier se le antoja tarea de reconciliación la de aquellos dos humanistas; oíd: « A l'œuvre de Marsile Ficin s'ajoute » l'œuvre de Pic de la Mirandole. La tâche de Marsile avait été de réconcilier Platon et Jésus; la tâche de Pic sera de réconcilier avec Platon et Jésus, » Aristote d'abord et au-de là d'Aristote, toutes les » philosophies » (*Le Quattrocento*, tomo II, pág. 115).

Tuvo el Marqués en su biblioteca algunas obras del *Aretino*, traducidas y originales, que se conservan aún; ellas y otras de autores griegos y latinos, vertidas en lengua toscana o en castellano, demuestran su amor a la lectura de los grandes autores de la antigüedad y de la Edad Media. Tocante a escuelas filosóficas, careció el Marqués de una idea precisa (también carecieron de ella sus coetáneos), pues, como observa Amador de los Ríos, (*Obras*, pág. 630), aquél aplica al filósofo griego el título de estoico, en la *Question* al obispo de Burgos, Alonso de Cartagena. Sin embargo, de todas esas tendencias, a las veces antagónicas, que nutrieron el espíritu de los pensadores del Medioevo, supo él asimilarse lo mejor, todo aquello que se avenía con su ideal metafísico y sus sentimientos de humanidad, todo aquello verdaderamente noble y desinteresado. Porque el idealismo fué en él una cualidad ingénita que no lograron empalidecer ni los escándalos de la política ni los perniciosos procedimientos morales de la época.

Suelen algunos críticos justificar las debilidades de ciertos escritores con la pobreza intelectual del medio. ¡Fácil justificación! El verdadero escritor, aquel que posee rasgos propios, se sobrepone inmediatamente al medio y lo domina y subyuga a su albedrío, o de lo contrario se declara contra él. Así el Marqués de Santillana.

El reinado de Juan II fué el reinado de la rapacidad y de la prevaricación, de la venalidad y de la apostasía mal encubiertas para el comentador lejano, aunque hábilmente tamizadas por una literatura áulica cuyos velos se esforzaba en conservar diáfanos y ficticios la cohorte de los juglares amorfos que medraban al amparo del condestable. Penetrando en esa

época, el historiador austero se hace inexorable, y es por ello por lo que juzga con sorpresa y admiración el carácter independiente y el credo artístico de los pocos escritores que supieron permanecer aislados en medio de tanta bastardía intelectual. ¡Qué tiempo aquél tan semejante al nuestro! Semejante, sí, por más de un concepto. La flora del idealismo no podía surgir, como no brota hoy, sino en los campos soledosos de los grandes revolucionarios. En los castillos coronados de almenas que se erguían como un reto a la prepotencia de los privados, reuníanse los cenáculos libres; gestábanse por igual poemas y revoluciones, y de allí partían las palabras de protesta precursoras de la acción que propendería a cristalizarlas. La corte, en cambio, era el aprisco en que balaba incesantemente el rebaño heterogéneo de los versificadores mediocres, de los tráfugas de los reinos limítrofes y de algunos poetas de nota en quienes podía más la ambición desenfrenada del boato y la notoriedad que el deseo de cultivar solícitamente las regiones del espíritu.

La obra de mi poeta es personal por su tendencia contra las costumbres relajadas del ambiente; ya sea en las composiciones de índole filosófica o social, como el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados*, etc., o bien en las amatorias y sentimentales (*Serranillas*, *canciones*, *decires*, algunos de los *Sonetos*, *fechos al itálico modo*, etc.), su urdimbre ideológica, rica de modalidades y bellamente matizada, os da la impresión de un sencillo cuadro simbólico en el que se intentase glorificar, junto a los primores de la naturaleza agigantados por la psiquis del poeta al pasar a través de su finísimo tamiz, la generosidad magnificente de las almas rectilíneas y la verdad del ideal amoroso. Personal es también esa obra porque, rechazando el abalorio

de la expresión rebuscada y del concepto peregrino, tiende a acercarse a las lindes de la simplicidad, adonde sólo llegan los talentos privilegiados y de donde se alejan más cada día la magia de la dicción y la tropical exuberancia del estilo.

Hubo un tiempo en que los escritores de habla española omitían toda cita de los poetas primitivos. Nuestra era poética comenzaba en el siglo de oro, y aun así, solamente trascendían hasta el público lector los nombres de Garcilaso, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Gutierre de Cetina, los Argensola y algunos más. Se olvidaba a los precursores, por incuria o conservatismo, y parte de ese olvido no era extraña a las normas pedagógicas y a la finalidad utilitaria que perseguían los autores didácticos ceñidos a la fórmula rutinaria de los programas universitarios... Después, la ingerencia en las aulas de ciertos escritores que ejercían el profesorado con más libertad, y, por ende, con más talento, libró a la enseñanza de la literatura de todo dogmatismo estéril, de todo cánón inútil concebido en amplios bufetes por graves catedráticos que resumían sus estudios e impresiones de lectura en hueras disquisiciones gramaticales. El amor a nuestras antiguas letras despertó el afán productivo de eminentes pensadores y ensayistas, y uno de éstos, cuya labor fragmentaria se caracteriza por la observación sutil y la justeza del comentario sobrio y preciso, reconoce que nuestros actuales líricos algo deben a los tres poetas pre-clásicos cuyas modalidades estudio ahora. Azorín, que no es otro el escritor a quien me refiero, dice sencillamente, (*Clásicos y Modernos*, «*La Lírica Moderna*»): «Puestos a estudiar la génesis de la lírica castellana, tendríamos » que examinar la parte que corresponde a los pri-

» mitivos en el carácter y contextura de la poesía
» actual: Berceo, Santillana, el Arcipreste de Hita han
» sido y son releídos por los poetas del presente ».

El nombre de Alfonso el Sabio con que algunos autores didácticos han querido distinguir la época literaria en que con tanto ardimiento y perseverancia bregó ese rey por el fomento de nuestra lengua, aparece ya en casi todos los programas de la materia de las universidades americanas. Buen síntoma, aunque ha de verse en él, no un reconocimiento implícito de elevadas condiciones intelectuales, sino un vano empeño en subordinar a los nombres de los reyes los de los hombres representativos de nuestra cultura artístico-literaria. Sino, ¿por qué se omiten en esos programas las citas de ciertos poetas y prosadores que sobrepujaron al rey sabio? Tuvo éste el bello, laudable acierto de atraer hacia la corte a las más preclaras mentalidades de su tiempo a las que protegió y estimuló en el culto de las letras castellanas, y fué excelente poeta y escritor de sanas inspiraciones. Supo rodearse de selectos escritores, no por vanidad como Juan II, sino para colmar sus entusiasmos de artista y soñador, y es por eso, más que por sus obras, por lo que se le cita al historiar la formación de nuestra lengua. Tratándose de dinastías reales los ciclos literarios no me sugieren ninguna denominación que las haga perdurables fuera de la historia. Yo amo la ÉPOCA de Berceo, la ÉPOCA del Arcipreste de Hita, la ÉPOCA del Marqués de Santillana, pero de las épocas dinásticas que el formalismo pedagógico ha intentado brillantar adoptando su denominación en áridos cursos de literatura, escritos a las veces con sujeción a contratos, no me seduce sino una: la de Alfonso el Sabio. Empero, reconozco que otros escri-

tores, más que el rey erudito, son dignos de estudio en todas las aulas, y especialmente en las universitarias adonde va a nutrir la juventud su espíritu ávido de idealidad.

Además de Azorín, otros escritores posteriores a Menéndez y Pelayo y a los últimos hispanistas, han estudiado en nuestro tiempo las obras del Marqués de Santillana, unos con criterio personal, y por inspiración ajena los otros. Forma entre éstos Álvarez de la Villa que hace suya, sin reparos ni previa declaración de paternidad, la opinión de Fitzmaurice Kelly, en la cual preséntase a un López de Mendoza poco menos que frívolo, que sólo descuella cuando escribe decires y serranillas; y entre los primeros figuran Enrique de Mesa, Pedro Henríquez Ureña, Antonio de Zayas, Vicente García de Diego, y otros cuyos conceptos he de comentar, si bien de modo somero, en los capítulos siguientes.

Amador de los Ríos clasificó así las obras del Marqués:

*I: OBRAS DOCTRINALES E HISTÓRICAS; II: SONE-
TOS, FECHOS AL ITÁLICO MODO; III: OBRAS DEVO-
TAS; IV: OBRAS DE RECREACIÓN; V: OBRAS DE AMO-
RES, y VI: OBRAS EN PROSA.*

Imposible encontrar mejor clasificación, dado el objeto que perseguía Amador de los Ríos. Yo no puedo ceñirme estrictamente a ella porque no es éste un libro de erudición ni un exponente de tendencias literarias, sino un estudio personal y sereno en el cual, por razones de lógica, aparecen subordinados al orden de la personalidad los órdenes cronológico y filosófico de las composiciones poéticas. Ofrezco pues, respecto al poeta, esta clasificación:

I: POESÍAS ORIGINALES; II: SONETOS, FECHOS AL

ITÁLICO MODO, y III: IMITACIONES, PARÁFRASIS (?), etc., que comprende la labor del creador, del renovador y del reproductor.

Considero labor de renovación la que suponen los *Sonetos, fechos al itálico modo*, ya que éstos, por su técnica, no por su ideología, son semejantes a los de los poetas italianos de los siglos XIII y XIV, algunas de cuyas obras conocía el Marqués.

Respecto del prosador, he de tratar sin norma preconcebida en distintos capítulos, y de englobar en uno solo aquellas composiciones que, por sus méritos personales, para mí relativos, no hayan menester de un estudio especial. Con todo, dedicaré al *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal* el primer lugar que en derecho le corresponde.

El creador que hubo en López de Mendoza es digno de los más grandes aplausos. Poesías originales cuyas deben reputarse las siguientes, aun cuando en algunas de ellas pueda encontrarse cierta reminiscencia de escasa importancia:

Diálogo de Bías contra Fortuna, Doctrinal de Privados, Seranillas. — CANCIONES: las que comienzan así: « *Antes el rodante çielo* », « *Si tú desseas a mí* », « *Ha bien errada opinión* », « *Por un valle deleytoso* », « *Por amar non saybamente* », « *Recuérdate de mi vida* », « *Corazón a Dios te dó* », « *Bien cuydava yo servir* », « *Quien de vos merçet espera* », « *Desseando ver a vos* », « *Quanto más vos mirarán* », « *Señora, qual soy venido* », « *Dios vos faga virtuosa* », « *Señora, muchas merçedes* », « *Nuevamente se m'ha dado* », « *Deffeto es quien bien s'entiende* », « *El triste que se despide* », « *De vos bien servir* », « *Ya del todo desfallesçe* ». — DECIREs: los iniciados con estos versos: « *Uno pienssa el vayo* » (contra los aragoneses), « *Quando la fortuna*

quiso», «*Amor, el qual olvidado*», «*Caliope se levante*», «*Non es humana la lumbre*», «*Gentil dama, tal parece*», «*Diversas veçes mirando*» (Deçir de un enamorado), «*Yo mirando una ribera*», «*¿Quién será que se detenga...?*», «*Yo del todo he ya perdido*».—POESÍAS VARIAS: Villancico, fecho por el Marqués de Santillana a unas tres fijas suyas («*Por una gentil floresta*»), «*Dos serranas he trobado*», (cantar), Carta del Marqués a una dama, Loor a Doña Johana de Urgel, Oración, A Nuestra Señora de Guadalupe, Coplas a Don Alfonso de Portugal, Respuesta a Gómez Manrique, Pregunta a Juan de Mena, Respuestas a Juan de Mena (dos), Pregunta de Nobles, Sobre la Quartana del señor Rey, don Juan II, Favor de Hércules contra Fortuna, PREGUNTA («*Grand rethórico eloquente*»).

A través de Sonetos, fechos al itálico modo debe juzgarse al renovador.

En cuanto al reproductor, es preciso estudiársele comentando las siguientes poesías, que son ora imitaciones, ora ¿paráfrasis?, o que contienen ideas, expresiones, giros o cualesquiera reminiscencias de obras latinas, francesas, italianas, etc.:

Proverbios o Centiloquio, Comedieta de Ponza, El Sueño, Triunphete de Amor, Infierno de los Enamorados, Querella de Amor, Coronación de Mossén Jordi, Canoniçación de Viçente Ferrer y Pedro de Villacreçes, El Planto de la Reina doña Margarida, Visión, Defunssión de don Enrique de Villena.—POESÍAS VARIAS: *El Planto que fiço Pantasilea, El Aguilando, Los Goços de Nuestra Señora.*

CAPÍTULO IV

EL LÉXICO DEL POETA Y DEL PROSADOR

Siempre que se ha hablado de la simpatía con que el Marqués de Santillana miraba á los poetas franceses, ha parecido oportuna la reproducción de los versos, — o a lo menos de dos de ellos :

Con fabla casi extraniera,
Armado como francés, . . .

de que se sirve el autor de las *Coplas de la Panadera* para trazar la semblanza de aquél en la memorable batalla de Olmedo. La aceptación voluntaria por críticos doctos del juicio *a priori* que encierran esos versos, despierta en mí un juicio de hostilidad semejante al experimentado por William I. Knapp ante las palabras de Fernando de Herrera, quien, en sus *Notas* a Garcilaso, llama « extranjero » a Boscán¹. Porque no debe aceptarse ni siquiera condicionalmente el concepto que quiere ser amable y resulta erróneo, aun cuando él sea dictado por la amistad o la admiración, como acontece con el expuesto en las mencionadas *Coplas*. En el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*

1. William I. Knapp: Obra citada, págs. 568 - 69.

(parágrafo XII), confiesa el Marqués sus gustos literarios: « Los itálicos prefiero yo, só emienda de quien » más sabrá, a los franceses solamente. Ca las sus » obras se muestran de más altos ingenios, e adór- » nanlas e compónenlas de hermosas e pelegrinas es- » torias: e a los franceses de los itálicos en el guar- » dar del arte: etc., etc ».

Ahora bien: esa preferencia suya por la labor artística de los franceses ¿ está latente en sus formas o en su léxico? Por lo que toca a las primeras, nada quiero manifestar aquí, pues algo he dicho ya y más habré de decir sobre ellas en otros capítulos; en cuanto al segundo, creo que el Marqués acogió, propagó y castellanizó por igual ciertas voces italianas y francesas, o estrictamente latinas, y no pocas árabes, que fueron después de uso común en nuestra literatura clásica. Y así como él adoptó raras veces, en sus prosas y versos, giros sintáxicos franceses e italianos:

*Robadas avian el Austro e Borea
A prados e selvas las frondes e flores, . . .*

(*Defunssión de don Enrique de Villena*, I).

En sus infortunios que Homero ha *contados*.
(*Ibídem*, XI),

Me sea *estada* demandada, etc., etc.
(*Prohemio de la Comedieta de Ponza*).

Fiço de buenas cançiones en loor, etc., etc.
(*Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*).

en los que la construcción se resiente por la falta de concordancia o régimen gramatical, así también empleó algunas voces puramente francesas e itálicas cuya eufonía era grata a su oído; pero la adopción de

aquéllos y de éstas no implica de ningún modo una desviación inconsciente hacia las lenguas hermanas, sino un gran deseo renovador, y si el Marqués fué, en verdad, poco feliz al aceptar aquellos giros que en él no son frecuentes ni mucho menos, demostró en cambio un rico espíritu de selección, propendiendo a consagrar en la literatura coetánea vocablos extranjeros ya adoptados por sus antecesores y enriqueciendo a la vez nuestro bagaje lingüístico con otros de su propia cosecha, plausibles y elocuentes, simples y eufónicos.

No entra en mis propósitos estudiar *in extenso* esta faz lexicológica de la obra de mi biografiado. Quienes deseen conocerla en sus detalles pueden consultar el *Glosario* compuesto por Amador de los Ríos y publicado al fin de la edición que éste hizo de las *Obras* de aquél. Yo debo limitarme a la exposición y el comentario de los principales rasgos que el léxico del Marqués ofrece desde el punto de vista personal, y que no son pocos ni carecen de interés para el lenguaje en nuestros días; aunque antes quiero anotar, por lo menos ligeramente, ciertos accidentes gramaticales, ciertas licencias que acaso no fueron considerados así en la centuria décimaquinta ni tampoco en la décimasexta, y que el observador solícito advierte a ojos vistas en las prosas y los versos de López de Mendoza.

La preposición *a* suele ser equivalente de *para* (valor dúplex de la *ad* latina) en ciertos casos que hoy serían motivo de controversia; observad:

En verdat, Señor, en otros fechos de mayor importancia, aunque a mí más frabajosos, etc., etc.

(*Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, 1).

el pronombre *quien* aparece en singular siendo plural el antecedente a que se refiere:

Así los omes bien nascidos e doctos, a *quien* estas sciencias, etc., etc.

(Ibidem, III)

mas hay infinidad de ejemplos en las obras de nuestros más grandes prosadores hasta Cervantes y después de Cervantes, que sancionan autorizadamente en casos análogos el empleo indistinto de dicho pronombre en plural o en singular. La palabra *mas*, equivalente a la conjunción adversativa *sino*, en el párrafo XVII del mismo *Prohemio*, adquiere un tinte marcadamente francés:

Al qual yo non llamaría deçidor o trovador, *mas* poeta: etc., etc.

A las veces, — y ello era común en aquella época, tiene el *indicativo-futuro* un valor de *subjuntivo* cuando otro verbo también en *futuro* complementa la oración:

Quanto más vos *mirarán*
Muy exçellente prinçesa,
Tanto más vos loarán.

Ouien vos *verá* çiertamente
Non dubdará si venís . . .

(Canción « *Quanto más vos mirarán* »).

García de Diego, más parco en explicaciones, dice a este propósito: « Sabido es que el futuro podía en » lo antiguo expresarse con una partícula condicional » o temporal »¹, pero no indica las relaciones de ese *futuro* con el *modo subjuntivo* cuyo sentido es, — no porque lo establezca la Academia sino porque así lo

1. Vicenfe García de Diego: *Canciones y Decires del Marqués de Santillana*, pág. 225, *Nota*.

enseña la lógica, — « optativo, desiderativo o condicional ». El hoy llamado *futuro imperfecto de subjuntivo*, que ya asomara elegantemente en las *Prosas* de Gonzalo de Berceo, ofrece su gallardía y pulcritud en el *Prólogo* de los *Proverbios*, IV :

En los lugares donde bien le viniere, e el caso o la razón lo nescesitare.

En cuanto a las desinencias verbales, el Marqués no aceptaba sujeción alguna que pudiera menoscabar el ritmo de su prosa o la cadencia y el colorido de sus versos. De ahí el uso de *soys-sodes*, *avéis-avedes*, *vi-vide*, *fuiste-fuste*, *podéys-podedes*, *supe-sope*, *plugo-plogo*, etc., etc., que se observa en sus obras. En la segunda persona del plural él emplea generalmente la terminación *es*, y en la del presente las *ades*, *edes*, *ides*.

La negación expletiva, en estos versos :

Que jamás un punto non façe mansión ?

(*Pregunta de Nobles*, VI)

Codro quiso más vencer

Que non vivir : . . .

(*Proverbios*, LIX).

vigoriza el concepto ; por el contrario, el tiempo verbal *es*, que suple al presente impersonal *hay*, en oraciones como la siguiente :

Nin es quien pueda negar . . .

(*Prohemio de Bias*, II).

resulta, además de galicado, débil y confuso.

Algo que me sorprende en el Marqués de Santillana, y que era común en su tiempo, es la frecuencia con que él emplea artículos masculinos precediendo a nom-

bres femeninos que comienzan con vocal, pero cuya primera sílaba es átona; he aquí algunos ejemplos: *el arena, el altísima, el alteça, el alegría, el altura, el espada*. Y ello me sorprende por la intención que tal empleo supone, ya que no es posible atribuir éste a causas puramente fortuitas.

El léxico del Marqués de Santillana es vastísimo y natural; de ahí su riqueza. Distínguese del de Juan de Mena por su sobriedad espontánea y sin exageración, por su aliento sostenido y por su horror a la rutina en la que suelen caer los poetas culteranos cuando vuelven la espalda a su ideal pirotécnico. Muchas de las voces que hoy diríamos nuevas y que fueron usadas por López de Mendoza, ya habían hecho su aparición, a las veces esporádica, en nuestras epopeyas y canciones primitivas, desde el *Poema del Cid* hasta la *Danza de la Muerte*, pasando por las obras de Berceo, los *Poemas de Alejandro y Fernán González*, el *Libro de Apolonio*, la *Vida de Santa María Egipcíaca*, las *Cantigas del Rey Sabio*, *El Libro de buen Amor*, *El Rimado de Palacio*, de López de Ayala, y los *Proverbios* del rabino Sem Tob. La originalidad, en este caso, no consiste sólo en la invención del vocablo, sino en su aplicación y en la oportunidad y pureza con que él se usa. Y el Marqués de Santillana tuvo del sentido de las palabras una percepción a todas luces clarísima y ligera que le permitía concretar fácilmente sus pensamientos y cristalizar sus más intensas emociones con encomiable fidelidad. *Cúpida, langor, claror, sufrenca, tardinoso, odoryferar, clarífico, febal, poetal, epithalamia, sonora, thesorizar, adamar, clamoso, discor, fanga, femineo, metropología* (ciencia métrica), « no usada antes del Marqués, — según Amador de los Ríos, — *planto, roce-*

gar, idola, etc., etc., son voces que, empleadas por el autor de las *Serranillas*, adquieren siempre un matiz encantador y espiritual que armoniza con el asunto y da más claridad a las ideas. No hay duda de que algunas de ellas tenían ya sus equivalentes en nuestra lengua; sin entrar, pues, a discutir las bondades de unas y otras, porque no viene al caso, yo sostengo que el Marqués procedió deliberada y acertadamente al aceptar o introducir aquellas voces, correspondiendo así al desarrollo de su sentimiento estético e infundiendo nueva savia al árbol lírico de la poesía castellana que crecía enteco y sólo daba frutos tardíos.

A despecho de muchos críticos que aseguran que el Marqués no sabía el latín, muchas de las voces por él adoptadas se derivan de esa lengua y conservan la pureza etimológica que siglos más tarde consagraron nuestros más cultos lingüistas.

Las obras en prosa jamás pueden dar, a lo menos con precisión, una idea de la acentuación fonética usada por los escritores anteriores al siglo XIV. Y, si bien es cierto que todo cuanto se dijera a ese propósito, acerca de mi biografiado, observando sólo sus prosas, implicaría un preconcepto, no lo es menos que sus rimas ofrecen al comentador lejano infinidad de rasgos concretos que materializan su modalidad fonética. Así, fácil es comprobar que sólo por licencia, y en las dicciones finales del verso o del hemistiquio, (rara vez en las otras) él trastrueca el valor acentual ortográfico, haciendo uso de la sístole o de la diástole que no han sido tenidas en cuenta por Miguel de Toro Gisbert, en su *Ortología Castellana de nombres propios*. Otras veces, — y por excepción — es la síncopa el metaplasmo que altera las raíces latinas. La contracción gráficamente representada, que suele sustituir

al apóstrofo, y la diéresis supuesta, también modifican el significado fónico de las palabras. En todos estos casos muestra el Marqués su libérrima personalidad, y, sin desnaturalizar la esencia íntima de las voces extranjeras, sabe adaptarla a su propia lengua con admirable espíritu interpretativo y técnico. Y adviértese entonces la feliz adopción, ora de verbos como *murmurear* y *thesorizar* más eufónicos que el *murmurare* y el *thesaurizare* latinos; ora de adjetivos como *confina*, equivalente a *cercana* o, mejor aún, a *lindante*; *reverido* (reverenciado); o bien de sustantivos que en aquella época habrán parecido verdaderos hallazgos, como los siguientes: *antigor*, *animalia*, *discor* (composición poética), *peñedo*, *enigmato*, etc., etc. De tarde en tarde, algunas voces francesas e italianas ya corrientes, detonan en la sencillez de los versos y asimismo en la serenidad de la prosa; *après*, *trovar*, *cor*, *qualque*, *esguarde*, *maestressa*, *lito*, entre otras semejantes (empleadas algunas de ellas en los siglos XIII y XIV), se notan *prima facie* en las composiciones del poeta.

Miguel de Toro Gisbert, en su libro precitado, trae frecuentemente en apoyo de sus afirmaciones, ejemplos entresacados de las obras del vate castellano. Y aunque reconoce que « los ejemplos en prosa no tienen ningún valor probante » y acepta los en verso « cuya acentuación fonética es indiscutible », no siempre sabe él aprovechar las ventajas ni desembarazarse de las marañas que ofrecen los últimos. Así, por ejemplo, dice a menudo que deben rechazarse ciertas formas acentuales en que, para satisfacer las exigencias del ritmo o de la rima, interviene la diástole. Y esto es imposible porque equivaldría a encerrar al poeta en una jaula o cortarle las alas. Y el

poeta, privado de la libertad, deja de ser poeta. ¿Qué mucho que el Marqués de Santillana, a quien, por otra parte, poco agradaban los hemistiquios esdrújulos, reincida en el empleo de voces graves que deberían ser esdrújulas, como *Antígona*, *Caliope*, *Hécuba*, *Priamo*, *Sátiro*, *Semíramis*, y de agudas en vez de graves: *Polux*; o escriba *Passiffe*, sincopando a *Pasifae*, o *Eolia*, alargando la segunda sílaba de *Eolia*? Tengo para mí que él sentía el horror del proparoxitonismo, hasta el punto de que en toda su obra poética quizá no se encuentren dos hemistiquios (versos no hay ninguno) proparoxítonos. Es verdad que los versos de esta especie, aunque ya existían en el Arcipreste de Hita, fueron escasos en España hasta mediados del siglo XVI, poco antes de que Cairasco de Figueroa se dedicara de lleno a su cultivo haciendo gran derroche de ellos en su *Templo Militante*. Mas no acontece lo mismo con los hemistiquios que por poco son comunes en nuestros poetas primitivos, desde Berceo hasta el Canciller Ayala.

No me sorprende que existiendo tan estrechos vínculos de amistad entre López de Mendoza y Juan de Mena, haya seguido el uno la ruta de la cual se apartaba el otro. Y no me sorprende, porque la determinación de entrambos poetas respondió al imperativo de su personalidad y éste al de su temperamento. El poeta cordobés gusta del léxico fastuoso y sonoro, del boato en el estilo, de la hipérbole en la expresión, mientras que el castellano, así en sus prosas como en sus versos, persigue con ahinco la sencillez comprendida en el período sobrio y diáfano, en la expresión clara, en la imagen límpida y espontánea que engendran de consuno la imaginación y la emotividad, en el léxico, en fin, que guarda íntima relación con sus

emociones y sus mirajes. Pero, ¿alcanza siempre el conterráneo de Sem Tob, el poeta - filósofo, esa sencillez a que aspira? Es indudable que no; el matorral (no encuentro vocablo más aparente al caso) de la erudición, es el mayor obstáculo que le obliga muchas veces a desviarse de la senda por la cual va él, peregrino del ensueño, en busca del galardón con que ha de ofrendar a su musa. El exceso de citas mitológicas y legendarias, y de héroes inmortalizados por la antigüedad clásica, tenía forzosamente que empañar, y empañó, la transparencia de algunos de sus poemas que aparecen a vuestra vista como un cristal semive-lado por el relente, cuya diafanidad, sin embargo, se adivina. Menos mal que de ese exceso en que incur-rían generalmente los prosadores y poetas de la época os compensan sobradamente sus condiciones lexicoló-gicas encauzadas hacia el buen sentido y en pugna, por lo tanto, no pocas veces, con nuestros actuales académicos y gramáticos.

SEGUNDA PARTE

EL CREADOR - - - - -

CAPÍTULO I

“DIÁLOGO DE BÍAS CONTRA FORTUNA” “DOCTRINAL DE PRIVADOS”-“NUEVO DOCTRINAL”

Estas dos composiciones filosófico-didácticas (prescindiendo del *Nuevo Doctrinal*), en unión de las *Serranillas* son, indiscutiblemente, las obras maestras de mi biografiado.

La primera ¹, escrita en 1448, está compuesta aparentemente, según su disposición estrófica, de 180 octavillas octosilábicas con pie quebrado (*bioq*, que dirían los provenzales) en sexto lugar. Lógicamente, su composición estrófica es la de redondillas simples y redondillas con el segundo bordón quebrado, alternadas y ordenadas de dos en dos, pues la rima del cuarteto con que comienza cada estrofa, es independiente de la del cuarteto de pie quebrado. Solamente la estrofa CLXIII consueña así: A B B A A C C A, y este cambio supone un descuido del Marqués. La forma... ¿qué podría decir yo de ella sin incurrir en las tonterías y los lugares comunes en que han caído críticos de gran reputación?—Sencillamente, que es admirable y no desmedra

1. Vide: *opéndice I*.

ni aún en compañía de las más primorosas que en su género se escriben ahora. El verso octosílabo no tuvo secretos para el Marqués de Santillana. Por consiguiente, es una majadería reducir los méritos a que por el dominio de esa forma tiene derecho el poeta, y un torpe rasgo de ingenuidad, discernírselos generosamente. ¿Qué importa que Puymaigre haya dicho que los versos del *Diálogo de Bías contra Fortuna* «son muchas veces armoniosos»? Puymaigre y, como él, Ticknor, Amador de los Ríos, Fitzmaurice Kelly y Sanvisenti son discretos cuando estudian la forma dramática del poema. Para el primero, el diálogo suele estar «feliz y hábilmente cortado»¹; el escritor angloamericano encuentra «trozos escritos con soltura y vigor, y en estilo terso y agudo al par que gracioso»²; de las estrofas IX, X y XI, dice Amador que son «muestra brillante de la flexibilidad y soltura con que logró también manejar el diálogo, en donde no sin fundamento pensamos reconocer el pintoresco y vigoroso decir de nuestros grandes dramáticos»³; Fitzmaurice Kelly, siempre parco, afirma que es el poema una «obra verdaderamente más dramática que la *Comedia de Ponza*»⁴, y, por último, expone Sanvisenti que es una «especie estimada de los críticos como fuerte y eficaz prelude del futuro drama español»⁵. Concuerdan, como se ve, todas esas opiniones. Ticknor, que precedió a los demás hispanistas y a Amador de los Ríos, no alude siquiera a la modalidad característica del *Diálogo*. Menéndez y Pelayo ha dicho, él solo, la palabra definitiva al respecto; oíde: «Mu-

1. Vide: Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXXXIX.

2. M. G. Ticknor: Obra citada, págs. 396-98.

3. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. CXXXI.

4. James Fitzmaurice Kelly: *Littérature Espagnole*, pág. 94.

5. Bernardo Sanvisenti: Obra citada, pág. 129.

» cho más dramático en el estilo que la *Comedieta de Ponza* es el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, por más que no haya en él verdadera acción, nudo ni desenlace », etc., etc. (*Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V, pág. CXXXVIII). Y asentando en otro lugar que aquél « no puede ser citado como precedente dramático » (tomo VI, pág. CCCLXXIX) destruye el error que padecieron no pocos escritores al conceder a la *Comedieta de Ponza* cualidades dramáticas. Es verdad que ya en el primer tercio del siglo XIX Leandro Fernández de Moratín había sustentado la misma idea en cuanto a la *Comedieta*, pero también es cierto que el autor de los *Orígenes del teatro español* ignoraba la existencia del *Diálogo de Bías contra Fortuna*, pues de haber conocido esta composición, la hubiera interpolado, probablemente, en aquella obra suya, dándole justa prelación cronológica sobre el *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, de Rodrigo de Cota, sino por su género que, en realidad, no es dramático, sí por su forma que debe haber suscitado admiración entre los primeros escritores que se dedicaron al teatro en España.

En *Bías contra Fortuna* extiende el artista su campo de acción; se orienta venturosamente y amplía y renueva el musical aparato del verso. El *enjambement* que, usado con precisión y elegancia, aleja toda monotonía de los períodos metrificados; la conjunción y la disyunción empleadas con mesura; la falta, quizá absoluta, de homofonía en las dicciones rimadas; el gracioso movimiento del diálogo que fluye natural y límpido y la infinita variedad de giros, todo concurre a matizar la belleza rítmica y a ennoblecer la harmónica plasticidad de este poema.

... Que con que fin escribió el Marqués el *Diálogo de Bías contra Fortuna*? Ya se ha dicho: con el humano fin de consolar a su primo Fernán Álvarez de Toledo, preso por mandato de Juan II y a instigación del condestable Álvaro de Luna. Apenas puesto en prisión el conde de Alva, en el castillo de Roa, abandonó la corte el Marqués, más entristecido que nunca, y, tornando a su retiro de Guadalajara, dió comienzo al poema que debía justificar más tarde su vida intelectual y en cuyas estrofas llenas de admoniciones aparece cristalizada su vocación pensante. Conviene apreciar, ante todo, el afecto poco común que entrambos se profesaban. Más que los lazos del parentesco, suficientes por sí solos para inspirar recíproca simpatía; más que la igualdad de ideales, raros nexos de amistad manifestados en la niñez y fortalecidos en la adolescencia merced a la afinidad de sus almas, ligaron singularmente al poeta y al político. Sentimental y emotivo como la mayoría de los revolucionarios intelectuales, no pensó en acallar aquél la voz de su imperativo categórico; no intentó erguirse contra él, y, romántico anticipado en un medio social donde la virtud era algo inconcebible, tuvo su gesto altivo y rebelde; alejose de la corte en señal de protesta y mientras el luchador que había en él procuraba libertar a su amigo por medios violentos, el poeta le encarecía resignación, que no otra cosa sugiere el envío, en tales circunstancias, del *Diálogo de Bías contra Fortuna* y su grave y enjundioso *Prohemio*.

No mariposea el numen del Marqués de Santillana en torno a esta enunciación estoica del filósofo Bías, dirigiéndose a la Fortuna: «Poco puedes dañarme, pues llevo conmigo mis bienes todos», — y que aquél hace suya:

Poco me puedes dapnar :
Mis bienes lievo conmigo: . . .

— como con notoria injusticia lo establece Mario Schiff (*La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, págs. LXXVII y LXXVIII). Este *diletante* en quien el afán erudito ha anulado la potencia creadora y entorpecido la facultad del discernimiento, va más allá de lo que sus fuerzas le permiten y se aventura a afirmar que el Marqués se abandonó a la « libresca inspiración » que alentaba en los volúmenes de su biblioteca, añadiendo que su erudición en este poema « fatiga menos que en otras partes porque es menos impertinente ». Pero, cuando así pensaba el hispanista francés, aun no había comenzado a publicar Menéndez y Pelayo su *Antología de poetas líricos castellanos* en cuyo tomo V (páginas CXXXVIII y CXXXIX) formula el sincero elogio que hasta entonces ni críticos ni poetas habían sabido dedicar a esta composición. Después de asentar rotundamente que es ella la obra maestra del Marqués de Santillana, dice el insigne polígrafo que « los pocos » defectos que tiene (derivados casi todos del falso » concepto de la erudición que predominaba en el siglo XV) desaparecen ante la luz de sus innumerables bellezas ». Y agrega: « Es imposible exponer con » más gracia una doctrina más severa ». Otras ideas igualmente favorables emite Menéndez y Pelayo, que contrastan profundamente con las de Mario Schiff, cuya petulancia casi paternal de maestro de escuela apenas si concede al poeta castellano el mérito escasísimo de una labor refleja desprovista de todo aspecto personal. Si hubiera presentido Schiff los conceptos de Menéndez y Pelayo, otra opinión más afortunada habría dado a propósito de *Bías contra Fortuna*. Porque, temperamento conservador, al fin, no ha hecho sino ceñir-

se al comentario puramente formal de Ticknor y al más original y complejo de Amador de los Ríos, desechando, no obstante, ciertas modalidades del juicio con que este escritor tan apasionado de nuestras letras se adelantaba al sereno raciocinio del maestro de Santander.

Jorge Manrique, en la *Elegía a la muerte de su padre*, fué, si se quiere, el renovador de la poesía filosófico-sentimental que llenó luego nuestras antologías y floristas líricas, pero el Marqués fué en España el verdadero creador de esa modalidad, y el *Diálogo de Bías contra Fortunā* basta para demostrarlo. Más feliz, o acaso menos prematuro, el ensayo de aquél despertó la emulación y sorprendió a todos los cenáculos como una bella esperanza ya cristalizada, es decir, como una bella realidad. Sus coplas son, por otra parte, más accesibles que las de su predecesor, porque en ellas el elemento afectivo animado por la añoranza del cariño paternal supedita al fundamento ideológico. Jorge Manrique es el soñador elegíaco que canta y se consuela con su propio cantar; el Marqués de Santillana es el soñador humano que aspira a aliviar con sus canciones las ajenas pesadumbres, sin reparar en las propias. Uno y otro tienen la misma nutriz: la Filosofía; pero, mientras el élego de las *Coplas* va hacia ella inconscientemente, el pensador de Carrión de los Condes lo hace de propósito preconcebido, satisfaciendo así su sed de sabiduría.

No tuvo López de Mendoza un criterio filosófico disciplinado. El título que mejor se aviene con su intelecto es, por consiguiente, el de pensador, con el que acabo de designarle. La cultura filosófica coetánea perdíase en los vericuetos de las especulaciones teológicas, y tanto Alfonso de Madrigal como Juan de

Lucena y Pero Díaz de Toledo, sus principales representantes, adaptaban por igual a la teología las doctrinas de los filósofos en cuyas fuentes abrevaban. ¿Qué raro, pues, que los poetas, desorientados, confundiesen las escuelas filosóficas?

Por lo que toca al Marqués, puede consignarse que cultivaba buenas y variadísimas lecturas: ni Platón, ni Aristóteles, ni Séneca, ni San Agustín, entre los filósofos, ni muchos de los más grandes historiadores y poetas de la antigüedad clásica, faltaban en su biblioteca seleccionada y enriquecida no por mero diletantismo sino por entrañable amor a las letras. De todas esas lecturas, claro está, acogió él aquellos fundamentos que armonizaban con su idiosincrasia moral é intelectual, cualquiera fuese su procedencia. Poeta y pensador, amó, naturalmente, a Platón, el filósofo divino, y a Aristóteles, el filósofo proteico. Partidario del culto de Cristo; sostenedor, por ende, de la ética cristiana, aunque algunas veces, de hecho, llegase a contradecirla, inspirado por sentimientos personales, no podía menos de admirar a San Agustín, que tanta boga alcanzó entre los escritores didácticos de su tiempo. Moralista, en fin, a su manera, sin amoldar estrictamente su pensamiento a cánones ortodoxos, como cuadra a todo talento real y desinteresado, interpretó bien el sentido de las sentencias de Séneca y fué su más fervoroso propagador. Esa amplitud de conocimientos y una flexibilidad mental que le permitían comprender y discernir, unidas a la nobleza de su temperamento, a su austeridad, propenden a encarecer la personalidad del autor del *Diálogo de Bías contra Fortuna* y a estudiar una de sus fases, — para mí la más transcendental, — a través de esta composición.

Es el poema una serie de razonamientos que, en

forma de preguntas y respuestas o replicatos amables, formulan Bías y la Fortuna. « Controversia doctrinal »: tal es la denominación que le aplica Menéndez y Pe-layo. Sustenta Bías la tesis de los estoicos en la cual se opone a la inestabilidad de las cosas humanas la humana sabiduría. Por Valerio Máximo, Diógenes Laercio y San Agustín, supo el Marqués del filósofo griego cuyo nombre da a uno de sus personajes y cuyas máximas se ajustaban a su concepto de la vida. Sin duda, él desconoció en su esencia la escuela estoica, mas intuitivamente distinguió en ella los fundamentos que podían conciliarse con su ética individualista, y, dotado de un sentimiento cristiano en él ingénito, puso en boca de Bías sabios proloquios que el cristianismo hace suyos, aunque pertenezcan al fondo común de todas las filosofías. Del estoicismo sostiene este poema sanos principios y fórmulas rectilíneas. Ese desprendimiento por los bienes externos, de suyo noble y bellísimo, que permite al mismo tiempo acrecentar los vínculos de confraternidad y reconocer con justeza los atributos del prójimo, sin subordinarlos a la condición social; ese inconmensurable deseo de la virtud, aun a trueque de los mayores sacrificios, que, por sí sólo, implica regeneración y perfeccionamiento; esa espontánea aceptación de la mutabilidad de la fortuna, y otros postulados establecidos por los primeros estoicos, no se echan de menos en las respuestas de Bías:

Gloria o triunfo mundano
 Non lo atiendo:
 En sola virtud entiendo,
 La qual, es bien soberano.

.....

¿Qué pro me tienen a mí,
 Fortuna, ricas moradas

Con marmoréas portadas,
 Porque me sojjudgue a fi? . . .
 Ardan esas demasías
 Que fiçieron
 Nuestros padres; e creyeron
 Nunca fenesçer sus días.

.....

E con tanto, magüer preso
 En cadenas,
 Gloria me serán las penas
 E comer el çibo a pesso.

De los grandes estoicos, desde Zenón hasta Marco Aurelio, pasando por Cleanto y Epicteto, sólo a dos (aunque cite a otros), distanciados por los siglos, leyó el Marqués de Santillana, directa o indirectamente; son ellos Bías y Séneca. De ahí que puedan atribuirse, más que a dudosas reminiscencias, a su idiosincrasia moral, ciertas manifestaciones suyas de carácter estoico. De cualquier modo, el poeta expone su gusto personal:

Ca a mí non plaçen los premios
 Nin otros goços mundanos,
 Sinon los estoïçyanos,
 En compañía de academios; . . .

y si sus doctrinas morales «de un marcado sabor estoico» (según García de Diego), están «depuradas por un sentido cristiano»¹, débese ello, no a un propósito deliberado, sino a la ecuanimidad del poeta cuyo espíritu de selección vedábale rechazar las bellas ideas parando mientes en las doctrinas o en el origen de sus autores.

No faltan ejemplos de moral cristiana en esta con-

1. Vicente García de Diego: Obra citada, Prólogo, pág. XVII, nota.

troversia en que la imaginación acicateada por el recuerdo del amigo que sufre la nostalgia de las cosas más queridas, se exalta y pone también, de vez en cuando, su tinte personal de leve acrimonia que más tarde se acentúa formidablemente en el *Doctrinal de Privados*. Expresiones de un buen discípulo de Cristo contienen, entre otros muchos, estos versos:

Yo soy amigo de todos
 E todos son mis amigos:
 E fuy de los enemigos
 Amado por tales modos,
 Façiendo como querría
 Que me fagan:
 Ca los que desfo se pagan,
 Siguen la derecha vía.

mas luego asoma el fogoso luchador a quien no amedrenta ningún canon, y, sin eufemismo ni morigeración, dice:

Yo me fallo cavallero
 Orguloso e con grand brío.,

para demostrar después su rectitud ejemplar y sus sentimientos de justicia:

Non puse espacio ninguno
 Entre mis fechos e ajenos,
 Nin los miré punto menos
 Que si fuessen de consuno.
 E quando los çibdadanos
 Debatieron,
 Digan si jamás me vieron
 Torçer nin por mis hermanos.

No ignoro que el comentario deslucce con la abundancia de citas, y que éstas suelen no dar una idea exacta de la obra que se estudia. Empero, tan copiosa es la

inspiración derramada en este poema, tanta la belleza de los pensamientos desperdigados aquí y allá, que sería menester acotarlo expresamente para no omitir el concepto elogioso, la loa serena que merecen muchas de sus estrofas. Refractario a las acotaciones de ese jaez, en que la erudición resulta, necesariamente, un elemento empalagoso, renuncio a hacerlas, reproduciendo en cambio (¡y todavía!) la estrofa CXIII, en la cual, respondiendo a la Fortuna, que así se expresa:

E muchos otros enojos
Te faré, por te apartar
Del goço del estudiar.
Dime, ¿leerás sin ojos?

dice Bías con la firmeza de los grandes apóstoles a quienes no acobarda la visión del sacrificio:

Demócrito se cegó
Desseoso
De esta vida de reposo.
E Homero ciego cantó.

Esta respuesta, además de oportunísima, es magnífica y desconcertante en su simplicidad. No recuerdo haber leído en ningún poeta castellano de la Edad Media, nada que la supere en sutileza filosófica, gracia expresiva y rotunda idealidad; y apenas si pueden parangonarse con ella las célebres *Coplas* de Manrique. No en vano ha dicho el autor de *Horacio en España*, a propósito del *Diálogo de Bías contra Fortuna*: « Los que « rutinariamente afirman que en el siglo XV no se hicieron más versos dignos de ser leídos que los de « las *Coplas* de Jorge Manrique, nada perderían con « dar una ojeada a este poema » ¹.

En resumen: puede enunciarse que en él se aduna

1. Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXXXIX.

a los sentimientos propios del poeta, exteriorizados con singular candor que se advierte en seguida, gracias a ciertas contradicciones, el pródigo aliento de la metafísica estoica y de la ética cristiana. Y ha de consignarse también, — pese al criterio de Mario Schiff, — que su caudal erudito, discreto y oportuno como en ninguna otra composición del Marqués, es la excusa de que éste se sirve para variar los giros de su pensamiento.

En 1454 fué escrito el *Doctrinal de Privados*¹ cuyas 53 octavillas, en su mayoría de este tipo: A B B A A C C A², han sido justamente encomiadas por la crítica. Algo he dicho acerca de su metro (el octosilábico) con motivo del poema anterior, y nada podría agregar ahora sin incurrir en fastidiosas repeticiones. Hecho como está, pues, el juicio del atributo sensible, me limitaré al comento y el estudio del soplo fundamental.

El *Doctrinal de Privados* hecho a la muerte de Álvaro de Luna es, en puridad, la obra de un moralista a quien la indignación que provoca la humana avilantez, con su sécuela de horrores, ha tornado fiero e inexorable. El Marqués de Santillana pone en boca del condestable un extenso discurso, — soliloquio, es la palabra precisa, — matizado de graves sentencias, en el cual confiesa el decapitado de Valladolid sus innumerables excesos y sus transgresiones de las leyes divinas y humanas. Una auto-semblanza moral no nos hubiera pintado tan exactamente la psiquis de aquel poderoso personaje, bajo cuyo gobierno, exacciones y tropelías,

1. Ved el *apéndice II*.

2. Las XXIX, XXXII y XXXV aconsonantan así: A B B A A B B A.

debilidades y bajezas obtuvieron la sanción de la corte de Castilla. Nada eran para Álvaro de Luna los preceptos divinos; no porque él fuese un ateo anticipado y convencido, que su talento no llegó hasta ahí, sino porque su audacia jamás perdía la oportunidad de manifestarse ruidosamente. ¿No conocéis aquella canción suya que comienza :

Si Dios, nuestro Salvador,
Ovier de tomar amigo,
Fuera mi competidor.,

y en la cual es puro alarde la actitud que en algunos de los poetas *malditos* y también en Baudelaire hubiera sido un gesto natural y sencillo? A falta de condiciones intelectuales que excedieran a las de sus contemporáneos de Castilla y trascendiesen a los reinos contiguos, tuvo él cualidades instintivas de esas que conducen al triunfo en no importa qué época ni qué país. Adherido a la peña del poder, como una concha de mar contra cuya ubicación, sólo ayudadas por el curso de los días, pueden las olas procelosas; y, enamorado, nuevo Narciso, de su figura política que loábase cotidianamente en las juntas de los trovadores asalariados, se creyó un ser providencial, y dispuso a su albedrío de la propiedad privada, y conculcó todos los derechos y atentó contra la libertad individual y, como corolario de ello, contra la vida ajena. Leyes humanas nunca se enseñorearon de sus sentimientos, y he ahí por qué él negó siempre hasta los más elementales principios de humanidad.

Podrá ser el *Doctrinal de Privados* una « invectiva ferocísima », al decir de Menéndez y Pelayo; podrá también haber empalidecido la fama de moralista de que gozó el Marqués; pero lo que no admite discusión al-

guna es la integridad de este hombre, que, unida a su pujanza emotiva, es la piedra angular de su lozano individualismo.

Suele hablarse de los grandes moralistas encareciendo su mansedumbre y magnanimidad. Sin embargo, no pocas veces, su norma de acción ambigua, su falta de arrogancia varonil, su indiferencia por el apostolado de la verdad, permanecen ocultas para muchos que se dedican a espigar en su vida y sus obras. Nadie más generoso y magnánimo que el Marqués, pero nadie, tampoco, más severo y rígido que él en lo que atañe al derecho colectivo y a la libertad privada. El discurso del Maestro de Santiago, no obstante el tono de acritud que aquél logró imprimir a sus palabras, obsesionado por el recuerdo sangriento de su cruel enemigo que, de pronto, se había alzado a mayores, es una obra bella en su finalidad, sin trabas convencionales escolásticas o religiosas, una obra de moralista libérrimo que ve a través de su conciencia y no de las inspiraciones de la moral pasiva... El derecho humano es allí defendido con amor y energía, y, claro está que para ello es menester cierta exaltación real que infunda fuerza y vivacidad al concepto :

Casa a casa ¡ guay de mí !
 E campo a campo allegué :
 Cosa agena non dexé ;
 Tanto quise, quanto ví.

.....

Deste favor cortesano
 Lo que nunca sope, sé ;
 Non advertí nin pensé
 Quánto es caduco e vano.

Asy que de llano en llano,
 Sin algund temor nin miedo,
 Quando me dieron el dedo,
 Abarqué toda la mano.

.....

De todos me enseñorée
 Tanto, que de mi señor
 Cuydava ser el mayor,
 Fasta que non lo cuydé.

.....

Piensse toda criatura
 Que segunt en esta vida
 Midiere, será medida,
 De lo qual esté segura.

Altas dotes de psicólogo se descubren en esta composición, y esos versos lo demuestran satisfactoriamente. Si el Marqués comprendió a maravilla los rasgos más íntimos, las más recónditas intenciones del condestable, y los expuso en ella con toda fidelidad, ¿a qué las protestas tardías y los aspavientos reivindicatorios a favor del personaje decapitado? El historiador Juan de Mariana que no vaciló en justificar el tiranicidio, sin que por ello menoscabase su *dignidad* eclesiástica ni la nobleza de sus sentimientos, también le dedicó frases acerbas que confirman el juicio del Marqués de Santillana.

El *Doctrinal de Privados*, como obra psicológica y de saneamiento social, es imponderable, si se le juzga sin mórbido sentimentalismo ni parcialidad, como conviene al momento histórico de Castilla en las postrimerías del reinado de Juan II. Su estilo acre y vehemente suscita en Menéndez y Pelayo la evocación gigantesca de *Los Castigos* de Víctor Hugo; induce a Mario Schiff (aunque equivocadamente) a reconocer su principalía

entre todas las obras del autor, e inspira a Fitzmaurice Kelly frases paupérrimas y frívolas ideas morales sin fondo ético alguno, que acusan ligereza en el juicio o falsa interpretación de la doctrina estoica que sostiene el poeta. Porque es preciso recordar que el *Doctrinal de Privados*. — así como el *Diálogo de Bías contra Fortuna* y otras composiciones del Marqués de Santillana, de carácter didáctico o histórico, — también preconiza, más que esa indiferencia, ese desdén absoluto por los giros de la fortuna, que tanto encarecieron en sus máximas los filósofos estoicos. En cuanto a su base ética, (que muchos han discutido pero que nadie ha osado negar aún rotundamente, ni el mismo Menéndez y Pelayo a quien mueve a compasión la caída del condestable), paréceme que el Marqués desvióse más que nunca del ideal cristiano, para ser consecuente con su ideal personal. Empero, su devoción y piedad cristianas no dejan de manifestarse continuamente en la *confesión* de Álvaro de Luna:

A qualquiera peccador
 O que más o menos yerra,
 Un peccado le da guerra
 O se le façe mayor.
 A mí qual sea menor
 De los siete non lo sé;
 Porque de todos pequé
 Egualmente, sin temor.

.....

Mi soberbia y mi cobdiçia,
 Ira e gula non te niego,
 Pereça, lascivo fuego,
 Envidia e toda maliciã.

.....

Los menguados non farté:
 Alguno, si me pidió

.....

Captivos non los saqué,
 Nin los enfermos cuytados
 Fueron por mí visitados,
 Nin los muertos sepulté.

y entonces, el hombre de suyo caritativo y piadoso,
 advierte con dolor, que

Passos, puentes, hospitales
 Donde fuera menester,
 Se quedaron por fazer,
 Paresçe por las señales.

Así se sirve a la humanidad: de hecho, como el Marqués, o, como él mismo, con el amargo reproche de los crímenes y la acerada protesta contra el desprecio por las obras nobles y generosas. Lo demás es pura sensiblería de almas enfermas o farsa sentimental que fomenta el error y la maldad y da estímulos a la floración del vicio.

Hasta el año 1900 sólo se conocía el *Doctrinal de Privados* de que os he hablado. En dicho año publicó Francisco R. de Uhagón *Un cancionero del siglo XV con varias poesías inéditas*¹ en el que inserta bajo el título de *Otras coplas del dicho señor Marqués sobrel mesmo casso*, una composición que podría denominarse: *Variación del Doctrinal de Privados*,

Declara aquel compilador haber examinado un *Cancionero* que formaba parte de la biblioteca de los Condes de Oñate y pertenecía en aquella época a la

1. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año IV, núms. 6-9. (Junio a Setiembre de 1900). Vide: *apéndice III*.

Condesa de Castañeda. Y agrega que todo el código está escrito en letra del siglo XV. Aun ignorando la procedencia de ese código, presume De Uhagón que debe haber pertenecido a Fernán Pérez de Guzmán, por ser la casa de Oñate la « sucesora y representante » del autor de *Generaciones y Semblanzas*. En el mencionado cancionero conocido ahora con el nombre de *Castañeda*, tiene prioridad el *Doctrinal de Privados* que Amador de los Ríos ha publicado en su edición de las *Obras* del Marqués.

He leído detenidamente el nuevo *Doctrinal* y tengo mis dudas en cuanto a la paternidad que en el *Cancionero de Castañeda* se le atribuye. De su contexto se infiere que fué escrito contemporáneamente al otro. Mario Schiff cree que las coplas descubiertas y publicadas en 1900 son una primera redacción del *Doctrinal de Privados* ¹. Schiff invierte el orden de aquel cancionero y llama primer *Doctrinal* al que yo distingo aquí, condicionalmente, con la denominación de *Variación del Doctrinal de Privados*. Si algún día se comprueba que dichas coplas pertenecen al poeta, yo diré que el erudito francés ha acertado. Afirma éste, y en ello sí está en lo cierto, que aquéllas no tienen el mérito del *Doctrinal*. Por mi parte, no sé si proceden del Marqués. Causas de orden técnico y de índole filosófica, me dicen que nó. El verso octosílabo que el poeta manejó con insuperable destreza, aparece allí, muy a menudo, retorcido o desarticulado. Hay en la composición estrofas irregulares e infinidad de versos que ni aún con la ayuda de la diéresis llegan a ser octosílabos. He encontrado también un eneasílabo terminal en la novena estrofa. El léxico, en parte, no es el usado por el Marqués, y ciertos giros, — no todos, que algunos son in-

1. Mario Schiff: Obra citada, pág. LXXIX.

discutiblemente de su cosecha, —desconcertarán por inocuos a sus asiduos lectores. Rachas de vulgaridad azotan en esos versos el caudal de las ideas. Mucho de estoicismo, de serenidad y noble orgullo hay en las obras doctrinales del poeta. Su numen no se entretiene jamás urdiendo chismes de aldea ni cae en el fango de las discusiones a menudo truhanescas que sostuvieron no pocos de sus contemporáneos. Toda su obra didáctico - filosófica se singulariza por la belleza de la finalidad y hasta aquellas creaciones personalísimas en que, como en el *Doctrinal de Privados*, muestra su garra el formidable combatiente, están animadas de una tendencia al perfeccionamiento humano en beneficio de la belleza.

Dice de Uhagón que en el *Cancionero de Castañeda* figuran como de Juan de Mena y el Marqués una pregunta y su respectiva respuesta que en el *Cancionero de Castillo* se dan como de Sancho de Rojas y Un Aragonés. Pero él cree que pertenecen a los primeros¹, porque las copias del código son mejores que

1. Yo también tengo esa creencia porque el estilo de la *Respuesta* y la estructura de sus versos ofrecen absoluta similitud con las poesías de ese género escritas por el poeta castellano. ¡Que diferencia enorme entre la forma de esa excelente *Respuesta* y la de las *Coplas sobre el mismo caso*! He aquí el texto íntegro de aquella:

Vuestro saber cotejando
 Con el flaco entender mío,
 Respondo, amigo, dudando
 Como duda el ladrón quando
 Vee el Real poderío.
 Por ende quien bien apunta
 Mi fabla podrá juzgar
 Que no asuelue mas pregunta,
 No declara mas barrunta
 Lo que avéys de declarar.

Amor naçe de folgura
 Y d'esperança ase cria:
 Es deseo que procura

las reproducidas en este último cancionero. La duda existe, sin embargo ¿Por qué no dudar también de la paternidad del nuevo *Doctrinal* achacada al Marqués? Si bien yo pienso que éste no se ve favorecido con la adjudicación que se le hace, mantengo mis dudas, reservándome la palabra definitiva sobre la paternidad de la composición a que me refiero. Muchos motivos, —entre ellos los expuestos,— me inducen a rechazarla; otros, —como la enemistad que existió entre él y el Maestro de Santiago y la circunstancia de haber sido el Marqués acaso el único poeta independiente (excluyendo a Pérez de Guzmán) que en su tiempo se hubiera atrevido a expresarse con tanta violencia, — dan cuerpo a mi indecisión. Descarto el punto de las citas históricas que contiene el nuevo *Doctrinal* y que aparecen ampliadas en las glosas que hizo el Marqués a sus *Proverbios*, y procedo así porque bien podría haberse inspirado cualquier contemporáneo suyo en el *Centiloquio* antes de formular semejante filípica contra Álvaro de Luna.

Estoy, pues, ante un caso de conciencia que me abstengo de resolver, por sinceridad y pudor literario. No que la virulencia empleada en las coplas sea indigna para mi biografiado ni para nadie. Rechazo instintivamente la idea que emite De Uhagón en ese sentido y que refutaré al estudiar al *Hombre* en su faz moral. Es que encuentro tantos detalles antagónicos en el contexto del nuevo *Doctrinal*, que no me

El deleyte que ffigura
 La vista y la fantasía.
 Esperança l' va detrás,
 Temor le sale al fraués,
 Çelos no l' dexa jamás:
 Mira, amor, qué gloria das
 A quien se umilla a tus pies.

atrevo a dar un juicio definitivo sobre la cuestión planteada a propósito de su descubrimiento. Porque, en efecto, junto a estrofas deficientísimas que el Marqués, en todo caso, se hubiera resistido a prohiar, aparecen interpoladas otras bellísimas y conceptuosas que son las menos.

CAPÍTULO II

“SERRANILLAS”¹

«Ya las serranillas que en él florecieran con primavera veral lozanía, habían mostrado sus picantes capullos » en D. Diego Furtado, su padre, y el héroe de Aljubarrota, su abuelo »², dice el delicado cantor de la sierra, Enrique de Mesa, en su himno primoroso al Marqués de Santillana. Aun descontando el lirismo sentimental y la savia idealista (por todos conceptos encantadora) que en él derrama el escritor madrileño, siempre quedará fija e inalterable su admiración por Íñigo López de Mendoza, a quien llama *divino Marqués*.

He iniciado este capítulo con la impresión pantefística de un alma gemela de la del cisne de Carrión de los Condes, sólo para deciros que la fragancia del manojo que éste nos ha legado, conserva todavía su prístina frescura a pesar de Cronos. Y, ¿por qué? Porque este manojo de *Serranillas* en cuya loa me complazco, más que un modelo, es un símbolo de nuestra poesía

1. Reproducidas en el *opéndice IV*.

2. Enrique de Mesa: *Andanzas serranas*; capítulo: *Santillana y Manzaneres*.

pastoril. El Marqués de Santillana fué, pues, el creador de la *Serranilla* ¹.

¿Y sus precursores?

Remontaos a la época de los *trouvères* o poetas de la lengua *d'oïl*, y luego a la de los *troubadours* o poetas de la lengua de *oc* ². Ya en el siglo XI cultivaban los primeros el *romance*, « breve relato elegíaco en que se cuenta una corta y triste historia de amor », al decir de Emile Faguet ³, y la *pastourelle*, que fué renovada por los *troubadours* e introducida en la península ibérica por los líricos galaico-portugueses, cuyos *cantos de ledino* y *canciones de amigo* sirvieron de pauta en Castilla a los enamorados de la poesía trovadoresca. Procede ésta, por lo tanto, de dos fuentes únicas y reales: la de los líricos del Norte, que inútilmente se ha discutido, y la de los líricos del Mediodía de Francia; es decir, de la doble fuente lemosina o provenzal, de la que es tributaria la lírica gallega. Pero, sea de ello lo que fuere, lo cierto es que aún perduran los nombres de algunos *trouvères* del siglo XIII que se destacaron en este género y sus similares. Gace Brulé, Colin Muset y, principalmente, Thibaut de Champagne, entre muchos otros, son sus

1. Aunque proteste Cejador y Frauca. Este señor que tan mal escribe, piensa desastrosamente. Su obra está hecha de erudición y lugares comunes; de gramática y *catalogia*; con todo, tendré el heroísmo de volver a hurgar en ella. Por lo que toca al Marqués, nada supone que él mismo, en su *Prohemio e carta al Condestable de Portugal*, haya declarado haber leído « cantigas, serranas y decires portugueses y gallegos. — muchos de los cuales eran del rey Diniz; — puesto que sus *Serranillas* son originales hasta en esa denominación genérica que él usó, el primero, en España.

2. Joseph Anglade, en su libro *Les Troubadours* (Introducción), estudia la génesis de la poesía lírica de la lengua de *oïl* y de la lengua de *oc*, y expone ora ideas completamente opuestas a las de Emile Faguet, ora simples hipótesis. De ello se infiere que aún no han podido establecerse con precisión ni los orígenes ni el desenvolvimiento gradual de la lírica del Norte y del Mediodía de Francia. Gaston Paris, A. Gazier, H. y J. Pauthier, etc., entre otros historiadores de la poesía francesa de la Edad Media, giran a ese respecto en torno a meras suposiciones. Sin embargo, es indudable que la influencia de los *trouvères* se hizo sentir en Galicia y Portugal antes que la de los *troubadours*, como he dicho anteriormente.

3. Emile Faguet: Obra citada, pág. 38.

más genuinos representantes. La *pastorella* de los *troubadours* tuvo su mejor cultor en Giraud Riquier, una de cuyas composiciones, según Ticknor, debió haber servido al Marqués de Santillana para su sexta *Serranilla*.

Dice Cejador y Frauca que el Marqués se sirve de algo ya inventado; que sus *Serranillas* no tienen « la naturalidad primitiva » de los *cantos de ledino* y las *canciones de amigo*, (plagio a Menéndez y Pelayo); dice también que aquéllas, comparadas con las del Arcipreste de Hita, « son dibujos de principiante », y otras insignificancias de igual ralea. Y, entusiasmado ante la figura del Arcipreste, por quien siente idolatría, le atribuye éxitos imaginarios, negándoselos, como es natural, al Marqués de Santillana. Yo no voy a discutir esas frivolidades de mal gusto, como tampoco discuto la opinión paupérrima de Puymaigre de que las *Cantigas de serrana* de Juan Ruiz son « parodias bufonescas ». Pero sí, deseo exponer, para prevenir a los lectores, que el catedrático español tiene un concepto del realismo, curioso como otros suyos, que le permite aceptar en una obra poética lo grotesco y lo prosaico ¹. Todas las *Cantigas de serrana*, del Arcipreste de Hita,

1. Y es ése el único punto de su estudio sobre el Arcipreste, que puede fomarse un poco en serio. Lo demás es puro galimatías; oid: « La obra del Arcipreste de Hita es toda suya, personal, originalísima. ¿ Que glosó una comedieta latina, que engarzó en su libro fábulas orientales, de todos conocidas entonces, que tomó de la literatura francesa algún fabliau y el tema del combate entre don Carnal y doña Cuaresma? Esos son materiales en bruto que el poeta labró, pulió, vivificó con aliento nuevo y no soñado por los autores que tales materiales le ofrecieron ». — (Obra citada, pág. 227).

... Porque nuestro Arcipreste, no sólo es el primer poeta de su siglo, sino de toda la Edad Media Española, y fuera de España tan sólo el Dante puede con él emparejar ». — (*Ibidem*, pág. 229).
« Pero este maravilloso poeta, si no tenía libros, tampoco los necesitaba ». — (*Ibidem*, pág. 232).

Sí, eh! Conque la obra del Arcipreste es toda suya no obstante las glosas y fábulas ajenas que interpoló en ella... Conque el Dante, por obra y gracia de Cejador, puede emparejar con Juan Ruiz... Conque éste no necesitaba libros... — ¡Galimatías, dechado de desatinos: eso es la obra del gramático español!

adolecen de un sensualismo primitivo que está en pugna con el arte, y de una brutalidad de expresión que exaspera al más tolerante y radical de los artistas. A mí me tienen sin cuidado el sensualismo y la voluptuosidad; sensitivo (y a la vez sentimental), creo ser tocante a ellos el glorificador del instinto, el macho, en una palabra, que no hesita ante la desnudez de la hembra; mas creo también que no debe herirse brutalmente, con burdos e insolentes gestos de rufián, el pudor mujeril. Y el Arcipreste de Hita, en estrofas desarticuladas de versificador novel, se encarga de evidenciar su propia falta de fineza psicológica; va hacia la hembra que la suerte le depara en plena campiña o en el paisaje ribereño y discurre con ella empleando un lenguaje lleno de turpitud que rechazaría por cierto el más zafio y amartelado pastor. Bien es verdad que sus serranas no le van en zaga en esa psicología de los lances amorosos; pero, aun así, el elogio, primero, y luego la frase galante, maliciosa sin impudicia, ardiente sin lubricidad, son cosas que suelen agrandar a la más taimada, y que, por ende, se imponen en los preludios de esa clase de batallas. Las *Canticas de serrana*, a pesar de la tendencia de su autor, no son realistas ni con mucho, porque carecen de ciertos matices naturales que el Arcipreste no conoció, o de haberlos conocido, prefirió repudiarlos. >

Volviendo a Giraud Riquier, es preciso recordar estas palabras de Ticknor: « Ninguno de los poetas » provenzales, que yo sepa, escribió tan lindas *pasto-* » *retas* como Riquier; y por lo tanto no pudo el Mar- » qué escoger mejor modelo »¹. Así da cima a su estudio de la *Serranilla* el escritor angloamericano; pero es bueno hacer notar que él mismo expone en

1. M. G. Ticknor: Obra citada, tomo 1, pág. 395.

párrafos anteriores su opinión condicional que no deja de ser una ligera suposición. Reproduce Ticknor los siguientes versos de la *pastorella* de Riquier, que supone sirvió de modelo al Marqués para la suya de la *Vaquera de la Finojosa*:

Gaya pastorelha
 Trobey l'autre dia
 En una ribeira,
 Que per caut la belha
 Sos anhels tenia
 Desotz un ombreira :
 Un capelh fazia
 De flors e seria,
 Sus en la fresqueira . . .

.....

aunque antes reconoce que las *Serranillas* de mi biografiado, a quien, por otra parte, atribuye erróneamente sólo seis, son de mayor mérito poético que las del Arcipreste de Hita. La forma métrica (hexasilábica) es la misma en la *pastorella* del poeta provenzal y en la *Serranilla* del castellano. Eso no tiene importancia, como no la tiene, para discernir diplomas de originalidad, el asunto, que es necesariamente igual en este género de composiciones. La originalidad estriba en el subjetivismo y la gracia emotiva del poeta, en la intensidad del sentimiento que éste infunde a sus estrofas y en la intención. a las veces aparentemente ambigua, de sus palabras.

He dicho que fué el Marqués el creador de la *Serranilla* porque aunque ésta procede de la *pastourelle* del Norte que precedió a la *pastorella* meridional y a la *albada* y la *serenata*, no carece de aspectos propios de pura raigambre castellana que el observador sagaz distingue *prima facie*. Como la *pastorela* y la *vaquera*

en la poesía provenzal, la *Serranilla* es el arquetipo de un género en el solar castellano, porque al pasar aquéllas por el espíritu de nuestra raza dejaron de ser la concepción del *trouvère* naturalmente propenso a la voluptuosidad y a los desbordes droláticos de la imaginación, para convertirse en el ideal romántico del caballero que rendía culto a la verdadera galantería. La modalidad de los *troubadours* cuya psiquis reflejaba por igual las impresiones épicas y las líricas y cuyo numen complacía tan pronto en los asuntos morales y didácticos como en los políticos y amorosos, aunque prefería el lirismo, es más compleja y, por consiguiente, menos candorosa que la de sus contemporáneos del Norte. Y esa complejidad se advierte en seguida en sus *pastorellas*. Las de Giraud Riquier el poeta laureado, son una mezcla de ingenuidad estudiada y de sentimientos aprendidos y exteriorizados en forma elegante y seductora. La citada por Ticknor cuya versión francesa por el profesor en la Universidad de Nancy, Joseph Anglade, he leído, nada de común tiene con la sexta *Serranilla* del Marqués. La descripción existe, si bien en escorzo en la poesía del lírico provenzal, cuya pastora, por otra parte, más bien parece una dama de la ciudad, asaz experimentada, tanto ha arraigado en ella el convencionalismo del amor. Luego, el diálogo en las *pastorellas* de Riquier, (y esta opinión puede hacerse extensiva a las *pastorellas* de casi todos los *troubadours*) aunque bien sostenido y risueño, parece fruto de un idilio premeditado y no de un coloquio que el azar dispensa al caballero y la pastora, como acontece en las *Serranillas* del poeta castellano.

Según Menéndez y Pelayo, de los poetas que cultivaron el género de la serranilla en el siglo XV, nin-

guno aventajó a Santillana; ni Francisco Bocanegra ni Carvajales. Yo creo que éstos ni siquiera le igualaron; sus dos mejores serranillas que comienzan respectivamente con estos versos:

Llegando a Pineda . . .

Entre Sesa et Cintura . . .

no alcanzan ni remotamente el mérito de las de López de Mendoza. Más flexible y galana que ellas es la de Pedro de Escavias, que empieza así:

Llegando cansado yo . . .

inserta en el *Cancionero de Castañeda*, y que tampoco puede compararse con las del Marqués. Esta serrana, llena de gracias y galanías, demuestra, como las de Bocanegra y Carvajales, la influencia de aquel maestro; sus estrofas fluyen límpidas y armoniosas, y en sus comienzos el diálogo del *caballero* y la *serrana hermosa* es sumamente interesante. Ella le invita a pernoctar en su cabaña; acepta él, diciendo:

. . . y pues Dios aquí m'echó
Yo acebto vuestra graciosa
Profierta con una cossa
De no errar a cuyo sso.,

y el poeta, que gusta cumplir sus palabras condicionales, pero que no es gentil ni complaciente con las damas, cierra la composición, afeándola con el siguiente comentario que pinta situaciones cómicas a las que pone fin el despecho de la serrana desdeñada:

Y aquella noche can ella
Alvergué'n cama de heno
Do tuve tal tenpre y freno
Quella se quedó donsella,

Qual su madre la parió,
 Pero creo que sañossa
 Porque no me dixo cosa
 Al partir, ni me miró.

Díxele por dar color
 Pues señora, adiós seáys,
 Ved si algo me mandáys
 Que faga por vuestro amor.
 Nada no me respondió,
 Mas con ayre desdeñoso
 Y senblante rriguroso
 Las espaldas me bolvió.

La modalidad de Pedro de Escavias recuerda la de otro autor de serranillas, el Almirante Diego Furtado de Mendoza, padre del Marqués de Santillana, que representa la transición entre la del Arcipreste de Hita, rústica y sensual en sumo grado, y la del propio Marqués, que es una amable fusión de candor y donaire picaresco, de pureza y galantería amorosa, que no disuenan, en modo alguno, con el aliento del idealismo.

Mucho se ha escrito acerca de las *Serranillas* del Marqués, y el juicio unánime de los doctos establece que ellas son inimitables. ¿Qué importa que Alfredo Alvarez de la Villa, que, dicho sea así al pasar, hace ascender su número a doce, compare con estas diez excelencias del espíritu los villancicos más bien cerebrales de Juan del Encina? Es éste un poeta puramente descriptivo cuyo pincel reproduce fácilmente todas las tonalidades del paisaje y cuya alma percibe ciertas gradaciones emocionales: sino que él no infunde a las imágenes reales o abstractas que pasan por su tamiz ese divino soplo anímico que hace perdurables las concepciones poéticas. Iñigo López de Mendoza es, en cambio, el poeta subjetivo que enriquece sus

mirajes y visiones con la llama vivificante de su dios interior: su regio subjetivismo, pródigo y generoso, suele deleitarse ante la magnificencia de la naturaleza, y entonces basta su sentimiento para suscitar en nosotros la contemplación espiritual de alcores floridos y enhiestos altozanos, de amplias praderas y valles feracísimos, de ribas dilatadas y soledosos montículos a cuyo pie apacientan sus vacadas los pastores. En todas sus *Serranillas*, el diálogo lleno de animación y cortésana afabilidad, libre de amaneramientos y, por lo tanto, sincero, supedita al rasgo descriptivo; de ahí que el paisaje que, según Menéndez y Pelayo, « no está descrito, pero está líricamente sentido, cosa más difícil y rara todavía » (*Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V. pág. CXIX) no nos sea presentado sino sugerido por el guerrero y la pastora, cuya plástica, al revés de la del Arcipreste y sus serranas, trasciende a ingenuidad primitiva y pudor natural.

Leyendo las *Serranillas* nos imaginamos estar en un ambiente arcádico en el cual se mezclan a los acentos de las flautas pastoriles las melodías del ruiseñor, mientras retozan los corderos, y pastoras y pastores, regocijados en pleno idilio, pierden la noción del tiempo hasta que el lucero de la tarde viene a anunciarles que ha llegado la hora de conducir el rebaño al aprisco. Leyendo las *Canticas de serrana*, creemos estar, por el contrario, en una casa de lenocinio, no obstante la sencillez imaginativa y los esfuerzos del Arcipreste por poetizar el asunto. Y se nos habla de serranas que, ora detienen al pasante, barruntando sus deseos voluptuosos; ora le ofrecen posada y carne de placer a cambio de la *soldada*, naturalmente. Como veis, no es posible el parangón entre éstas y aquéllas, en lo que atañe al sentimiento poético y a la verdad artís-

tica. Juan Ruiz no sabe de gradaciones psíquicas ni de modalidades estéticas. En cuanto al elemento formal, la comparación es igualmente imposible. Los versos del Arcipreste de Hita recuerdan los de un principiante poco aprovechado; el metro y la rima son deficientes; los del Marqués de Santillana, a su vez, revelan un dominio técnico innegable.

Fueron escritas las *Serranillas*, con toda probabilidad, entre los años de 1429 y 1440, lejos del hogar apacible, en medio de las campiñas aparentes para las incursiones guerreras. De 1429, fecha en que el Marqués ejercía de frontero, datan las dos primeras:

Serranillas de Moncayo . . .

En toda la su montanna . . .

En aquélla declara el poeta su asiento jurisdiccional y su alta jerarquía:

En Ágreda soy frontero . . .

manifestación que halaga al punto a la condescendiente serrana. Una y otra están escritas en octosílabos. La tercera, cuyo metro hexasilábico resulta de admirable fluidez, mucho nos dice de las añoranzas del amor:

De guissa la vi
Que me liço gana
La fructa temprana.

Á Menga de Manzanares nombra el poeta en la cuarta; y en la quinta, concebida en 1438, estando él en la frontera de Jaén, nos habla de su encuentro con la moza de Bedmar de cuyo amor sería cautivo « si no fuese ajena su voluntad ». La sexta (la de la *vaquera de la Finojosa*), traducida al francés, y en verso, por

el conde de Puymaigre¹, e inserta por Menéndez y Pelayo en su colección de *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, es la que más éxito ha alcanzado por su elegancia y espontaneidad. Bien ha hecho en loarla en nuestros días Pedro Henríquez Ureña, rindiendo justo tributo a la concepción poética, radiante de simplicidad, de nuestros grandes clásicos y sus precursores, tan manoseados por los poetillas y críticos de arrabal. La *Serranilla* de la *Finojosa* ha figurado y seguirá figurando en nuestros mejores florilegios líricos, junto a las elegíacas coplas de Manrique, a las églogas purísimas de Garcilaso y a las adorables odas de Fray Luis de León. Las séptima y octava son las más breves de estas composiciones, y en ellas la imaginación y la sensibilidad se adunan armoniosamente para exteriorizar con gracia el sentimiento del lírico. Hexasilábica como las tercera y sexta, la novena, « escrita seguramente en Liébana » (Menéndez y Pelayo), es quizá la más intensa de todas: lo picaresco vibra allí con singular encanto, entre las frases de la mozueta de Bores que se excusa fundándose en las simpatías de dos pastores de Framá que la han solicitado, y las palabras vehementes del poeta que está dispuesto, si es menester, a hacerse pastor. Y, por último, la décima, compuesta acaso en 1440, contiene un elogio a la « moza lepuzcana », primero, y un homenaje, después, como broche final, a la compañera del Marqués, cuya lozanía loa éste sobre la de todas las demás doncellas y serranas. ✓

Considero innecesario y poco discreto establecer diferencias absolutas entre las diez *Serranillas* cuyas

(1) Hubbard en su *Littérature contemporaine en Espagne* publica una traducción en prosa bastante fiel y delicada. — Clarus consideró intraducibles las *Serranillas*, pero es voz corriente que Puymaigre ha sido feliz en la traducción de ésta.

principales líneas acabo de bosquejar. Empero, si se me pidiese una impresión puramente personal y emotiva no tendría reparo en manifestar que mi predilección es para la sexta (y a ello nadie habría de oponer conceptos), y para la novena, en la cual la *musa castellana*, pródiga y sutilísima, muéstrase espiritual y sensual a la vez. A propósito de esta última, dice Schack en *Poesía y Arte de los Arabes en España y Sicilia*, (tomo II, págs. 286-87) que se parece en la combinación de los consonantes a una *muvaschaja* del poeta árabe Ab-ul-Hasan. Entiendo que el trazo característico de la *muvaschaja* es la repitición intermitente de la rima que llevan los versos iniciales y que persiste al fin de la composición. Pongo por caso un rondel entre cuyas estrofas birrimas se interpolasen otras de distintos consonantes. Composición popular árabe también, el *zadschal* es semejante a la *muvaschaja*; Schack ofrece un ejemplo de él rimado en A B B B B A C C C A, y reproduce sendas composiciones del Arcipreste de Hita y Alfonso Álvarez de Villasandino aconsonantadas en igual forma. La influencia directa de los árabes sobre el Marqués debe descartarse incondicionalmente en lo que se refiere al alma y más aún a la estructura de las *Serranillas* y *Canciones* y *Decires*. La lírica arábica precedió a la provenzal y a la galaico-portuguesa en la adopción de un procedimiento técnico indudablemente armonioso y arduo, pero que, en el fondo, no es sino un símbolo de la estética musical de la época, todavía en ciernes. Los primitivos poetas de cepa popular se dieron de lleno a los encantamientos ornamentales de la rima y a la dicción sonora, más que al espíritu misterioso del ritmo, cantera de subjetividades deliciosas y puras. De ahí también la eclosión de las concatenaciones, de la rima de macho

y hembra, del retornelo y, hasta cierto punto, de los retruécanos, de los giros pleonásticos y de las conjunciones y los adverbios expletivos. Las *Serranillas* excluyen todo alarde lingüístico y toda gala ingeniosa en las combinaciones rímeas, y a ello debe indiscutiblemente el Marqués los lauros inmarcesibles que la posteridad se ha visto constreñida a tributar a su memoria. Obsérvase en casi todas ellas, únicamente, como signo especial, la mutua correspondencia de la rima entre los versos finales de cada estrofa y los del terceto o cuarteto escritos a modo de introducción. El hecho de que el Marqués de Santillana desdeñase íntimamente los artificios poéticos mientras la mayoría de sus coetáneos cifraba en ellos sus esperanzas de triunfo, explícate fácilmente por el singular desarrollo que en él había alcanzado el sentido auditivo y por sus cualidades ingénitas de percepción musical. Porque (es preciso insistir en ello), el dominio de la técnica no se adquiere si la vocación no preside el esfuerzo del artista ¹.

1. Sin comentario alguno, creo conveniente reproducir aquí, respetando hasta los solecismos, la siguiente frase de Cejador y Frauca: « Santillana vive y vivirá por sus *Decires* y *Serranillas*, » no porque fuera el primero que las hizo, ni siquiera el que mejor las hizo, sino porque en aquel » siglo no hubo otro que las hiciera mejor desde el Arcipreste, que le sobrepuja de cien codos, » hasta Juan del Enzina y Gil Vicente. — (Obra citada, pág. 293).

CAPÍTULO III

“CANCIONES Y DECIRES”

Hecho el estudio de las *Serranillas* es menester prolongarlo con el de las *Canciones* y los *Decires* para completar la semblanza trovadoresca de Íñigo López de Mendoza. La *Serranilla*, en cuya escena son siempre el caballero y la pastora los únicos e indispensables personajes, no permite al poeta ninguna clase de manifestaciones sentimentales retrospectivas ni de auto-observación. En ella triunfa la espontaneidad, flor purísima cuyo perfume se desprende del diálogo insinuante y trasmina por nuestro espíritu como un hálito de bucólica simplicidad; las remembranzas pasionales que pasan en tropel por la imaginación de los interlocutores, se adivinan de inmediato pero no son evocadas durante el coloquio ceñido lógica y estrictamente a las circunstancias del azar que determina el encuentro fortuito de la serrana y el poeta. Establecidos la situación y el pensamiento de éste antes de platicar con aquélla ¿qué atractivo resalta en la *Serranilla*? El diálogo, natural y, por ende, quebrado, lleno de modales sorprendidos en su virginidad, de módulos variadísimos y pintorescas exclamaciones. La disqui-

sición sentimental, el análisis del amor, el examen psicológico con sus divagaciones características, en una palabra, todo aquello que predomina en la mente del poeta entregado a la meditación, engendraría disonancias y asperezas dentro del cuadro ideal de esa apacible composición pastoril.

En sus *Canciones* y *Decires* escritos con igual simplicidad, exhuma el Marqués viejas añoranzas; describe sentimientos propios y ofrece generosamente la savia de su intenso y rico subjetivismo. El verso octosílabo, solo o combinado con sus adicionales obligatorios, el tetrasílabo y el pentasílabo, recoge a maravilla y transmite con rara fidelidad los estados anímicos del poeta. Y son, ora halagos y reproches de amor que se suceden con naturalidad en medio de sentidas quejumbres, ora deprecaciones a la virtud y la belleza, o bien recuerdos de la amada lejana bajo cuya advocación puesta está la musa del caballero, lo que este expone en estrofas proteicas cuya originalidad seduce y cuyos escasos vicios formales llegan a desvanecerse entre la pródiga ramazón de la idea y el sentimiento.

Suele el poeta concretar sus protestas amorosas y entonces alcanza grandes alturas el vuelo de su imaginación acicateada por una infinita sensibilidad. « *Antes el rodante cielo* » dice el primer verso de una excelente canción¹ en la que se rinde culto a la mujer idolatrada y en la cual jura el Marqués, abundando en ejemplos ilustrativos, que todos los imposibles dejarán de serlo antes de que él traicione u olvide a la señora de sus pensamientos,

Espejo de las mujeres
De Castilla.

1. Excelente, a pesar de cuanto dice al respecto Nicolás Heredia en su libro *La Sensibilidad en la Poesía Castellana*, recordando acaso a Manuel Josef Quintana.

Oíd esta estrofa, que suscitará en vosotros la imagen de las demás :

Las fieras figres farán
 Antes paz con todo armento,
 Avrán las arenas cuenfo,
 Los mares se agofarán;
 Que me faga la fortuna
 Si non fuyo,
 Nin me pueda llamar suyo
 Otra alguna.

Con esta bella canción pueden rivalizar por uno u otro concepto estas otras: « *Si tú desseas a mí* »¹, variación sobre el mismo asunto tratado ligeramente, aunque con gracia y candor, y en la que un estribillo inocente pone una nota de sabor primitivo; « *Ha bien errada opinión* », en la cual sustenta el enamorado que la ausencia no engendra el olvido, y « *Por un valle deleytoso* »², completamente distinta de aquéllas, y que, no obstante su tema, « lugar común de la poesía provenzal », como dice García de Diego, contiene trazos personalísimos que la realzan notablemente.

« *Por amar non saybamente* » y « *Recuérdate de mi vida* » tienen también innegable importancia; la primera, escrita en gallego a la manera de la época, es decir, interpolando voces y giros castellanos y portugueses, presenta al poeta bajo un nuevo aspecto lingüístico; dulce y melancólica, es la segunda un rimero de saudades; serenamente brota de ella la queja de amor :

Recuérdate que padesco
 E padescí
 Las penas que non meresco,
 Desque vi

1. Bellamente traducida al francés y en prosa por La Boulaye, bajo el título *Fidélité*. (Vide: H. Dietz, *Les Littératures étrangères*, tomo II: Italie-Espagne, pág. 319).

2. Publicada por García de Diego: *Obra citada*, pág. 271.

La respuesta non devida
 Que me diste;
 Por lo qual mi despedida
 Fué tan triste.,

intensificada por la insistencia del estribillo, que el Marqués emplea también en alguno de sus decires. « *Corazón a Dios te dó* », « *Bien cuydava yo servir* », « *Quien de vos merçet espera* », « *Desseando ver a vos* », « *Quanto más vos mirarán* », « *Señora, qual soy venido* », « *Dios vos faga virtuosa* », « *Señora, muchas merçedes* », « *Nuevamente se m'ha dado* », « *Deffeto es quien bien s'entende* », « *El triste que se despide* », « *De vos bien servir* » (en hexasilabos), « *Ya del todo desfallesçe* » son los versos iniciales de otras tantas canciones en las que el ojo experto del catador de nuestra poesía medioeval ve con delectación no pocos ejemplos magníficos de sutileza amatoria y de galantería. La quinta y la séptima, dedicadas, respectivamente, a doña Blanca de Navarra y a doña Isabel de Portugal, son poesías de homenaje en cuyas expresiones, sino la dulzura y hasta la fina elegancia comunes en el Marqués, falta a lo menos ese fuego interior que anima a otras composiciones de su índole. Descubren ambas al magnate que va fríamente a cumplir una fórmula en una fiesta, y que, no debiendo excusarse, ante la sociedad cultísima que desea oírle, metrifica y vierte por ceremonia algunas ideas alusivas al acto.

Los *Decires* no se distinguen de las *Canciones* en forma tal que haga necesaria la adopción de diferentes títulos. Más aún: yo creo que el uso de ambos nombres es sólo un capricho, pues excluyendo el *Decir contra los Aragoneses* (véase el capítulo primero de esta obra), *Canciones* y *Decires*, en el autor de las *Serranillas*,

pertenecen a un mismo género ¹. Además del que acabo de citar, que es el único en su tema, dos de entre ellos justifican el renombre de que gozó el Marqués; « *Quando la fortuna quiso* »: así comienza el que merece prelación en estas páginas. Aunque el Marqués de Santillana no hubiera escrito otras poesías igualmente penetrantes cuya esencia mal puede alcanzar la flacura intelectual de los críticos pedagógicos y de los comentaradores a sueldo, ese solo *decir* bastaría para consagrar su reputación de poeta sensitivo y delicado. Hay en él, — pese a los escritores que encuentran fría y amanerada la concepción poética del precursor del Renacimiento en Castilla, — fervor en las demostraciones afectivas, en las imágenes gracia y profundidad, y ese humano misticismo en la concreción de los sentimientos, que suele enseñorearse de los espíritus románticos de todas las épocas.

Algunos juegos de palabras, — así juzgados a primera vista — son, para el observador consciente que en ellos ahonda, sutiles expresiones y signos emocionales:

Desseo non dessear,
Y querría non querer :
De mi pessar he plaçer
Y de mi goço pessar.,

que adquieren mayor frescura en esa exposición de contrastes que se llaman estados de alma, cuando el raudal de las emociones asoma al rostro materializándose en lágrimas o sonrisas:

Lloro e río en un momento
E soy contento e quexoso :

1. Afirma Menéndez y Pelayo (Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXXI) que los *decires* se distinguen de las *canciones* por no tener estribillo ni tema inicial. — No es verdad; algunas *canciones* carecen de uno y otra; el decir « *Amor, el qual olvidado* » tiene, en cambio, estribillo.

Ardit me fallo e medroso :
 Tales disformeças siento
 Por vos, donna valerosa, . .

Y el poeta, para quien ciertos conceptos estéticos poco divulgados entonces chocan con la realidad, no concibe así como así, es natural, la fusión de lo malo y lo bello:

¿Quién vió tal feroçidad
 En angélica figura? . . .
 Nin en tanta fermosura
 Indómíta cruëldat? . . .

En estos versos:

Pensat que muriendo vivo,
 E viviendo muero e peno :
 De la vida soy ajeno,
 E de muerte non esquivo . .

paréceme que está en germen la psicología de las *Coplas del alma que pena por ver a Dios*, de San Juan de la Cruz, prescindiendo (es claro) de la esencia de la finalidad, abstracta en la de estos últimos, y asequible en la de aquéllos; porque mientras el bardo místico, con inusitada vehemencia que se me antoja un tanto mórbida, procura purificarse en el crisol del amor divino, el Marqués busca consuelo a sus angustias en la verdad del amor humano. Los sentimientos de uno y otro poeta, en las composiciones que estudio, son anatópodas, filosóficamente; su intensidad, sugerencia y penetración, son en cambio, semejantes; comparad con los ya citados del Marqués estos versos de San Juan de la Cruz:

Estando ausente de ti,
 ¿Qué vida puedo tener,
 Sino muerte padecer,
 La mayor que nunca vi?

Lástima tengo de mí,
 Pues de suerte persevero,
 Que muero porque no muero.

La canción «*Bien cuydava yo servir*», continuación de «*Quando la fortuna quiso*», es harmoniosa e interesante, pero no se mantiene a la altura de este bello *decir*.

El otro a que he hecho referencia y al que designaré aquí con su verso de entrada: «*Amor, el qual olvidado*», carece de la profundidad y la savia pensante del primero; sin embargo, su fuerza evocativa animada por la cadencia de un estribillo undulante que musita añoranzas y emite acentos elegíacos, no es atributo común de las composiciones análogas de la época. Ya en el cuarteto-introducción esbózase, delicado, el pensamiento:

Amor, el qual olvidado
 Cuydava que me tenía,
 Me façe vivir penado,
 Sospirando noche e día.,

que afirma su toque y colorido en la estrofa siguiente, y pone al desnudo la congoja del poeta:

En otros tiempos quisiera
 Que de mí non se membrara:
 Que qualquier bien me fiçiera,
 Pues que gelo soplicara.
 Mas después que rebatado
 Me vió de cómo solía,
 Me façe vivir penado,
 Sospirando noche e día.,

quien, encarándose luego con el Amor, ruégale que le infunda la creencia de que es amado por la dama que logró cautivarle:

Pero, Amor, pues me feçiste
 Amador, fazme que crea
 Ser amado de quien viste,
 Que me firió sin pelea:

pues, de lo contrario, jamás será suyo, como tan resueltamente él se propone en la estrofa final:

Si non, sabe çiertamente
 Que jamás tuyo non sea,
 Nin me llame tu serviente
 Nin vista de tu librea,
 Aunque sep'andar frasgado ;
 Pues tu poca cortesía
 Me façe vivir penado,
 Sospirando noche e día.

El Marqués nutre a su ilusión no importa con qué alimentos; y, a fuer de poeta dulce y sensible, herido del dardo amoroso, busca alivio tan pronto en las realidades como en los embelecós del amor. De ahí los atractivos de este *decir*.

Las otras composiciones que, bajo el mismo título, compuso mi biografiado, comienzan así: « *Caliope se levante* » (en loor de la reina de Castilla), « *Non es humana la lumbre* », « *Gentil dama, tal paresçe* », « *Diversas veçes mirando* », (*Decir de un enamorado*), « *Yo mirando una ribera* », « *¿Quién será que se detenga . . . ?* », « *Yo del todo he ya perdido* »¹, y de entre ellas se destacan por su sencillez o elegancia formal las segunda, tercera y cuarta. En la quinta el poco amor que se siente por el asunto amengua el brillo de algunos pensamientos graciosos que suscitan el recuerdo de las *Serranillas*.

1. García de Diego (Obra citada, pág. 243) publica separadamente este decir, advirtiendo que en la edición de Amador de los Ríos, forma parte del que empieza: "*Gentil dama, tal paresçe*". Yo creo, a mi vez, que ninguno de los dos tiene razón, y que la octavilla "*Yo del todo he ya perdido*" es el preludio o prólogo de la canción "*Corazón a Dios te dó*".

Alguien ha creído observar en las *Canciones* y los *Decires* cierto amaneramiento fomentado por la carencia de fuego amoroso; alguien también ha pretendido descubrir en ellos simples variaciones de temas provenzales. ¡Nada más incierto! Quienes emiten tales juicios son puramente escritores didácticos que ignoran las leyes de afinidad espiritual; y para juzgar a fondo al Marqués de Santillana o a cualquier poeta complejo, es menester dominar su arte y haber experimentado, o a lo menos intuído, sus mismas emociones. El alma del poeta es un bosque impenetrable para los profanos... He ahí por qué sostengo que la crítica poética debe ser reservada para los temperamentos poéticos, y no para los escritores, máximos o medianos, que nada saben de la sensibilidad del poeta. En abono de mi tesis, puedo presentaros los ejemplos de tres escritores uruguayos; prosadores dos de ellos: Carlos Reyles y Carlos Vaz Ferreira, y poeta (¿os sorprende?) el otro: Juan Zorrilla de San Martín. La concepción de la poesía es en el primero sobrado uniforme; sustenta la sencillez y la sinceridad (y yo convengo en esos principios estéticos), pero pone límite a la libertad espiritual, y no columbra las infinitas transiciones que operanse durante la gestación en el alma del poeta y que forman, por decirlo así, su caudal de reminiscencias emocionales¹. Ni ahonda tampoco en esos raros psicologismos que son lógica resultancia de influencias exteriores extrañas a la objetividad del novelista, y en los cuales hincan el diente los lobeznos de la filosofía barata estilo Max Nordau. Al estado mórbido del espíritu corresponde la manifestación tam-

1. Ved, sino, en *La Muerte del Cisne: La Flor Latina*, admirable por otros conceptos, cuyos rasgos fundamentales confirma el autor en el *Prólogo* que hubo de llevar esa obra y que publicó ya nuestra prensa...

bién mórbida del creador, y hasta la hiperestesia (que no de otra cosa padecen los escritores de nervios extra-sensibilizados de que habla el autor de *La Muerte del Cisne*), y es por ello por lo que no sólo son aceptables, sino plausibles, pues que se derivan de la espontaneidad, ciertas incoherencias íntimas que no alcanza a comprender en toda su amplitud el talento de Carlos Reyles. Gusta éste de la sinceridad en el arte, mas acontece que va contra ella de vez en cuando, porque no sabe adaptarse a las incidencias contradictorias que suelen estremecer el espíritu del artista, y que al materializarse, conservan aún en su plasticidad la huella indeleble de su origen. Tocante al léxico escogido por el poeta, tengo para mí que Reyles aboga por regionalizarlo, y de consiguiente, por restringirlo a favor de una mal entendida sinceridad en la creación poética.

Carlos Vaz Ferreira y Juan Zorrilla de San Martín no tienen, en verdad, ninguna disciplina estética que les permita compenetrarse a fondo de los encantos poéticos. Niegan ante todo la personalidad, y, como tal negación trae aparejada la de la sinceridad y el sentimiento, resulta que la poesía, —de acuerdo con sus ideas,— es un producto de la imitación servil, tanto en lo que atañe a las formas como a la modalidad y el concierto ideológicos. Las bellas imitaciones, las imágenes exactas y directas, es decir, exentas de profundidad y poco sutiles, los ímpetus imaginativos trasplantados de los países tropicales, la versificación artificiosa que a las veces encubre la trivialidad de la idea, la expresión arcaica no siempre fácil de sustituir, los gestos caballerescos, aun aquellos de antiguallas, todo ello en extraño consorcio les place sobremanera; pero, ¿y los atributos personales cuya ausencia implica in-

sinceridad de sentimiento e impotencia de crear?— ¡Ah, éstos ocupan un lugar secundario en su concepción poética! De mis pláticas con estos tres escritores o de sus juicios sobre obras poéticas, he recogido como fruto de mi observación que no repara en 'pelillos, las impresiones que acabo de consignar.

Ahora bien: esas mismas impresiones me son sugeridas por aquellos críticos que, husmeando en la lírica provenzal o lemosina, encuentran en sus anales el tipo directo de las *Canciones* y los *Decires* del Marqués de Santillana. Y éste tiene de los provenzales lo que los provenzales de los árabes y éstos, a su vez, de los latinos y griegos: un concepto del amor que aun es sustentado, cuando menos en su esencia, por nuestros poetas idealistas y especialmente por los románticos. El sentimiento amoroso de éstos y aquéllos vibra al unísono con el ritmo de la sangre, y, ni Anglade ni otros catedráticos que rivalizan en escudriñar los recovecos del lirismo de la Edad Media en Francia, obran concienzudamente al unificar las doctrinas amorosas de los *troubadours*. La misoginia de Marcabrun, la vocación guerrera de Bertran de Born, la inclinación místico-sensual de Jaufre Rudel, el sentimentalismo ingénito de Bernard de Ventadour y de Arnaud de Mareuil, la llama creadora de Arnaud Daniel, el suntuoso imaginativo, y, en fin, los rasgos primordiales de la mayoría de los *troubadours* del clasicismo, que estudia con tanto amor, entre otros profesores, el propio Anglade, son modalidades que escinden irremediablemente la armonía de toda cuestión doctrinal y más aún si ésta responde, como acontece con la de los poetas provenzales, a principios puramente orgánicos que ellos, a fuer de sinceros, no hubieran podido desnaturalizar.

Bien está que el amor fuera considerado un culto, al decir de Anglade, « en la poesía cortesana de los *troubadours* », (nada hay en ello de extraño, pues todavía sigue siéndolo para el verdadero amador); bien está que bardos y caballeros rindieran vasallaje a las damas, (siempre se pagará tal tributo al eterno femenino), pero creer sin reservas que ese culto « tuviera sus leyes y derechos que formaban una especie de código del perfecto amante, a cuya disciplina era menester someterse », y aceptar de todos modos la eficiencia de ese código, es un exceso de ingenuidad deliciosa o un bello signo de inocencia. Porque, siendo evidente, como lo es, en la poesía de los lemosines, la sinceridad, nunca el subjetivismo de éstos pudo estar supeditado a preceptos inexorables que negasen la ley natural del instinto menoscabando a la vez la esencia del sentimiento. Lo que individualiza en pureza la poesía galante de los *troubadours* es la agudeza psicológica en el procedimiento amatorio del cual se deriva (y Anglade lo reconoce) la arbitraria denominación de *Leys d'Amors* que aplicóse después al conjunto de las leyes poéticas provenzales. Las cualidades: discreción, paciencia, etc., siempre han sido y serán reivindicadas por el perfecto amador; y es por ello también por lo que estoy en desacuerdo con el amable profesor de Nancy que casi las considera patrimonio exclusivo de los *troubadours*, él, que no trepida en adjudicar a éstos la invención del « vasallaje amoroso ».

De todo ello se infiere que los trovadores lemosines fueron sobre todo personales, y, si por personalidad se entiende fidelidad absoluta consigo mismo en el cultivo del elemento formal y en la expresión de los sentimientos, es indudable que el Marqués de San-

tillana fué sumamente personal en sus *Canciones y Decires*. Podrá argüirse que ciertos pensamientos suyos son similares a otros ya corrientes entre los provenzales; empero, la reminiscencia no existe por dos causas: porque esos pensamientos pertenecieron siempre al acervo popular y porque el Marqués no conoció las poesías de aquellos *troubadours* a quienes más se asemeja por sus inspiraciones amorosas. Así, fácil es advertir, por ejemplo, la analogía que existe entre

Ha bien errada opinión
 Quien dice: tan lexos d'ojos,
 Tan lexos de corazón.,

o, como dice uno de los refranes que ordenó el propio Marqués, a ruego de Juan II:

«Tan lueñe de ojos tanto de corazón.»

y el siguiente pensamiento de Bernard de Ventadour dirigido a una dama:

«Si mis ojos no os ven, sabed que os ve mi corazón»;

entre esta manifestación del poeta castellano:

Sinon tanto que pensar
 Deves que mi conclusión
 Es sin fallir
 Padesçer, penar, morir
 So tu pendón.,

y otras parecidas:

Tomafme en vuestro partido
 Como quiera,
 Porque, viviendo, non muera
 Aborrido.

.....

Sin favor o favorito
Me tenedes
Muerto, si tal me queredes,
O guarido.,

y esa filosofía amorosa — ya cultivada, si bien mesuradamente, por griegos, latinos y árabes, — que predicaron y enaltecieron los provenzales y que está basada en el sacrificio. El sano espíritu de sumisión que alienta en las declaraciones dirigidas a las damas por esos líricos tan insinuantes y caballeros, palpita en las tiernas manifestaciones del Marqués, aunque con modales más puros y parsimoniosos, como cuadraba a su austeridad y exigíalo la condición de la dama — su esposa — a quien fué dedicado, en su mayor parte, este búcaro primoroso de *Canciones y Decires*.

CAPÍTULO IV

POESÍAS VARIAS

Pero, al creador que hubo en López de Mendoza es menester juzgarlo también a través de otras poesías de inspiración varia y diversa estructura. Ante todo se imponen las citas del célebre *Villancico, fecho por el Marqués a unas tres hijas suyas*, y a cuyas estrofas dan cima cantarcillos populares llenos de galanía, y del cantar «*Dos serranas he trovado*» que, como alguna otra de las composiciones que motivan el presente capítulo, pertenecen al mismo género de las *canciones* y los *de-cires*. La reproducción del primero es obligatoria en este libro. He aquí, pues, la lección de Amador de los Ríos:

I

Por una gentil floresta
De lindas flores e rosas
Vide tres damas sermosas
Que de amores han reqüesta.
Yo con voluntad muy presta
Me llegué a conosçellas :
Començó la una dellas
Esta canción tan honesta :
Aguardan a mí :
Nunca tales guardas vi.

II

Por mirar su fermosura
 Destas tres gentiles damas,
 Yo cobríme con las ramas,
 Mefíme so la verdura.
 La otra con grand fristura
 Començó de sospirar
 E deçir este cantar
 Con muy honesta messura :
 La niña que amores ha,
 Sola ¿cómo dormirá? . . .

III

Por no les façer turbança
 Non quise ir más adelante
 A las que con ordenança
 Cantavan fan consonante.
 La otra con buen semblante
 Dixo : Señoras de estado,
 Pues las dos avéis cantado,
 A mí conviene que cante :
 Dejatlo, al villano pene ;
 Véngueme Dios delle.

IV

Desde que ya ovieron cantado
 Estas señoras que digo,
 Yo salí desconsolado,
 Como ome sin abrigo.
 Ellas dixerón : Amigo,
 Non soys vos el que buscamos ;
 Mas cantat, pues que cantamos :
 Sospirando iba la niña
 E non por mí,
 Que yo bien se lo entendí.

Ya habréis sospechado, sin duda, el porqué de la obligatoriedad de esta reproducción; la belleza del

Villancico supera a todo encomio; y, si se me pidiese que estableciera un paralelo con otra poesía coetánea de género parecido, yo no podría menos de nombrar una del propio Marqués: la *Serranilla* de la *Vaquera de la Finojosa*. Hay tanta espiritualidad, tan sutil encanto en este *villancico*, que no alcanzo a comprender aún por qué en ciertas obras didácticas se ha omitido su cita. Fiel reflejo son sus estrofas de una emoción pura y sencilla, experimentada por el poeta-padre y que, por lo tanto, nada tiene que ver con esas emociones librescas en cuya exposición entretenían sus ocios los bardos mediocres del reinado de Juan II. Su movimiento escénico y el primor de su técnica pueden parangonarse con los de las *Serranillas*, de las cuales, sin embargo, difieren fundamentalmente, como observa Amador de los Ríos (*Obras*, pág. 461, nota).

El cantar que comienza con este verso: «*Dos serranas he trobado*», y que García de Diego inserta en su colección de *Canciones y Decires del Marqués de Santillana* (págs. 265-269) es un nuevo exponente del talento descriptivo de mi biografiado que suele gustar de la sobriedad pictórica y de los relámpagos del escorzo. Oíd:

Fuentes claras e luzientes,
Las cejas en arco alçadas,
Las narizes afiladas,
Chica boca e blancos dientes,
Ojos prietos e rientes,
Las mexillas como rosas,
Gargantas maravillosas,
Altas, lindas al mi grado.

Carta del Marqués a una Dama es una composición amorosa en la que el primero lamenta la ausencia de la segunda, que, según estos versos:

Mío non, mas todo vuestro
 Soy después que me prendistes,
 E si tanto non lo muestro,
 Es porque lo deffendistes..

era una mujer casada. Creo que este amor pintado por el poeta no es sino un amor circunstancial, ya que tan escasa es la intensidad de un sentimiento que en otras ocasiones exprime aquél con tanta vehemencia.

Loor a doña Johana de Urgel (condesa de Fox) es, como lo indica el título, un elogio; ferviente loa a la belleza, que, como esas rimas con que el poeta, en su peregrinaje, va orlando las páginas de los álbumes que manos femeniles le presentan, carece de aliento emotivo, aunque no de gallardías espirituales en que tan pródigas se muestran siempre las musas galantes.

Oración, publicada por Menéndez y Pelayo (*Antología de poetas líricos castellanos*, tomo II, pág. 141) es una poesía consagrada al culto de Jesús y la Virgen!!!¹. Compuesta en octavas dodecasilábicas, llena toda ella de profundas reflexiones que descubren al poeta cristiano entregado a los inocentes placeres de la edad madura, su espíritu de resignación y serena forma confirman la austeridad del moralista que ya se había demostrado en los *Proverbios*, y del religioso que en el himno *A Nuestra Señora de Guadalupe* se expresa con profunda ardentía. Esta última composición, escrita en 1455, es a la vez himno y deprecación. Su forma estrófica (décimas en ABBAACCCCA) paréceme ardua y armoniosísima; sus giros, en cambio, adolecen de ampulosidad, y sus tropos me resultan des-

1. Amador de los Ríos, en su *Historia Crítica*, tomo VI, pág. 127, da noticias de ella, reproduciendo la segunda estrofa y asegurando que la composición consta de ocho octavas: Menéndez y Pelayo, a su vez, la da como inédita en su libro precitado, pero sólo inserta siete octavas, supliendo la séptima con puntos suspensivos. ¿Sería ésta ilegible en el *Código de Gallardo* en donde la descubrió Amador? . . .

templados. Y es que el poeta, a quien no debe acusarse de artificioso, y menos aún con motivo de estas décimas que él sintió íntimamente, tuvo el poco tino de acumular metáforas, sinécdoques y metonimias, arrasado por su sentimiento que deseaba encarecer más las virtudes de la Virgen. A *Nuestra Señora de Guadalupe* contiene, por otra parte, muchos versos de adorable sencillez; he aquí algunos:

Perdona, si más non supe,
 Mi lengua deffetuosa.
 Ninguna fué tan verbosa
 De los nuestros preçeptores,
 Sanctos e sabios doctores
 Qu'en loar los fus loores
 No recreçiessen errores,
 Fuesse rimo, fuesse prosa.

Las *Coplas a don Alfonso de Portugal* son una serie de consejos a los reyes, no exentos de interés, pero cuyo mérito es muy inferior al de la *Respuesta* que envió el Marqués a su sobrino Gómez Manrique, junto con un cancionero de sus obras que éste había solicitado. En ella armoniza el donaire de la versificación dodecasilábica con la riqueza del pensamiento que discurre muelle y cadencioso por los floridos senderos de la gaya ciencia, encomiando las bellas cualidades líricas del solicitante. Pueden colocarse en el mismo plano una *Pregunta* y dos *Respuestas* del Marqués a su entrañable amigo Juan de Mena. En la primera creo ver una alusión al condestable Álvaro de Luna; pregunta López de Mendoza cuál es, entre los sensitivos, el animal

Que quando más farto, está más fambriento,
 E nunca se falla que fuesse contento,
 Mas siempre guerrea al geno humanal . . .

y responde Juan de Mena:

El fal animal a mi pensamiento
Arpía sería, del todo avariento,
COBDIÇIA llamada por sesso moral.

Las *Respuestas*, de igual tenor, a enigmáticas preguntas del autor de la *Coronación*, demuestran sutil ingenio y gran fondo de experiencia literaria.

Pregunta de Nobles (a Villena), recargada de erudición; *Sobre la Quartana del señor Rey, don Juan II*, elegante en su forma y escrita en colaboración con Juan de Mena; *Favor de Hércules contra Fortuna*, publicada por Eugenio de Ochoa bajo el título de *Los doze trabajos d'Ercoles*¹, llena de citas mitológicas y, por ende, pesada; y, en fin, una *Pregunta* que comienza así: «*Grand rethórico eloqüente*», en octosílabos, que ha quedado incompleta y se ignora a quien iba dirigida, son composiciones que, sin aventajar a las de los cancioneros de la época, tienen aquí y allá, entre la frondosidad de los versos, algunos rasgos que permiten vislumbrar el temperamento del poeta.

1. Vide: Eugenio de Ochoa: *Rimas inéditas de Don Íñigo López de Mendoza*, etc. pág. 245.

TERCERA PARTE

EL RENOVADOR - - -

CAPÍTULO ÚNICO

“SONETOS, FECHOS AL ITÁLICO MODO”

Juan Boscán, en el prólogo de su libro segundo: *Sonetos y canciones a manera de los italianos*, dirigido a la Duquesa de Soma, declaró ser el implantador del endecasílabo y del soneto en España; oíd: «Porque la » cosa era nueva en nuestra España, y los hombres » también nuevos, a lo menos muchos dellos; y en » tanta novedad era imposible no temer con causa, y » aun sin ella »¹.

Durante algunas décadas, fué aceptada como justa la pretensión de Boscán, hasta que Argote de Molina y Herrera, *el divino*, en la segunda mitad del siglo de oro, reconocieron y manifestaron, no sin cierta violencia indigna de tan altos ingenios, que el poeta de Barcelona había usurpado al Marqués de Santillana el honor de tal implantación. Desde entonces, no se discute en la península la prioridad en la construcción del soneto, y sí la del verso endecasílabo, de la que ya he tratado exponiendo ideas personales que sustentó desde hace mucho tiempo.

1. William I. Knapp: Obra citada, pág. 166.

Sonetos, fechos al itálico modo merecen un extenso y minucioso estudio, a pesar del juicio mezquino de Fitzmaurice Kelly, quien asegura: « Il est vrai que Santi- » llana fut apparemment le premier à cultiver le son- » net en Espagne; mais il ne réussit pas à l'y acclimater, » bien qu'il empruntât a Pétrarque. Leur fond imitatif » et leur expression guindée, font que ses sonnets ne » sont guère que des curiosités historiques qui passè- » rent à peu près inaperçues... » ¹.

Para dar cima a semejante estudio, es menester juzgar dichos sonetos ideológica y técnicamente, sometiénolos al análisis, aunque se impone primeramente esta pregunta: ¿cómo conoció el soneto el Marqués de Santillana?

En el *Prohemio* de la *Comedieta de Ponza* el poeta atribuye a Guido Cavalcanti la invención de esta forma, diciendo: E esta arte falló primeramente en Italia Guy- » do Cavalgante, e después usaron della Checo Das- » culi, e Dante, e mucho más que todos Françisco » Petrarcha, poeta laureado ». Amador de los Ríos refutó este punto: « La literatura italiana — dice — con- » cede esta honra a Pedro de las Viñas, ministro in- » fortunado de Federico II, precediendo también a » Cavalcanti un Jacopo da Lentino, un Dante da Ma- » jano, un Guido Guinizzelli y un Guittone d'Arezzo, » que fué el que fijó del todo la combinación métrica » del soneto » ². Y agrega en la misma nota, que el poeta de Carrión de los Condes siguió en sus sonetos « esta primera tradición, cruzando las rimas, como » Viñas, Lentino y otros ». Esta última observación, parcial, y no absoluta como pretende Amador, carece de importancia, porque casi todos los poetas

1. Fitzmaurice Kelly; Obra citada, pág. 96.

2. Amador de los Ríos: *Historia Crítica...*, tomo VI, pág. 123, nota.

italianos cultivadores del soneto en la Edad Media usaron indistintamente la rima cruzada o de serventesio, y la de redondilla. En cuanto a la paternidad de la invención del soneto, la aserción del Marqués de Santillana es, a la verdad, errónea.

Queda establecido, desde luego, que el poeta castellano gustó del soneto a través del genio de Alighieri y de la inspiración del Petrarca, cuyo numen siguió la estela de sus predecesores.

Ahora bien: el Marqués de Santillana ¿imitó en sus sonetos a los poetas nombrados?

Nó; y voy a demostrarlo, comenzando por cuanto concierne al elemento formal.

Empleó el Marqués en sus sonetos las cuatro formas endecasilábicas usadas por los poetas italianos, a saber: las de yámbicos o heroicos, anapésticos (denominados también dactílicos), sáficos y provenzales, cuyos esquemas rítmicos son, respectivamente, los siguientes:

1 2 3 4 5 $\bar{6}$ 7 8 9 10 11

1 2 3 $\bar{4}$ 5 6 $\bar{7}$ 8 9 10 11

1 2 3 $\bar{4}$ 5 6 7 $\bar{8}$ 9 10 11

1 2 3 $\bar{4}$ 5 6 7 8 9 10 11

Hay también en dichas composiciones — aunque usados accidentalmente, si me atengo a las copias que han llegado hasta nuestros días — algunos versos ambiguos e indeterminados, y dodecasílabos de 6-6, como observaréis en este cuadro:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Yámbicos o heroicos	Anapésticos (Dactílicos)	Sáficos	Provenzales	Yámbicos deficientes	Anapésticos deficientes	Sáficos deficientes	Provenzales deficientes	Dodecasílabos de 6-6	Ambiguos	Indeterminados
246	155	76	51	5	20	22	6	3	2	2

Las deficiencias de los versos señalados con los números 5, 6, 7 y 8 consisten en la falta de acentuación prosódica, unas veces; y las otras, en la omisión de la sinalefa o en el uso de hiatos por demás desagradables.

De la clasificación anterior he obtenido los siguientes resultados:

De los 588 versos que componen los 42 sonetos, 528 son perfectos, pues que corresponde su técnica a la empleada por Guinizzelli, Cavalcanti, Dante, Frescobaldi, Cino da Pistoia, Petrarca, Boccaccio y otros poetas de los siglos XIII y XIV.

Claro está que yo, consecuente con mis ideas ya expuestas en mi libro citado, y bien fundadas, por cierto, rechazo esa fórmula conciliatoria que aconseja el uso del endecasílabo anapéstico entre las otras formas endecasilábicas. Con todo, debo advertir, que en este caso transijo con dicha fórmula, ya que no ha de juzgarse por igual la técnica de los poetas del Medioevo y la de los contemporáneos.

Pero, aún analizando severamente los sonetos de López de Mendoza, con un criterio aparente a la evolución rítmica de la poesía de hoy—aún así,—fuerza es reconocer que ellos contienen mayoría de versos perfectos. Observad el cuadro expuesto: hay en él 246 yámbicos, 76 sáficos y 51 provenzales; en total, 373 endecasílabos acentuados con la perfección que hoy alcanzan nuestros más altos poetas.

Esta afirmación de Ochoa: «...raro es también el » que está acentuado como se debe para que sea verdadero endecasílabo »¹ es gratuita y ligera, y queda destruída sin necesidad del análisis.

Imperfectos son estos versos para Ángel Vegue y Goldoni:

Por ventura dirás, ydola mía. (VI, 9).

La hora, el punto/sea tal engaño, (XXII, 3).

Desnudo de esperança)e abrigado. (XIX, 5).

Muy gloriosa lué/su vida al mundo. (XLI, 14)².

y para todo aquel que ignore el verdadero valor de los acentos preponderantes y de la cesura.

Acerca del *enjambement*, tan grato para el oído selecto, que usa a menudo el Marqués, nada dice el mismo autor; y, sin embargo, él reproduce en su tesis varios ejemplos. Afirma, en cambio, a manera de reproche, que « la sinalefa coincide con la cesura » en estos versos que transcribo a su modo:

1. Eugenio de Ochoa: Obra citada, pág. 95.

2. Ángel Vegue y Goldoni: *Los sonetos "al itálico modo" de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, (tesis), págs. 32-33. Advertid que la numeración y el texto en las citas ajenas correspondientes a los sonetos del Marqués, como asimismo a los de Petrarca que aparecerán más adelante, son los adoptados por cada autor. Yo me atengo respecto al Marqués de Santillana, a los de Amador de los Ríos cuya es la lección de *Sonetos, fechos al itálico modo* que inserto en el *apéndice V*; en cuanto a Petrarca, la edición de sus rimas por mí consultada es la de G. Barbera, de Firenze.

Desnudo de esperan^{ca} | e abrigado (XIX, 5).

En edad nueva | e tiempo triunphante (V, 10).

y que « la cesura, por la brusca, interrumpe el sentido », en este otro :

Muy gloriosa fué | su vida al mundo (XLI, 14)

y ello es en gran parte incierto. Vegue y Goldoni, en estos casos, parece desconocer los primeros principios de la versificación, que no otra cosa sugieren sus rotundas afirmaciones. En el verso citado primeramente no coincide la sinalefa con la cesura; en el segundo sí, considerándolo yámbico merced al auxilio de la diéresis, y nó si se le juzga como dactílico, reconociendo el hiato. Además, no debe olvidarse que en el verso endecasílabo las cesuras son generalmente leves y que, por lo tanto, aunque ellas coincidan con la sinalefa, no destruyen el ritmo. Vegue y Goldoni forma la sinalefa *a-e* en el primero de los versos reproducidos y da al segundo un valor de yámbico como otros pueden dárselo de dactílico, obrando irreflexivamente. En cuanto al último de dichos versos, la cesura ha sido mal comprendida por el escritor español que toma por yámbico un sáfico. Observad la verdadera situación de aquélla :

Muy gloriosa | fué su vida al mundo.

Muchas otras de las aserciones de Vegue y Goldoni, podrían ser destruídas con igual facilidad, pero me abstengo de hacerlo para no extender demasiado este capítulo. Por lo demás, bastan las objeciones que acabo de formular para medir las condiciones del comentador de *Sonetos, fechos al itálico modo*, como crítico del verso.

Alfred Morel-Fatio afirma que algunos endecasílabos del Marqués están acentuados solamente en las sílabas cuarta y décima, y cita los siguientes:

Servando en acto la fraternal liga. (II, 4)

Las gentes della, con toda fervencia, (III, 4),

Vieron mis ojos en forma divina. (III, 7).

Ardiendo en fuego, me fallo en reposo. (III, 14) ¹.

Ya fué rebatido el erudito escritor francés por Francisco Flamini en su obra *Studi di Storia Letteraria italiana e straniera* (pág. 388) en lo que a la acentuación de los versos precitados se refiere. Excepto el primero cuya intensidad rítmica no ha sabido apreciar Flamini y sí Morel-Fatio, tienen ellos, además de los acentos de 4.^a y 10.^a, el de la 7.^a, que ha escapado a la observación del culto hispanista francés. Agrega éste que al endecasílabo italiano que el Marqués sigue debe exigírsele la fórmula 4, 8, 10 ó 6, 10. Tal exigencia no es necesaria. Morel-Fatio parece ignorar el organismo rítmico de los endecasílabos del Dante y Petrarca y de los de sus contemporáneos y predecesores. Estos y aquéllos usaban frecuentemente el acento en 7.^a.

Siete esquemas representan la variedad de estos sonetos en cuanto a las combinaciones de su rima; son estos:

1. A B A B - A B A B - C D C - D C D. (Sonetos I, III, IV, V, VI, VII, VIII, XIII, XVI, XVII, XVIII, XXII, XXIII, XXIV, XXX, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XL, XLII).
2. A B B A - A C C A - D E D - E D E. (Sonetos II, IX, XI, XV, XXXII).

1. Alfred Morel-Fatio : *L'Arte Mayor et l'Hendécasyllabe*, en *Romania*, núm. 90; Abril - Junio de 1894, pág. 226.

3. ABBA - ACCA - DEF - DEF. (Sonetos X, XXIX).
4. ABAB - BCCB - DED - EDE. (Soneto XII).
5. ABBA - ABBA - CDE - CDE. (Soneto XIV).
6. ABAB - ABAB - CDE - CDE. (Sonetos XIX, XX, XXI, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLI).
7. ABAB - BCCB - DEF - DEF. (Soneto XXXI).

He aquí los esquemas rímeos de los sonetos de Dante y Petrarca:

ABBA - ABBA - CDC - CDC.
 ABBA - ABBA - CDE - EDC.
 ABAB - ABAB - CDE - CDE.
 ABBA - ABBA - CDD - CEE.
 ABBA - ABBA - CDE - DCE.
 ABBA - ABBA - CDD - DCC.
 ABAB - ABAB - CDC - DCD.
 ABAB - ABAB - CDC - CDC.
 ABBA - ABBA - CDC - DCD.

(DANTE, *Vita Nuova, Il Canzoniere*).

ABBA - ABBA - CDE - CDE.
 ABBA - ABBA - CDE - DCE.
 ABBA - ABBA - CDC - CDC.
 ABBA - ABBA - CDC - DCD.
 ABBA - ABBA - CDD - DCC.
 ABBA - ABBA - CDE - EDC.
 ABBA - ABBA - CDE - DEC.
 ABAB - ABAB - CDC - CDC.
 ABAB - ABAB - CDE - DCE.
 ABAB - ABAB - CDE - CDE.
 ABAB - ABAB - CDC - DCD.
 ABAB - BABA - CDC - DCD.
 ABAB - BAAB - CDE - CDE.

(PETRARCA, *Il Canzoniere*).

Los esquemas rímeos números 2, 3, 4 y 7 usados por mi poeta no existen, pues, en la *Vita Nuova* e *Il Canzoniere* del Dante ni en *Il Canzoniere* del Petrarca. Tampoco he podido encontrarlos en las obras de los demás poetas italianos que florecieron hasta el siglo XV.

El concepto del soneto sería para mí absoluto si yo no aceptase la combinación de la rima cruzada como la de redondilla, en ambos cuartetos. Desdeño esa forma de soneto tan difundida en España y que consiste en rimar distintamente los cuartetos, menospreciando la base birrima, regular o irregular.

No llegó a tanto el « atrevimiento » del Marqués, quien se abstuvo de desligar completamente un cuarteto del otro, conservando en el segundo dos versos rimados con dos del primero e introduciendo en aquél una nueva rima; que a ello se reduce su innovación en esta materia. Admiro, pues, el intento de Íñigo López de Mendoza; pero, aun reconociéndolo superior al de muchos de nuestros contemporáneos, no lo encarezco ni aplaudo. Por otra parte, esa innovación sólo aparece, como habéis visto, en nueve de sus sonetos.

Alfred Morel-Fatio no cree que el Marqués tuvo intenciones de innovar al escribir esos nueve sonetos; oíd: « Je ne crois pas qu'il ait voulu innover; il a, à » mon sens, simplement maintenu dans le sonnet italien l'ordre des rimes de deux formes de l'ancienne » octave espagnole »¹. Yo sí, lo creo, pues no otra cosa debe esperarse de un poeta que siempre dió pruebas de independencia artística, hasta en aquellas composiciones que por su forma alegórica descienden directamente de la escuela dantesca.

Sanvisenti encuentra ocho esquemas rímeos en estos

1. Alfred Morel-Fatio : Obra citada, *Romania*, pág. 227.

sonetos ¹, cuando en realidad no hay más que siete. El Marqués no tiene ningún soneto cuya rima responda a este esquema presentado por el ilustre escritor italiano:

A B B A — A B B A — C D C — D C D.

y que dicho escritor atribuye al número II. Un error de caja ha hecho que Sanvisenti presente también este esquema:

A B B A — A B B A — E D E — C D E.

error fácil de subsanar pues la letra que debe representar el primer verso del primer terceto es la C. Pero, aparte de ese error ajeno e involuntario, hay otros propios, más sensibles aún; Sanvisenti agrupa en un mismo esquema sonetos cuya rima tiene distinta combinación. El cuadro esquemático que yo presento ha sido cuidadosamente verificado; no hay, por ende, lugar a duda alguna.

Las terminaciones versales usadas por el Marqués en sus sonetos son, como en todas sus composiciones, oxítonas y paroxítonas; los hemistiquios proparoxítonos no aparecen en ninguna de sus estrofas de dodecasílabos de 6-6 ². Priva, naturalmente, en *Sonetos, fechos al itálico modo*, el paroxitonismo; observad:

VERSOS PAROXÍTONOS

1.º al 5.º; 8.º al 14.º; sonetos II y XXXI.

1.º al 8.º; 10.º, 12.º y 14.º; sonetos IV, XV, XVIII, XXIII, XXXV.

1. Bernardo Sanvisenti: Obra citada, pág. 175.

2. Uno solo, y mal medido, existe en la *Comedieta de Ponza*.

1.º, 3.º, 5.º, 7.º; 9.º al 14.º; sonetos VI, VIII, XX, XXXIV.
2.º, 4.º, 6.º; 8.º al 14.º; sonetos VII, XXV, XXXVI,
XXXVII.

1.º al 9.º; 11.º y 13.º; sonetos IX, XXII, XXIV, XL.

1.º, 4.º, 5.º, 8.º, 9.º, 10.º, 12.º y 13.º; soneto XIV.

1.º, 3.º, 5.º, 7.º, 10.º, 12.º y 14.º; soneto XVI.

1.º, 3.º, 5.º, 7.º, 10.º, 11.º, 13.º y 14.º; soneto XIX.

2.º, 4.º, 6.º, 8.º, 10.º, 11.º, 13.º y 14.º; soneto XXI.

1.º al 9.º; 11.º, 12.º y 14.º; sonetos XXVI, XXXIX.

1.º al 8.º; 10.º y 13.º; soneto XXVII.

1.º, 3.º, 5.º, 7.º, 9.º, 10.º, 12.º y 13.º; sonetos XXVIII,
XXXVIII.

1.º al 8.º; 10.º, 11.º, 13.º y 14.º; soneto XXIX.

2.º, 4.º, 6.º, 8.º, 9.º, 11.º y 13.º; soneto XLII.

Y, además, todos los de los sonetos I, III, V, X, XI, XII,
XIII, XVII, XXX, XXXII, XXXIII, XLI.

VERSOS OXÍTONOS

6.º y 7.º; sonetos II, XXXI.

9.º, 11.º y 13.º; sonetos IV, XV, XVIII, XXIII, XXXV.

2.º, 4.º, 6.º y 8.º; sonetos VI, VIII, XX, XXXIV.

1.º, 3.º, 5.º y 7.º; sonetos VII, XXV, XXXVI, XXXVII.

10.º, 12.º y 14.º; sonetos IX, XXII, XXIV, XL.

2.º, 3.º, 6.º, 7.º, 11.º y 14.º, soneto XIV.

2.º, 4.º, 6.º, 8.º, 9.º, 11.º y 13.º; soneto XVI.

2.º, 4.º, 6.º, 8.º, 9.º y 12.º; soneto XIX.

1.º, 3.º, 5.º, 7.º, 9.º y 12.º; soneto XXI.

10.º y 13.º; sonetos XXVI, XXXIX.

9.º, 11.º, 12.º y 14.º; soneto XXVII.

2.º, 4.º, 6.º, 8.º, 11.º y 14.º; sonetos XXVIII, XXXVIII.

9.º y 12.º; soneto XXIX.

1.º, 3.º, 5.º, 7.º, 10.º, 12.º y 14.º; soneto XLII.

En resumen: cuatrocientos setenta y uno de los

primeros y ciento diez y siete de los últimos, sobre quinientos ochenta y ocho que componen los cuarenta y dos sonetos. Tampoco desde este punto de vista es aceptable el peregrino criterio que rebaja a ínfimas proporciones, acaso irrisorias, el valor intrínseco de estos sonetos, como si ellos fuesen sólo un pálido exponente de tecnicismos originales dantescos y petrarquescos.

El gran escollo del soneto radica indudablemente en las palabras rimadas; chocan a las veces contra él poetas de vuelo altísimo para quienes es imperdonable el uso de un adjetivo inexacto o un verbo inoportuno. Y, necesariamente, ardua es la tarea de combinar en una misma estrofa versos cuyas dicciones finales responden ora a la fórmula acentual paroxítona, ora a la oxítona.

Íñigo López de Mendoza consolidó su poderosa personalidad de poeta innovador con estos sonetos en los que el loable afán de huir de todo lugar común, de todo conservatismo estético y de toda imitación material, le estimula a inventar nuevas combinaciones rítmicas no siempre felices, y a propagar el uso de aquellas dos fórmulas acentuales ortográficas, en la palabra terminal de los versos del soneto, enriqueciendo con una bella *nuance* esa armonía que yo he denominado **colorido plástico** (*ARQUITECTURA DEL VERSO*, cap. VI, primera parte).

Observando las rimas de estos sonetos, no se explica Vegue y Goldoni el uso de los versos oxítonos. Dice él: «Lo que desde luego se advierte en una sim-» ple lectura de los sonetos *al itálico modo* es la gran» cantidad de versos agudos u oxítonos. — ¿A qué se» debe este fenómeno, por demás original? — Puesto» que en la métrica italiana, y taxativamente dentro

» del campo del soneto, no hay nada que se le ase-
 » meje. ¿Acaso a una influencia del endecasílabo ca-
 » talán, que, sobre estar acentuado en la cuarta, lleva
 » rimas agudas?—Porque hay que descartar la posi-
 » bilidad de una influencia del endecasílabo italia-
 » no, etc.»¹.

Después de preguntarme: ¿Por qué ese afán de Vegue y Goldoni en buscar ascendientes a todas las loables iniciativas del Marqués de Santillana?, créome autorizado para contestar, y contesto: nada requiere una explicación más fácil. Pensé en un tiempo, como un catedrático amigo, con quien tuve oportunidad de discurrir sobre este asunto de los versos oxítonos en los sonetos del Marqués, que éste había partido de un error, o, mejor dicho, debió a un error la original innovación cuyo origen no acierta a alcanzar Vegue y Goldoni. Tal error consistiría en la verificación de dip-tongos y triptongos al leer ciertas sílabas finales de los versos italianos:

Ond'io mi cangio in figura d'altrui:...

Qual lagrimando e qual traendo quai,...

(DANTE, *Vita Nuova*).

y entonces la innovación santillanesca habría sido inopinada. Mas, el Marqués, versado en italiano, hasta el punto de haber escrito algunos versos en la lengua del Dante² no pudo haber incurrido en semejante error. La innovación resulta así consciente y bien meditada. Por lo que toca a su originalidad debe decirse que ella pudo ser posible ya que en sus octavas y octavillas, tanto en las anteriores como en las poste-

1. A Vegue y Goldoni: Obra citada, pág. 35.

2. *Comedieta de Ponza*, XIX, XX.

riores a los sonetos, suelen aparecer estas combinaciones de cuartetos:

ABAB-BCCB; ABBA-ACCA; ABAB-ABAB,

cuyos versos son muchas veces oxítonos y paroxítonos. Y en los *Proverbios* escritos antes de 1437 hay una estrofa cuya rima oxítona corresponde a uno de los esquemas normales de los cuartetos del soneto italiano; hela aquí:

Mucho es digna de honor
Sobriedat,
Como sea una bondat
De grand loor;
Ca mitiga la furor
En honestat
E resiste en moçedat
Al loco amor.

(*Proverbios*, XXXVI).

Si a esa innovación, sistemáticamente, quiere atribuirse alguna influencia dantesca o petrarquesca, puede observarse que el Marqués, así como hizo uso de la diástole en sus sonetos:

La corporea fuerça de Samsón, . . . (IV, 9).

Non fué por su belleça *Virginea*, . . . (XII, 6).

El cuerdo acuerda, mas non el *sandío*; . . . (XX, 12).

y en otras de sus composiciones:

Eran asy mesmo faunos e *satyros* . . .

(*Comedieta de Ponza*, XCIII, 7).

y de la sístole, bien que mesuradamente:

El rey *Dario*
Del poderoso adversario . . .

(*Proverbios*, LXVII),,

así también podría haberse inspirado en determinadas rimas del verso italiano, y, advirtiendo un nuevo efecto melódico producido por la dislocación acentual, que no se encontraba en los sonetos de los poetas itálicos, no tardó en obtener su equivalencia aplicando a sus sonetos el oxitonismo ¹.

Con todo, la innovación existe, y nadie osará discutirla, ni Vegue y Goldoni que, aunque parece ser un erudito no exento de discreción, no ha logrado desprenderse del preconcepto general formulado acerca de *Sonetos, fechos al itálico modo*, preconcepto erróneo en su esencia como ha de inferirse del contexto de mi estudio y que, sin embargo, ha llegado o cristalizar en España, merced al espíritu conservador de la juventud intelectual que por un prurito de mal entendida veneración hacia escritores más ó menos ilustres o por conciliarse el aprecio de los maestros, nunca asume actitudes de independencia e integridad.

Las analogías de forma que existen entre los sonetos del Petrarca y los del Marqués de Santillana, son iguales a las que podéis observar en todas las épocas literarias, comparando las obras de poetas aun antagónicos. En qué consisten ellas?— En que el Marqués, en sus sonetos, hace gala de cierta simetría cesural, como Petrarca y otros poetas anteriores a él,— entre ellos Cavalcanti, Angioleri y Dante,— y en que emplea por igual las cuatro formas del endecasílabo italiano. La primera, la analogía en la cesura, es general, como he dicho, en los poetas italianos de la Edad Media; en cuanto a la segunda, debe aceptarse ya

1. Hay en la obra de Gonzalo de Berceo algunos vocablos: *grey, ley, rey*, que tienen unas veces valor oxítono y otras paroxítono, tanto dentro de los hemistiquios como al fin de ellos. John D. Fitz-Gerald estudia y determina el valor de esas palabras en su libro *Versification of the cuaderna via, etc.*, pág. 88. Yo he podido encontrar exactas las clasificaciones hechas por este erudito escritor.

que López de Mendoza, como buen italianizante, procuró transplantar el soneto a España, conservando en él todos los matices rítmicos de los maestros. Otro tanto hicieron los poetas franceses con el endecasílabo (decasílabo francés) para el cual querían la misma fuerza acentual sostenida por los poetas itálicos.

José Amador de los Ríos, que tanta atención dedicó a las obras del Marqués, afirma que éste siguió las huellas del cantor de Laura, « no olvidándose de aque- » lla metafísica amorosa, que presta fisonomía a sus la- » mentos » ¹. Fué ese erudito el primero que expuso tal juicio; después, en la península y fuera de ella, otros escritores mariposearon en torno a él ², y, sin inquirir el motivo que tuvo Amador para expresarse en tal forma, difundieron esa especie en todos los ámbitos, reservándose el derecho de ocultar datos que, de ser irrefutables, servirían de apoyo eficaz a su aserto.

Ignoro cómo Amador de los Ríos se ha atrevido a citar los sonetos I.º, IV.º, VIII.º y XIX.º del Marqués, cual «IMITACIONES», diciendo «que tienen en la » primera parte del *Cancionero* de Petrarca acabados » tipos». Bien es verdad que él no indica qué sonetos habrían servido de modelo a López de Mendoza, limitándose solamente a consignar que dichos tipos se encuentran en los folios 16 y 65 de la edición de Velutello. No me sorprende, pues, que Menéndez y Pelayo sostenga el mismo aserto, reproduciendo en el tomo V.º de su *Antología*, pág. CXLII, los versos iniciales de los cuatro sonetos que cita Amador, y estableciendo antes,

1. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. CXXVII.

2. Francisco Flaminio en su obra ya citada, pág. 387, ha demostrado conocer el libro de Amador, pues dice que el Marqués escribió «sonetti *al itálico modo*, tutti pieni della metafisica amorosa del Petrarca, . . . »

con menoscabo de la verdad, que el Marqués remitió sus 42 sonetos al mismo tiempo que la *Comedieta de Ponza* a la condesa de Módica y de Cabrera, doña Violante de Prades. Para nadie es un misterio que el poeta, en 1444, remitió sólo a aquella dama los 17 primeros sonetos de la serie que hoy se conoce y que no estuvo compuesta en su totalidad sino hasta los últimos años de su vida. Un pequeño lapso, dirán algunos... Sea como fuere, Menéndez y Pelayo no debía haber incurrido en ese error, cuya pequeñez hubiera dado motivo a ligera y fácil comprobación.

Lléname de pesadumbre, y es justo manifestarlo en estas páginas dictadas por la generosidad, que el autor de *Los Heterodoxos Españoles* afirme, refiriéndose a *Sonetos, fechos al itálico modo*, que « El ensayo, para haber » sido el primero, no puede calificarse de enteramente » infeliz ». Yo, a mi vez, puedo asegurar, sin temor de equivocarme, que él leyó someramente, pero no estudió los mencionados sonetos. ¿Se quieren pruebas? Ahí van: en el mismo libro y en la página ya indicada, léese: « en los endecasílabos predomina con cierta monotonía la acentuación sáfica:... ». **No es verdad**: ya he demostrado que sólo 98 de los 588 versos que constituyen los 42 sonetos, son sáficos, e incluyo en esa cantidad los deficientes, que son 22.

Amador de los Ríos y, como él, Menéndez y Pelayo, tratan de aplicar un paliativo a sus opiniones, diciendo, el primero: « Pero al traer a Castilla las ins- » piraciones de la musa toscana, quiso don Íñigo dar » también pruebas de la independencia de su ingenio, » y cantó en sus sonetos ya las alabanzas de los re- » yes, ya las virtudes de los santos, ora la desolación » del cristianismo con la pérdida de Constantinopla, » ora, en fin, la ruina de la patria, olvidados los anti-

» guos timbres de su nobleza »¹, y el segundo: « No
 » se han de despreciar (los sonetos) por imperfectos
 » y por desapacibles a nuestros oídos, pues ninguna
 » forma de arte nace adulta, y harta gloria es haber
 » sentido la necesidad de ensanchar los límites del
 » mundo poético y el haberse arrojado a ello aunque
 » fuese a tientas »².

Lo que yo encuentro en estos sonetos es el uso medurado de algunos vocablos italianos y ciertos giros que, por su empleo general en aquellos tiempos, llegaron a ser patrimonio de todos los poetas. ¿Qué raro, entonces, que López de Mendoza diga: *el punto e ora, ánimo gentil; Venció Anibál; La vida fuye*, etc., como el Solitario de Valclusa? También éste empleó muchas veces: *la mia dolce nemica*, expresión usada por Dante en la *Vita Nuova*.

Estríbillo de algunos comentarios sobre *Sonetos, fechos al itálico modo* es la frase: « Están llenos de la metafísica amorosa del Petrarca », debida, como he dicho, antes que a otro alguno, a Amador de los Ríos. Escritores de escasa de personalidad recogieron e hicieron suya esa frase, sin preocuparse de investigar qué razón tuvo aquél para estamparla en su libro. Insisto en ello, porque historiadores de nuestra literatura acogen con beneplácito las palabras de Amador, tergiversando el verdadero concepto de la evolución poética en el siglo XV³.

1. Amador de los Ríos: *Obras*, Introducción, pág. CXXVII. En *Historia Crítica...*, tomo VI, dice, alterando la citada frase: « Pero al traer a Castilla las inspiraciones eróticas del Petrarca, quiso también, según queda insinuado, dar pruebas, etc., etc. »

2. Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXLIII.

3. Mario Schiffl, en su libro *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, consigna que los sonetos en que me ocupo, « derivan de la *Vita Nuova* tanto como de los sonetos de Petrarca ». Y añade que « es, sin duda, a Dante a quien el Marqués ha copiado la costumbre de pequeños sumarios explicativos, con los que precede sus 17 primeros sonetos ». La costumbre de los sumarios iniciales, sea o no propia del Dante, no afecta en nada el mérito de los sonetos del poeta. La observación

Esa metafísica amorosa que alcanzó poderosos relieves en el genio de Petrarca, manifestándose en lamentaciones a toda fuerza o en plañideros soliloquios, es común entre los poetas sentimentales del Medioevo.

La circunstancia de haber aprendido el Marqués de Santillana en Dante y Petrarca la construcción del soneto, no autoriza a ningún crítico a afirmar que los *Sonetos, fechos al itálico modo* son el producto de una imitación servil. Que López de Mendoza estuvo dotado de singulares condiciones para las cosas artísticas, demuéstrole su propia personalidad desconcertante y varia como su obra. Conociendo como él conocía *Il Canzoniere* de Petrarca, ¿tuvo acaso en cuenta los malabarismos de que es contentiva esa obra?

El soneto V.º, que comienza así:

Quando io movo i sospiri a chiamar voi...

trae un juego con las palabras *Laureta*, *Laure*, y el XVI.º, cuyo primer verso dice:

Quand'io son tutto vòlto in quella parte...

es todo él un equívoco (figura retórica), vicio indigno de los poetas de genio¹.

Cito de intento estos casos para demostrar la independencia estética del Marqués; ellos son harto eloquentes para que yo me detenga a buscar otros. Cualquier poeta mediocre, enamorado de esos juegos malabares que minoran toda finalidad artística, hubiera

de Schiff resulta bastante ridícula, pues con su mismo criterio, fácil es exponer una larga serie de plagios cometidos por Dante y Petrarca. Basta leer solamente las composiciones de Cavalcanti, Guinizelli y otros poetas italianos de los siglos XIII y XIV.

1. No en balde dice Macaulay en su estudio sobre el Petrarca: «Su ingenio fué el azote de su talento y su castigo, porque abandonó el estilo natural y noble en que pudo lucir tanto, para entregarse al artificio y al oropel de las frases deslumbradoras, etc.» (*Estudios Literarios*, traducción de M. Juderías Bender, pág. 300).

perdido su tiempo imitándolos, pues la mediocridad da más importancia a ellos que al asunto o a la forma sencilla y serena. Y, sin embargo, en la centuria decimaquinta, serían perdonables todos esos vicios poéticos, ya que el sentido de la percepción estaba aún en los comienzos de su desarrollo.

Volviendo al tan manoseado asunto de la « amorosa metafísica » del Petrarca, debo agregar que ella existió, aunque en embrión, en las composiciones del poeta provenzal Arnaud Daniel; basta, para el caso, recordar estas palabras de Emile Faguet: « Arnaud » Daniel était un *italien*, en effet, et un pétrarquiste » avant la lettre. Subtilité d'expression, recherches de » rime, obscurité peut-être voulue, peut-être appa- » rente et du fait des mauvais copistes qui nous ont » transmis ses œuvres, il a surtout tous les défauts » du pétrarquisme » ¹.

En lo que concierne al amor, la ideología del poeta rechaza el concepto de Petrarca, de quien él prescinde en sus manifestaciones líricas. ¿Fué aquél más ingenuo, más optimista o acaso más afortunado en amor que el gran poeta italiano? Quizá esto último. Pero, sobre todo, fué un gran emotivo que cantó sus propios sentimientos en una forma que, aun aprendida del Dante y de los maestros del *quattrocento*, obtuvo, merced a su fantasía e intuición plástica, nuevos detalles de color, de ritmo y de gracia arquitectónica.

Temperamento estoico, el de Íñigo López de Mendoza no ceja ante el avance del pesimismo; tampoco acepta en las lides del amor, — de las cuales jamás sufrió el vértigo, — triunfos definitivos ni nobles conquistas.

En sus sonetos pone al desnudo el Petrarca la malla

1. Emile Faguet: Obra citada, pág. 47.

sutil de su espíritu. Su delicadeza en la expresión, — a las veces morbosa, — su acierto en la oportunidad y exactitud de las metáforas y en la creación de las imágenes ricas siempre de intensidad y galanura, no han sido ni serán jamás superadas. Recordad aquel soneto suyo que dice en su primer cuarteto :

Amor m'ha posto come segno a strale,
Come al sol neve, come cera al foco,
E come nebbia al vento ; e son già roco,
Donna, mercè chiamando ; e voi non cale.

(*Il Canzoniere*, parte I.^a, soneto CIII).

El Marqués de Santillana carece de esa sutileza imaginativa, de esa magnificencia en el uso de los tropos y, en fin, de ese don del artista imaginífico que infunden a la poesía del Solitario de Valclusa un aliento personalísimo imposible de ser imitado y menos por poetas de otro temperamento.

El Petrarca es un metafísico puro; un emotivo el Marqués. Canta éste sentimientos varios, contradictorios muchas veces a fuerza de ser espontáneos, mientras aquél se extasía ante los matices psicológicos del amor que llena toda su vida.

Trátase, pues, de dos poetas distintos, si no antagónicos, cuyo único nexo intelectual estriba en haber adaptado uno de ellos, a su lengua, la forma (elemento puramente material) cultivada con éxito por el otro y sus antecesores.

En cuanto a los temas desarrollados en sus sonetos, ambos poetas difieren esencialmente, hasta en el del amor que es, puede decirse, la única ubre inexhausta que alimentó a la musa del genial lírico italiano.

Dice el docto hispanista Bernardo Sanvisenti: « Non » ho saputo in tutta la serie de' sonetti del Mendoza

» cogliere una diretta reminiscenza dell'Alighiere e del
 » Petrarca; neppure i passi or ora allegati mi paiono
 » tali da dovere rimandare per essi a ben note armo-
 » nie del *Canzoniere*, perchè son di tal natura da potere
 » pure crederli spontanei; certo che qua e là parmi
 » udire qualche nota che richiama il dolce stil nuovo
 » ed anche un'eco del *dolce di Calliope labro* ma sono
 » rinomanze troppo vaghe perchè mi sia lecito pre-
 » cisarle ».....
 ».....« Grazie alla felice innovazione il Mendoza ci si
 » presenta meglio che dantista o petrarchista, un vero
 » *italianizzante* come direbbero i francesi, quale, del
 » del resto, lo manifesta tutta la sua produzione. In-
 » gegno critico, il Santillana non solo innova in arte,
 » ma sente anche il bisogno di chiarire i concetti nuovi
 » di cui si è impossessato » ¹.

Del contexto del libro de Sanvisenti sácanse conse-
 cuencias favorables a la personalidad del poeta caste-
 llano, y especialmente en cuanto se relaciona con los
Sonetos, fechos al itálico modo.

No es Sanvisenti un fervoroso panegirista sino uno
 de los pocos comentadores sinceros del Marqués de
 Santillana. Enumera y analiza las imitaciones del poeta
 en muchas otras de sus poesías, particularmente aque-
 llas de índole alegórica, — como he de hacerlo notar
 en los capítulos correspondientes, — mas deja estable-
 cido de modo concreto e irrefutable, que aquél,
 en sus sonetos, fué un feliz y original innovador. Con-
 trasta su opinión con las de ciertos eruditos españo-
 les que intentan presentar los *Sonetos, fechos al itálico
 modo* como una simple reliquia exenta de toda impor-
 tancia artística, aunque es mayor el contraste que ella
 ofrece con el dictamen de Fitzmaurice Kelly, quien no

1. Bernardo Sanvisenti : Obra citada, págs. 179 - 80.

tiene empacho en declarar sentenciosamente que estos sonetos no son otra cosa que «curiosidades históricas». Ticknor afirma que ellos fueron olvidados muy pronto, y reconoce, en cambio, su esmerada versificación¹. Discrepo, sin embargo, con el escritor angloamericano cuando dice que el Marqués confiesa que sus sonetos fueron escritos a imitación de los de «Cavalcanti, D'ascoli, Dante, y, principalmente, de Petrarca»². Eso es incierto. Leed, sino, el *Prohemio* de la *Comedieta de Ponza*. Una cosa es escribir «al itálico modo», y otra, muy distinta, a imitación de determinados poetas italianos.

El libro de Sanvisenti me ha proporcionado grata sorpresa, porque la intelectualidad italiana, en su mayoría, rinde culto al más intransigente nacionalismo. Comencé a leerlo con prevención; mas inmediatamente pude apreciar la serenidad y el criterio ecuánime de su autor que conoce a fondo la poesía del *quattrocento* español y la juzga con tanta amplitud, que habrá indudablemente asombrado a sus colegas de la península ibérica.

Muchos versificadores y críticos de arrabal, muchos poetas y *amateurs* que no comprendieron la trascendencia de *Sonetos, fechos al itálico modo*, arremetieron contra los manes del insigne *quattrocentista*, y hasta Manuel Josef Quintana, arrogándose el título de estético, que nadie que tenga un poco de buen sentido ha de acordarle, dice del soneto XVIII.^o³ que «vale muy poco»⁴; otros, aceptando los juicios de predecesores consagrados por el vulgo, tuvieron la poca honradez

1. M. G. Ticknor : Obra citada, tomo I, pág. 396.

2. *Ibidem*, *Ibidem*.

3. Vide : *apéndice V*.

4. Manuel Josef Quintana : *Tesoro del Parnaso Español*, pág. 36.

y la debilidad de difundir en sus obras falsas ó erróneas opiniones que lograron rebajar los valores poéticos del autor de *Bías contra Fortuna* ¹.

Empero, la pleamar de la crítica petulante ha comenzado a declinar y muy en breve seguirá el reflujó en proporciones tan colosales que el lector de nuestra historia literaria, avergonzado de la insinceridad y las mistificaciones de esa crítica roma, se verá constreñido a reconstruir su diario de lecturas lleno de acotaciones inverosímiles y torpes como las especies de los escritores que las han inspirado ².

Después de haber desmenuzado sutilmente las críticas hechas a los poetas españoles de los siglos XIV

1. Debo hacer justicia a Rafael Altamira y Crevea, quien, en su libro *Historia de España y de la Civilización Española*, tomo II, pág. 265, dice del Marqués de Santillana — rechazando la falsedad de todo juicio hecho, — que «sus méritos principales consisten en los sonetos *fechos al itálico modo*, que él introdujo en Castilla, y en las composiciones bucólicas, graciosas, ligeras (*decires*, «*serranillas*, *vaqueiras*»), que han dado popularidad al nombre de la vaquera de la Finojosa;...». Aunque me sorprende que Altamira no haya citado el *Diálogo de Bías contra Fortuna y Doctrinal de Privados*, que son, indiscutiblemente, las mejores composiciones del poeta.

2. Yo no escribo la historia de nuestra literatura; hago obra de reivindicación histórico-literaria, y, por ende, no puedo poner trabas a la violencia de mi estilo provocada por la impudencia y el servilismo de escritores profesionales. Poeta y a la vez hombre de acción, sostengo mi integridad con mi propio esfuerzo personal. Ninguno de mis libros persigue triunfos convencionales, y menos aún éste, enderezado contra esos vulgarizadores de juicios hechos que aspiran al cultivo de nuestra historia literaria.

Entiendo que todo escritor debe de ser personal sin afectación ni extravagancia, y por eso desdeño el lugar común y el sofisma, de los que tanto abusan los profesores y escritores a sueldo; aunque el ser personal tiene también sus puntos inconvenientes: incita al plagio. Prueba de ello es que un señor Constancio Eguía Ruiz, jesuita español, según creo, se ha permitido poner a saco mi *Arquitectura del Verso*, dando como de cosecha propia ciertas expresiones muy mías y exponiendo conceptos por mí vertidos en aquella obra. La esencia y hasta algunas citas del artículo *El idioma y las leyes métricas* que incluye Eguía en su libro *Literaturas y Literatos*, pág. 441, han sido extraídas de mi obra precitada; en cuanto al plagio material, observad:

«... extraños versos híbridos e inarmónicos»: «... aunque sea con giros triviales y abstractas libertades métricas que en vez de fluidizar el verso le llenan de prosaísmos e intercadencias inesperadas».

(*Arquitectura del Verso*, 1913, págs. 138-39).

«... de versos híbridos e inarmónicos, llenos de giros triviales y abstrusas libertades métricas y de prosaísmos e intercadencias inesperadas».

(*Literaturas y Literatos*, 1914, pág. 445).

y XV, Bernardo Sanvisenti encuentra en su propio país un contrincante: Arturo Farinelli. Discute éste las ideas de aquél, y, según Vegue y Goldoni, para demostrar sus asertos, « entresaca unas frases que en los sonetos del Marqués, descubren a los de Petrarca »¹.

Yo he leído el artículo de Farinelli, intitulado *Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel Quattrocento*², y pienso que es todo él un *puro panegírico* encaminado a exaltar el genio nacional. Las tan mentadas frases a que alude Vegue y Goldoni, son un cúmulo de errores y trivialidades que dejan mal parado á su autor³.

1. A. Vegue y Goldoni: Obra citada, pág. 39.

2. En *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, año XXII. vol. XLIV, págs. 297 - 350.

3. He aquí dichas frases: «... le reminiscenze petrarchesche abbondano, sovrabbondano, penetrano nel cuore della creazione o composizione lirica, tutt'altro che spontanea e naturale, del marchese. L'imitazione non poteva restringersi alla forma esteriore, ma doveva comprendere l'anima stessa del canto; trovi adunque riprodotta l'amorosa casistica del Petrarca, non riscaldata però da vera passione; trovi l'eco dell'

» Ite caldi sospiri al freddo core (XI):

» Desperta con afflato doloroso,

» Tristes sospiros, la pessada lengua:...

» trovi l'ardere, il consumarsi, il morire ed il vivere ad un tempo, il piangere, il gemere, l'impre-
» care, il consolarsi con immagini e bisticci già tutti nel Petrarca; l'amante a in cuore

«... llaga o mortal ferida

.....

» La qual me mata en pronto e da la vida,

.....

» Ardiendo en fuego, me fallo en reposo.

» non ha anche lui pace e non ha da far guerra:

» Nin punto fuelga, nin só en reposo,

» Mas vivo alegre con quien me refuye;

» Siento que muero, e non só quexoso;

» rimembra con letizia:

» Alégrome de ver aquella tierra

» Non menos la çibdat e la morada,

» Sean planicies o campos o sierra,

» Donde vos vi yo la primer jornada.;

» osserva:

» Non es a nos de limitar el año,

» El mes, nin la semana, nin el día,

» La hora, el punto!...

Muy pobremente, a buen seguro, razona Arturo Farinelli para permitirse el lujo de sentar absolutas. Él cree que el numen de Petrarca es el origen de todos los sentimientos y todas las manifestaciones anímicas. Que siga con su creencia si ella le hace feliz.

De acuerdo el autor de la tesis, como lo declara en ella, con la opinión de Farinelli, dedícase a buscar la influencia del Petrarca en los sonetos del Marqués, y, por fortuna para él, la encuentra en el primero de ellos y en el verso inicial:

• Quando yo veo la gentil criatura, . . .

» verso que tiene todo el aire italiano, pues vuelto en
» italiano da también un endecasílabo como los de
» *Il Canzoniere*,

» Quand'io veggio la gentil creatura,

» nos lleva a la manera de empezar propia del Can-
» tor de Laura, como lo demuestran los versos

• Quand'io son tutto vòlto in quella parte

• Ovel' bel viso di Madonna luce . . .

• (PETRARCA, P. I. son. 14).

• Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora.

• (P. II, son. 23.) •

Bien: la versión italiana del escritor español:

• Quand'io veggio la gentil creatura, •

no es verso, y mal puede por lo tanto tener todo el

• Como il Petrarca, sa volger gli occhi dai dolori e dalle miserie d'amore per donna ai dolori ed alle miserie della patria afflitta, piagata; esclama anche lui, memore della Canzone all'Italia, il suo

• O patria mia, . . .

• (Oy qué diré de ti, triste emispherio?

.

• Tu gloria e laude tornó vituperio!).

• Nei poemetti anch'essi, scritti in altro metro ed in altre stile, risuona ancora l'eco delle dolci rime del Petrarca (Note sulla Fortuna del Petrarca, etc.).

aire del endecasílabo italiano. Además, en poesía, el aire italiano es igual al francés, y al español, y al portugués, ya que todo verso, a lo menos en estos idiomas, que tenga por acentos preponderantes los de cuarta y octava, por obligatorio el de la décima y por accidental el de la primera, o sus equivalentes, tiene la misma cadencia. En lo que atañe a la manera de comenzar el soneto, eso no tiene importancia alguna.

Prosigue Vegue y Goldoni:

« El gusto de Petrarca se trasluce, además, en el
 » citar nombres de antiguos personajes o de seres
 » mitológicos, cosa que no existe en los sonetos que
 » Dante Alighieri entremezcló con la prosa de la *Vita*
 » *Nuova*, ni en los que reunió para formar su breve
 » cancionero ».

Mal gusto ese de las ostentaciones eruditas; si un grave defecto hay en ciertas obras del Marqués de Santillana es el que se refiere al exceso de citas; ello no obstante, puede aducirse que el autor de la *Vita Nuova*, antes que Petrarca, naturalmente, llenó de esa erudición empalagosa la *Divina Comedia*.

Numerosas son las citas reproducidas en la mencionada tesis, de las cuales, dos o tres contienen expresiones y pensamientos vulgares empleados por Petrarca y por el Marqués:

• l' benedico il loco e 'l tempo e l'ora

• Che si alto miraron gli occhi miei.

• (P. I, son. 10).

• Benedeffo sia 'l giorno e'l mese e l'anno

• E la stagione e 'l tempo e l'ora e'l punto.

• (P. I, son. 47) »

y de ellas, según el aludido escritor, « son traducción » estas frases del Marqués:

... « loo mi buena ventura

- » El punto (o el tiempo) e hora que tanta belleza
- » Me demostraron e su fermosura.

» (Son. I).

- » Loó mi lengua, magüer sea indigna,
- » Aquel buen punto que primero vi
- » La vuestra ymagen e forma divina.

» (Son. IX) ».

Renuncio a seguir por ese camino estéril a Vegue y Goldoni, y lo siento, pero antes de comentar ligeramente el cuerpo de su estudio, voy a formularle una pregunta: ¿No es con alegría o júbilo como él recuerda algún momento feliz de su vida; el primer beso puesto en labios de mujer, la primer cita de amor, etc.?—Supongo que sí. Pues entonces, esa bendición al « punto e hora » o al « tempo e l'ora » de Petrarca, es un lugar común de la poesía en todas las edades, lugar común dulce siempre para las sensibilidades exquisitas. Instintivamente exterioriza el poeta ese sentimiento como puede hacerlo, aunque bastamente, el más burdo ganapán. Ciertas expresiones sentimentales son de todos los tiempos; pertenecen a todos los poetas, y son difundidas por el vulgo que acrecienta el acervo de la poesía popular. No veo, pues, ninguna influencia petrarquesca en los versos citados del Marqués de Santillana.

Aborda el mismo autor el estudio de la doctrina amorosa del Petrarca, esparcida en los sonetos de *Il Canzoniere*, y también encuentra en el cisne de Valclusa al ascendiente poético de López de Mendoza.

Aunque he expuesto mis ideas generales a ese res-

pecto, voy a ampliarlas; obligame a ello la obra del erudito español.

Petrarca fué un gran poeta, un genial poeta, como también un lírico carente de emotividad. No expone en su poesía, como Dante, — aun en las lucubraciones místicas que este Maestro introdujo en la *Divina Comedia*, — ningún postulado filosófico, ningún rasgo de psicología experimental; y puede decirse que su arte adolece de cierta artificialidad inherente a los grandes poetas que se alejan demasiado de las luchas terrenas. Asimismo, pecaba él, al decir de algunos de sus comentadores, « par excès de sensibilité et tendence à l'exagération »¹, es decir, de insinceridad, y, por ende, de afectación y rebuscamiento, y « avait l'habitude de développer et de travailler à froid ses *motifs*, en s'imitant lui-même »². No fué, pues, ni con mucho, un emotivo cual el Marqués de Santillana a quien podrá regateársele el dictado de gran poeta, mas no el de poeta extraordinariamente humano. El concepto del amor, que es en Petrarca un conglomerado de pureza y sensualidad, místico y a la vez panteístico, pero no platónico, como pretende Vegue y Goldoni³, es distinto en el Marqués. Mal pudo entonces penetrar en los sonetos de éste la ideología amorosa del Petrarca, como aseguran aquél y muchos de sus antecesores en España.

Sin abrazar en un todo el concepto del amor que su contemporáneo Ausias March sintetizó, a pesar suyo, con estas palabras:

1. Giuseppe Finzi: *Petrarque, sa vie et son œuvre*, pág. 175.

2. Giuseppe Finzi: Obra citada, pág. 175.—Quien crea exageradas las opiniones de Finzi, debe leer a Macaulay. Éste reconoce la afectación del poeta, y opina « que su amor es el de un compositor de sonetos ». (Obra citada, pág. 298).

3. Menéndez y Pelayo sólo descubre en Petrarca « barruntos de platonismo, derivados principalmente de la lectura de San Agustín ». (Obra citada, tomo XIII, pág. 293).

La carn vol carn, . . .

en uno de sus versos, ni el de la mujer, sustentado por Petrarca:

Femina é cosa mobil per natura ; . . .

gusta el Marqués, imaginativamente, de los lances amorosos; mas su amor no se caracteriza por lo descarado del intento que inspira el verso del Petrarca valentino, ni su idea de la mujer admite la definición del Solitario de Valclusa. Tampoco se dió de lleno a la poesía mística prevaleciente en su época en la que todos los espíritus cultos abogaban por el alegorismo dantesco. Prescindiendo, es claro, del orden cronológico, podría aplicarse a su poesía, en lo que ella de personal tiene, la opinión que a Lucie Félix Faure le ha sugerido la personalidad de Cino da Pistoia, cuya poesía marca « une transition entre l'art mystique de Dante et l'art *plus humain* de Pétrarque » ¹. De ningún modo podría hacerse extensiva a él esta manifestación de Flamini, si alcanzara a los poetas españoles: « E innegabile. Ne' due terzi dei nostri poeti » erotici del tre e quattrocento manca la sincerità del » sentimento, e con essa, necessariamente, la genuinità » dell' arte » ². Porque el Marqués fué, ante todo, un lírico-sentimental, un amante agradecido a quien, para ser un casuista amoroso, sólo faltóle concretar o, mejor dicho, cristalizar su ensueño en prosas dogmáticas. Y no que él haya puesto en sus poesías, como parte fundamental, ningún precepto del dogma religioso por él aceptado, sino que sus sentimientos íntimos, en materia de amor, fueron, — no obstante las aventuras que él narra de sí mismo en algunas *Serranillas*, — tan ge-

1. Lucie Félix Faure : *Les femmes dans l'œuvre de Dante* pág. 42.

2. Francesco Flamini : Obra citada, pág. 4.

nuinos como firmes. No puede afirmarse lo mismo de Petrarca en quien la unidad del amor parece no haber sido sino una leyenda que poco a poco va desvaneciéndose ¹. Debe dudarse, por consiguiente, de su sinceridad artística y rechazarse la especie de que su influencia alcanza a los sonetos del poeta castellano, como sostiene, entre otros escritores, el autor de la tesis que motiva este largo comentario.

«Madonna Laura ne fut qu'un épisode de sa pensée » et qu'un accident de sa vie, du temps où il allait » par les rues d'Avignon, l'habit élégant et les cheveux bien peignés », dice Philippe Monnier refiriéndose a Petrarca ². Y añade: « Sa vie est une vie d'écrivain, comme son amour est un amour de chansons »... « Il aime moins Laura que les sonnets charmants qu'elle » lui inspire;... » ³.

El amor que en sus sonetos traduce el Marqués de Santillana, no es, a pesar de la opinión de Vegue y Goldoni, « un producto de temas aprendidos en las lecturas de poetas italianos y provenzales » ⁴. Nada afectado hay en él, y, en contraposición, si de algo adolecen sus sonetos amorosos, es de cierta simplicidad primitiva en la exposición del asunto, que a fuerza de prodigarse, suele hacerse rutinaria.

De haber penetrado en *Sonetos, fechos al itálico modo* la influencia amorosa de Petrarca, siendo como fué éste un *recherché*, que así lo admiten muchos de sus comentadores y críticos, y entre éstos, el Conde de Puymaigre, la labor de mi biografiado, circunscribiéndola a estos sonetos, se resentiría por falta de unidad

1. Vide: Giuseppe Finzi: Obra citada, pág. 172.

2. Philippe Monnier: *Le Quattrocento*, tomo I, pág. 133.

3. *Ibidem*, *Ibidem*, pág. 136.

4. A. Vegue y Goldoni: Obra citada, pág. 43.

ideológica o por exceso de artificialidad. Que el Conde de Puymaigre juzgue al Marqués “*plus recherché*” que Petrarca, asunto es ése que, por su amplitud, exige un extenso estudio de las obras del poeta italiano, que no me es posible interpolar aquí. Declaro, así al pasar, solamente, que mi juicio es contrario al del erudito escritor francés. Y luego, satisfaciendo a Vegue y Goldoni, me apresuro a manifestar que si el Marqués no cultivó la nota elegíaca del Petrarca — detalle éste que favorece mis opiniones, ya que ningún imitador tiene reparo en imitar hasta lo inimitable, — fue indiscutiblemente porque, dotado de poder creador, nunca intentó abordar, fuera de la inspiración, temas sentimentales en los que la espontaneidad se revela por la ingenuidad y frescura de las expresiones y la sencillez de la evocación.

El autor de la tesis que estoy comentando, en su afán por encontrar ascendientes a todas las tendencias y modalidades del Marqués, se sorprende porque éste no cultivó la poesía elegíaca, y dice: « Y es esto tanto » más extraño, por cuanto que en la biblioteca de Don » Íñigo existía un libro *Sonetti e canzoni in morte de » Madona Laura* (hoy en la Biblioteca Nacional, — li, 98). » Schiff. O. C., pág. 321 » ¹.

Es decir que, porque el Marqués poseía ese libro de Petrarca, debía haber imitado el género al que pertenecía... ¡Bravo!!

Yo concibo sin esfuerzo que López de Mendoza, queriendo como quiso tan acendradamente a su esposa y compañera, no haya cantado a su muerte; porque tengo como un axioma en psicología que los grandes dolores suelen detener el curso de la inspiración cuando ésta necesita de impulsos puramente afectivos.

1. A. Vegue y Goldoni: Obra citada, pág. 55.

Poeta que haya experimentado en la adolescencia esas depresiones anímicas que perturban el entendimiento, podrá volver a cantar intensamente, contemplando su mundo interior, pero no puede exigirse lo mismo de los poetas que se aproximan al ocaso, como el Marqués de Santillana al morir su esposa. En casos semejantes son más elocuentes los versificadores; sino que es la suya una elocuencia artificial que no deja ninguna estela en el ánimo de los oyentes.

No cultivó López de Mendoza la nota elegíaca; y, sin embargo, ¡qué bien cuadran a su temperamento, en la tarde de su edad, los seis últimos versos de esta décima-rondel de Francisco A. de Icaza!:

Yo supe cantar las penas
 Cuando nunca las sentía,
 Y era mi melancolía
 Reflejo de las ajenas.
 Y ¡oh dolor! hora que llenas
 Toda la existencia mía
 Y mi pasada alegría
 Es triste recuerdo apenas,
 Callo . . . ¡y escribir podría
 Con la sangre de mis venas!

(*Con sangre*).

Asiduo lector del Petrarca, podría haber imitado el Marqués las elegías de *Il Canzoniere*, así como aquél había imitado en esa obra suya y, más aún, en *I Trionfi*, al Dante. Mas en tal caso, el Marqués, cuya musa era harto honrada, no hubiera ocultado la fuente de sus lucubraciones, como el Petrarca, que fingía ignorar las obras del Dante que había imitado conscientemente.

Un escritor italiano de exquisito discernimiento viene a apoyar mis ideas desde largo tiempo sostenidas; refiriéndose al orgullo y la vanidad de Petrarca, dice

Giuseppe Finzi: « Quand Zanobi da Strada, autrefois » son ami, fut couronné à Pise par Charles IV, il en » fut blessé, et se plaignit beaucoup de voir le laurier » poétique ainsi déprécié. Ne pouvant dominer ce pe- » tit dépit il n'eut pas la fierté d'attendre le jugement » de la posterité ».

« Il en fut de même quand Boccace aussi courtoise- » ment qu'il put, l'amena à parler de Dante. Pétrar- » que qui, dans *Les Triomphes*, cherche à l'imiter, et » qui dans le *Canzoniere* prit plus d'une forme de sa » pensée et de son style, se donna l'air d'ignorer ses » œuvres en langue vulgaire affectant d'en faire peu » de cas et de ne pas s'en être occupé afin de ne » pas déformer son style. Avec le talent de celui qui » retire d'une main ce qu'il donne de l'autre, il s'en » tira sans avoir reconnu en aucune façon, non seule- » ment la valeur de l'homme et de son œuvre, mais » même le mérite et l'importance que ses plus tièdes » admirateurs eux-mêmes reconnaissent à Dante »¹.

Este último párrafo y los anteriormente reproducidos de Monnier ponen al desnudo la idiosincrasia intelectual y moral del autor de *I Trionfi*, completamente opuesta a la del Marqués de Santillana. Las citas podrán parecer inoportunas, pero no lo son porque aportan a mis investigaciones un detalle de suma importancia que pareceme necesario para el esclarecimiento de la opinión sustentada por Vegue y Goldoni respecto de la sinceridad del amor y el sentimiento que él atribuye a Petrarca y niega al poeta castellano.

La « ficción » de la *gentil criatura*, inspirada — dice el mismo escritor — por la *donna gentil* de Dante « y más concretamente por la de *Madonna Laura* », da motivo a aquél para afirmar que la figura idealizada

¹ Giuseppe Finzi: Obra citada, págs. 305-06.

por el Marqués carece de los rasgos propios y de la « realidad artística » de aquellas heroínas de Dante y Petrarca. La opinión es bien fundada y nadie intentará discutirla.

En cuanto a que el procedimiento « pictórico » sea el mismo en Petrarca y el Marqués, no es aceptable. Hay situaciones (muy pocas) que conservan cierta analogía, aunque pareceme que nadie está autorizado para afirmar rotundamente que el Marqués las imitó del autor de *Il Canzoniere*, porque, como dice Sanvisenti, pueden reputarse un fruto de la espontaneidad del Marqués. Cuando éste canta:

El su grato hablar dulce, amoroso,
Es una maravilla ciertamente,
E modo nuevo en humanidad:

El andar suyo es con tal reposo,
Honesto e manso, e su continente,
Que, libre, vivo en captividad.,

(Soneto XVI).

recuerda a Petrarca, pero no se muestra inferior a el, como podéis observar:

Non era l'andar suo cosa mortale,
Ma d'angelica forma; e le parole
Sonavan altro che pur voce umana.

(Soneto LXIX).

Otras similitudes, hasta por inversión del pensamiento o por el alcance de la intención, que enumera Vegue y Goldoni, no merecen comentarse porque no demuestran ninguna extraña influencia.

En el soneto XVIII.º canta el Marqués su desolación ante la ausencia de su amada, y porque cita algunos ríos de su patria:

Nin son bastantes a satisfazer
 La set ardiente de mi grand desseo
 Tajo al presente, nin me socorrer

La enferma Guadiana, nin lo creo;
 Sólo Guadalquivir fiene poder
 De me guarir e solo aquel desseo.,

el mencionado escritor le encuentra ascendiente en el soneto CXVI.º del poeta italiano (en el cual la cita de los ríos es escandalosa) que en nada se parece al del Marqués a pesar de la afirmación en contrario del autor español.

Comparad ambos sonetos:

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tedro,
 Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo e Gange,
 Tana, Istro, Alfeo, Garona e 'l mar che frange,
 Rodano, Ibero, Ren, Sena, Albia, Era, Ebro,

Non edra, abete, pin, faggio o genebro
 Poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange,
 Quant'un bel rio ch'ad ogni or meco piange,
 Co' l'arboscel, che 'n rime orne e celèbro.

Questo un soccorso trovo fra gli assalti
 D'Amore, onde conven ch'armato viva
 La vita che traspassa a sì grau salti.

Così cresca il bel lauro in fresca riva;
 E chi 'l piantò pensier leggiadri ed alti
 Ne la dolce ombra, al suon de l'acqua, scriva.

El del Marqués, reproducido en el *apéndice V*, está de acuerdo con la lección de Amador de los Ríos.

Prosigue Vegue y Goldoni citando las que él denomina imitaciones de *Il Canzoniere*, y luego dedícase a comentar los sonetos personales, « lo no petrarquesco » o lo menos petrarquesco — según él — en los sonetos « del Marqués de Santillana ».

Es mi propósito juzgar ahora con absoluto criterio artístico el procedimiento ideológico del poeta en estas composiciones, prescindiendo de los *juicios hechos* y de las exageraciones de los escritores profesionales.

Procuraré sostener la armonía de mi estudio, hasta aquí bastante accidentado, y he de hacer omisión, en el comentario final, de toda cita baladí que pueda entorpecer la marcha de mis reflexiones.

.....

Varios son los asuntos tratados en estos sonetos. Yo formulo la siguiente clasificación:

AMATORIOS: I, III, IV, VI, VII, VIII, IX, XI, XII, XIV, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII.

PATRIÓTICOS: X, XXIX.

MÍSTICOS: XXVII, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL; XLI; XLII.

CIVILES Y OTROS: II, V, XIII, XV, XVI, XVII, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV.

Alguien ha dicho que el concepto del amor, en López de Mendoza, es de « pura cepa provenzal » ¹, mas no observó que en el poeta son genuinos esos sentimientos suaves exteriorizados ante el recuerdo de la amada toda candor e idealidad.

La literatura italiana que, sobrepujando a la francesa, comenzó a prevalecer en Europa en los albores del siglo XIV, como dice Gaston Paris ², tuvo también su punto de arranque en la fuente provenzal, metafísica y estéticamente. Y, sin embargo, la teoría amorosa de los bardos provenzales, al pasar por el ta-

1. V. García de Diego: Obra citada, Prólogo, pág. XXVII.

2. Gaston Paris: Obra citada, pág. 172.

miz de la poesía itálica, sufrió cambios en su esencia porque se impuso en seguida la personalidad de los poetas de fines del *trecento* y principios del *quattrocento*.

Dante, que había gustado con delicias de la poesía de Virgilio, fué el primero en señalar a los poetas de la Edad Media una orientación alegórica definitiva; y el ideal metafísico que, partiendo de la filosofía de *La Eneida*, derivada en parte de la de *La Iliada*, se hizo carne en su espíritu, lanzó a los cuatro vientos las modulaciones de su genio.

Introdujéronse en España las nuevas maneras literarias en boga en Italia, a la par que las costumbres sociales, y aunque en el fondo de todo poeta había un provenzalizante en amor, la propia idiosincrasia conseguía avasallar las influencias extrañas. El concepto acerca de la mujer, por caballeros y prelados, establecía una antinomia, y, cosa rara, no faltaban poetas que incurrieran en flagrante contradicción, cantando a una mujer y repudiando a las mujeres. Dice a propósito de ello Philippe Monnier: « Pétrarque peut bien » chanter Laure. Le reste du temps, il déteste la femme qu'il tient éloignée de sa maison et de son souci. » *La femme, écrit-il, est le plus souvent le diable incarné, ennemie de toute paix, occasion d'impatience » source inépuisable de discordes et de disputes, et » l'homme doit s'en écarter, s'il veut pourvoir à la » tranquillité de sa vie.* (Pétrarque, *Opéra*). Et, ce disant, » Pétrarque exprime son idée véritable et l'idée véritable de son époque » ¹.

En la sociedad coetánea del Marqués, la realidad fué la negación del pensamiento amoroso; el porcentaje de hijos naturales es considerable, aun entre los

1. Philippe Monnier: Obra citada, tomo I, pág. 65

hombres de letras. No creáis en la pureza sentimental de los poetas de ese tiempo que hacen alarde de platonismo.

El Marqués de Santillana, sin ser un platónico ferviente, pasó por su época de descomposición sin sufrir el contagio de las enfermedades sociales, y si hay algo transcendental en sus sonetos amorios, que nadie ha sabido apreciar con justicia, es el gran fondo de sinceridad que descubre una de las facetas de su temperamento. No tuvo él amantes imaginarias, como alguien presume (de imaginarios sólo pueden tildarse sus « enamoramientos », ya que su imaginación buscó regocijo, más de una vez, en la poesía de otras gracias que la de su cónyuge), ni fué violento en la pintura de la pasión amorosa, ni bajo velos de misticismo demostró, como Ausias March, a pesar suyo y de su amor abstracto, arranques de sensualidad que escapan a la mirada observadora de *Desdevises du Dezert* ¹.

Cierto candor en la exposición del ideal amoroso, que más está en su espíritu que en la fantasía de los bardos provenzales, caracteriza sus sonetos amorios infundiéndoles savia propia y colmándolos de rasgos psicológicos que contrastan con la vulgaridad de algunas expresiones que son de todos los tiempos y que, por eso mismo, han sido aprovechadas por todos los poetas.

Los sonetos I.º, IX.º, XXIII.º, contienen un lugar común de la literatura pasional: es la evocación del instante en que por primera vez ha visto a la *gentil criatura*:

1. * Comme Pétrarque, Ausias March a une amante mystique, mais sa passion est plus théorique et plus abstraite encore : Teresa n'est guère qu'un nom, et ce nom n'apparaît qu'une fois dans les *cants d'amor* : l'amour tel que veut le peindre le poète, n'a que faire de la réalité et n'a même plus besoin d'objet. — (G. Desdevises Du Dezert., *Don Carlos d'Aragon, prince de Viane*, págs. 418-19).

... loo mi buena ventura,
 El punto e era que tanta belleça
 Me demostraron, ...

Loó mi lengua, magüer sea indina,
 Aquel buen punto que primero vi
 La vuestra imagen e forma divina, ...

Alégrome de ver aquella tierra

.....

.....

Donde vos vi yo la primer jornada..

lugar común gratísimo para todo amante sea letrado o analfabeto. Los VII.º, VIII.º, XI.º, ofrecen otros matices del amor y los restantes son aún más personales. En todos ellos predomina la tendencia filosófico-sentimental del poeta, que fué más tarde un vasto campo para las especulaciones imaginativas de bardos y prosadores.

Han querido los historiadores de nuestra literatura subordinar el pensamiento de López de Mendoza a la inspiración de Dante y Petrarca; mas ellos no han reparado en la estética ni mucho menos en la ética personal del poeta castellano. Lejos estuvo éste del diáfano misticismo dantesco, y poco favor se le haría juzgándole tributario del Petrarca en cuanto al método ideológico de su labor sonetística. Porque el cisne de Valclusa tuvo del sentimiento la idea de lo imposible, y de la mujer el concepto de un misógino empedernido...

Dudad de los hombres que, como Leonardo da Vinci, desposado cuatrò veces, predicán la soledad en bien de la integridad. Esos genios, sabios y artistas, pierden toda noción de humanidad y viven por el arte y para el arte, y no pocas veces de él, menospreciando su propia entidad moral. ¡Inútil que Gabriel Séailles

se empeñe en ponderar en el creador de la *Gioconda*, al hombre; su elogio no deja de ser una paradoja, bella, pero ineficaz, al fin, como todas las paradojas! ¹.

De *Sonetos, fechos al itálico modo*, aquellos de índole pasional, que son casi la mitad, descubren al hombre-artista, formidable, ardiente y sensible, al varón equilibrado que canta las cosas de su corazón sin ninguna suerte de artificios. De ahí la natural ingenuidad que rebosan muchos de ellos y que los imposibilita para resistir el parangón de los de Petrarca, en los cuales, sin embargo, el lector falto de experiencia suele admirar falsas situaciones y sentimientos ficticios bien expresados y magníficamente melodizados como todos los pensamientos del genial humanista.

Nutrido con las mejores lecturas que fueron asequibles a los intelectuales del Medioevo y que provenían, en gran parte, de fuentes cristianas, el Marqués refleja en sus obras,—y sus sonetos no presentan la excepción,—la cultura alcanzada por los discípulos de San Agustín, mas en vez de ceñirse estrictamente a los dictados de éstos, permanece íntegro y trata de armonizar con su ética los fundamentos de la doctrina de Cristo. No he ser yo quien componga el panegírico del creyente que hubo en él, pero tampoco he de ocuparme en descalificarlo, porque en su espíritu, más que en el de ningún otro poeta de su época, hallaron eco los sentimientos cristianos, a pesar de la violencia de algunas de sus composiciones de carácter político.

Hay en sus sonetos escritos bajo la advocación del amor, grandes aciertos y felices hallazgos. La frescura de algunos versos ¿no os parece precursora de la de

1. «Par un privilège de son génie et de son temps, Léonard ne sacrifie rien de l'homme en lui: il vit la plénitude de la vie intérieure». (Gabriel Séailles, *Léonard de Vinci*, págs. 491-92).

las églogas de Garcilaso y los madrigales de Gutierre de Cetina?

Eugenio de Ochoa loa los versos

E qual paresçe flor de clavellina
En los frescos jardines de Florencia, . . .

del soneto III.º, citados también, aunque con error, por Bernardo Sanvisenti; y a la verdad que son ellos hermosos, si bien palidecen al lado de muchos otros como éstos:

Dí, ¿qué faremos al ordenamiento
De Amor, que priva toda señoría,
E rige e manda nuestro entendimiento?

(Soneto VI).

Yo soy tu prisionero, e sin porfía
Fuiste señora de mi libertad,
E non te pienses fuya tu valía
Nin me desplega tal captividad.

(Soneto VIII).

Non es el rayo de Febo luçiente,
Nin los filos d'Arabia más fermosos
Que los vuestros cabellos luminosos,
Nin gema d'estupaça tan fulgente.

(Soneto IX).

Desperta con afflato doloroso.
Tristes suspiros. la pessada lengua: . . .

.....
.....

¿De qué temedes? ca yo non entiendo
Morir callando sea grand sciencia.

(Soneto XI).

Set el oliva, pues fustes la espada;
Set el bien mío, pues fustes mi mal.

(Soneto XXII).

No es por sus sonetos por lo que puede juzgarse acerbamente al erudito empalagoso que fué el Marqués de Santillana; ellos, en unión de las *Serranillas*, *Bías contra Fortuna*¹, *Doctrinal de Privados* y *Decires* y *Canciones*, son evidentemente, un vivo trasunto de elegancia y sobriedad artísticas, desconocido entre los poetas de la corte de Juan II.

Iniciador del Renacimiento español, el Marqués no escribió estos sonetos por mero capricho o diletantismo, como suele afirmarse; dócil a la ley de evolución, buscó nuevos horizontes para su numen, y embebiéndose en la lectura de sus poetas predilectos, franceses e itálicos, descubrió en los últimos la forma poética del porvenir, representada por el soneto endecasilábico. No gasto hipérbole ni doy expansión a mis sentimientos admirativos: el Marqués presintió la gloria reservada al soneto, y, prueba de ello es que no intentó cultivar, ni siquiera por vía de ensayo, el terceto (tercio rimo) de cuya existencia tuvo conocimiento por *I Trionfi* y la *Divina Comedia*. La grandeza del presentimiento fué en él superior a la importancia de la lucubración, como en todo poeta que, aislado en su propio medio, tiene que luchar contra la indiferencia de unos y el formalismo ritual de los otros.

¡Amor!... Inagotable tema de la poesía! Entregado a él, López de Mendoza abandonó por momentos la octava dodecasilábica y las distintas estrofas de versos octo, hexasilábicos, etc., y cantó en sonetos no exentos de disonancias e intercadencias, cual los de los poetas itálicos, todas las ilusiones y desesperanzas, todos los goces y dolores que del amor se derivan. Idealista por excelencia y adverso a la pluralidad del

1. Esta composición no carece de citas, pero su asunto exige la erudición, por otra parte discreta con que el poeta anima el diálogo de Bías y la Fortuna.

amor que fué necesidad imperiosa para sus coetáneos, demuestra en sus sonetos, ya la timidez del amante austero :

Asy que punto yo non he vigor
De mirar fixo su deal persona, . . .

(Soneto XV),.

ya la angustia que en él mantiene la ausencia de su dama :

Lexos de vos e cerca de cuydado,
Pobre de goço e rico de tristeza,
Fallido de reposo e abastado
De mortal pena, congoxa e braveça ;

Desnudo d'esperança e abrigado
D'inmensa cuyta e visto d'aspereça,
La mi vida me fuye, mal mi grado,
La muerte me persigue sin pereça.

(Soneto XVIII),.

o bien la firmeza de su pasión :

Por vuestro vivo, por vuestro morré :
Vuestro soy fodo e míos son mis males.

(Soneto XXV),.

con tal mesura y espiritualidad como habría de hacerlo un siglo después la *élite* de nuestros clásicos.

Fué el Marqués un amador rectilíneo ; las aventuras amorosas que él se atribuye en las *Serranillas* compuestas lejos del hogar, entre las incidencias del ambiente fronterizo y los tumultos guerreros, no dejan de ser concepciones imaginarias, como lo aseguran muchos de sus biógrafos. Y el ilustre poeta que en su juventud dió desahogo a su numen, ávido de idealidad, volviendo el pensamiento hacia su compañera y encomiando la hermosura de mozas y serranas, no quiso

abstenerse en la edad madura, de usar igual procedimiento, y cantó en sus sonetos amorios, aunque con parsimonia y austeridad que hubieran sido fatales para la gracia de sus *Serranillas*, la augusta beldad y los sentimientos de su dama. Sus evocaciones sentimentales tienen, pues, un valor retrospectivo que sólo pueden negar el frágil discernimiento de los críticos suspicaces y la pedantería inocente de los bardos inexpertos.

Quien haya leído con detención la vasta obra del Marqués, u observado minuciosamente los detalles de su vida, convendrá conmigo en que la inspiratriz de las composiciones que estudio fué la esposa del poeta, a la que éste dedicó siempre sus más dulces recuerdos y las expresiones más íntimas de su corazón. Mucha nobleza de sentimiento y pureza de intención hay en estos sonetos para creer que ellos sean el fruto de un amor otoñal o de una pasión senil. Y mucha admiración sentía el Marqués por su esposa, como se infiere de algunas de las *Serranillas* y de la mayor parte de *Canciones* y *Decires*, para que sea permitida al comentarador lejano y parcial la aserción de que los sonetos XVIII y XIX aluden a otro amor suyo incubado en Córdoba o en Sevilla. Dichos sonetos sugieren momentáneamente la idea de otro amor que el conyugal. Pero el crítico discreto no debe basar sus juicios en meras presunciones sin fundamento alguno ni tampoco en impresiones ligeras. Por los detalles que se conocen de la vida del poeta, no puede saberse si su esposa estuvo en Córdoba o en Sevilla; yo creo que sí, y si mi creencia llegara a cristalizarse con el descubrimiento de nuevos manuscritos, o en su defecto se comprobase el real valor retrospectivo o el simple valor imaginativo de ciertas remembranzas pasionales del autor de los *Proverbios*, quedaría entonces elucidado el mis-

terio de la dedicatoria de los sonetos en cuestión. Entretanto, yo tendré mi creencia,—lógica deducción del estudio de la vida y las obras del Marqués, y no frágil sospecha,— como una idea de verdad, la única expuesta sin preconceptos de ningún género.

Háse regateado el mérito de los sonetos amorosos del poeta, a causa de la similitud de algunas de sus expresiones con las de antiguos escritores que a su vez las tomaron de la vida misma como todos los creadores de las canciones de gesta. Mas nadie ha querido reconocer la originalidad y el soplo intenso de algunos de ellos que, como los VI.º, XI.º, XXIV.º, no tienen semejantes en el parnaso italiano, a despecho de quienes dedican sus ocios a la búsqueda de imposibles ascendientes y filiaciones lejanas.

De los dos sonetos patrióticos (los X.º y XXXIX.º) es el segundo el más interesante y mejor escrito. Reproducido por Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* a Garcilaso y loado con justicia por Amador de los Ríos, como debe serlo (descartando la doctrina en sí) por todo aquel que posea excelente espíritu de selección, ha sido comparado malévolamente o inconscientemente con estas dos quintillas que Gómez Manrique escribió durante su corregimiento en Toledo:

Nobles, discretos varones
Que gobernáis a Toledo,
En aquestos escalones
Desechad las aficiones,
Codicias, amor y miedo.
Por los comunes provechos
Dexad los particulares:
Pues vos hizo Dios pilares
De tan riquísimos techos,
Estad firmes y derechos. ¹

1. *Cancionero de Gómez Manrique*, tomo I, pág. XXVI.

Vegue y Goldoni se complace a menudo en negar los talentos del poeta castellano e invierte el orden cronológico, diciendo que el citado soneto aseméjase a esa "*décima*", aunque reconoce en el primero, por supuesto, « mayor altura de miras »¹. Yo aduzco — y él estará de acuerdo conmigo y tendrá que rectificarse — que son las quintillas de Gómez Manrique las que se parecen al soneto del Marqués, y no el segundo a las primeras. En cuanto al parecido, es discutible, pues si el intento en ambos es semejante, la concepción no lo es.

Tengo para mí que el concepto de patria es un lugar común, el más vil y prosaico de los lugares comunes; con todo, adaptando ahora mi pensamiento a los ideales del siglo XV; puedo juzgar serenamente el soneto de López de Mendoza y reconocer, por lo tanto, su superioridad sobre las quintillas de su sobrino Gómez Manrique. Mientras en éstas son dignos de admiración el tono sentencioso y la fluidez de los versos, cuya estructura octosilábica, por otra parte, no habrá quitado el sueño a su autor, sorprenden en aquél la intensidad del sentimiento inspirado en la decadencia de la patria; la fuerza de la recriminación, en que se adivina, sin embargo, la acritud de la pesadumbre; la vehemencia de las exclamaciones y el gran fondo de escepticismo que contiene cada estrofa. El soneto XXIX.^o es una verdadera admonición, y a pesar de sus deficiencias rítmicas resulta, sencillamente, admirable.

Los sonetos místicos son reveladores de un perfecto cristiano de la Edad Media. Hastiado de los lances guerreros y presintiendo su próximo fin, el Marqués confía a su musa los secretos más recónditos de su alma y protesta con sin igual ardentía de su fe cris-

1. A. Vegue y Goldoni: Obra citada, pág. 57.

tiana, dirigiendo sus loas y deprecaciones ora a Dios y la Virgen, ora a San Miguel Arcángel, a ruego de la vizcondesa de Torija, o bien a Santa Clara, virgen, o a los santos Cristóbal, Bernaldino, Andrés, Vicente Ferrer y a su Angel guardador!!!

Tal florecimiento místico no debe atribuirse a decadencia moral en el Marqués; él fué, como cuadraba a su época, un espíritu cristiano y a la vez un formidable temperamento al cual no lograron amedrentar las desazones de la lucha cotidiana ni el flujo y reflujo de las desesperanzas. En el soneto XXII.º, cantando a su dama, trazó él su propia semblanza moral, con la firmeza de los grandes convencidos; oíd:

Si el pelo por ventura voy trocando
 Non el ánimo mío, nin se crea ;
 Nin puede ser, nin será fasta quando
 Integralmente muerte me posea.,

y fué consecuente con las ideas de esa auto-semblanza, pues dió pruebas en sus últimas horas del estoicismo y la serenidad que había demostrado en su juventud.

No se caracterizó el Marqués por sus composiciones místicas (más que religiosas) ni fué el misticismo su fuente principal; empero, sus sonetos de esa índole no adolecen de artificialidad, sino que, por el contrario, descubren al artista probo y sincero que, hombre al fin, reconoce la fragilidad de las cosas humanas:

Ca mucho es débil mi fragilidad: . . .

(Soneto XLII).,

y encarece a su ángel tutelar el cuidado de su breve vida!!

Nueve son, como he dicho, los sonetos místicos del poeta, último fruto que dió su numen, a juzgar por la austeridad de sus manifestaciones y la templanza de

sus gestos suavizados por la edad. Flota en ellos la tristeza de los grandes renunciamientos; adviértese la pre-visión de la muerte esperada con singular manse-dumbre y hasta parece que el poeta, en su afán de mejoramiento artístico, desdeña todo boato de erudición y tiende cada vez más al culto de la sobriedad poética ya empleada con éxito en muchas otras de sus composiciones madrigalescas y político-filosóficas.

Bajo la denominación de *civiles y otros*, que yo he formulado, figuran once sonetos de robusta inspiración y verdadera originalidad. El II.º, puesto en boca de la reina de Castilla, doña María, esposa de Juan II, trae el recuerdo de los tradicionales romances españoles cuyo leitmotiv fueron los episodios del sitio de Zamora. Evócase en él una leyenda autóctona — la muerte del rey Sancho — aparente al asunto elegíaco que conmueve el ánimo de la reina; muerto el infante Pedro, hermano suyo y de los reyes de Aragón y Navarra, con quienes estaba enemistado su esposo, por no disgustar a éste, quiere la reina ocultar su dolor, y pregúntase compungida cómo podrá dejar de llorar la muerte de su dulce hermano. Maravillan en este soneto la nobleza del sentimiento y la naturalidad de la emoción.

En el V.º también habla el poeta en nombre de otra persona; esta vez en el del infante Enrique, quien llora la muerte de su esposa, la infanta doña Catalina; en el XIII.º laméntase porque ningún escritor ni poeta canta la gloria del rey de Aragón

A quien la Italia soberbia s'enclina.:

en el XV.º sentencioso y profundo, dirige a sus parciales atinados consejos que indudablemente debieron aprovechar los contrincantes de Álvaro de Luna; de-

licado y lleno de persuasión, el XVI.º fué hecho para consolar a un amigo herido de amor, y en él la experiencia del poeta aconseja el olvido como único consuelo:

Pues ¿qué diré? Remedio es olvidar:
Mas ánimo gentil atarde olvida,
E yo conozco ser bueno apartar.

Pero desseo consumé la vida:
Asy diría, sirviendo, esperar
Ser qualque alivio de la tal ferida.:

el XVII.º, enderezado contra aquellos que en Castilla «fablavan mucho e façían poco» resalta en el conjunto por su inusitado vigor y espíritu arrogante:

Non en palabras ánimos gentiles,
Non en menaças nin semblantes fieros
Se muestran altos, fuertes e veriles,
Bravos, audaçes, duros, temederos.

Estrofas similares a ésa sólo se encuentran de tarde en tarde en algunos poetas del siglo de oro. Bella amonestación es el XXX.º que contiene versos graves como los siguientes:

Non es a nos de limitar el año,
El mes nin la semana, nin el día,
La ora, el punto!... Sea tal engaño
Lexos de nos e fuyga toda vía.

Quando menos dubdamos nuestro dapño
La grand baylessa de nuestra baylia
Corta la tela del humanal paño:
Non suenan trompas, nin nos desafía.,

cuya enjundia, por sí sola, pone en ridículo el juicio de Ernest Merimée acerca de *Sonetos, fechos al itálico*

modo ¹; dedicado a Juan II, el XXXI.º ofrece palabras de aliento a ese rey que, por cierto, necesitaba de ellas; el XXXII.º, más que una amonestación, es una invitación a los príncipes cristianos para la reconquista de Constantinopla; el XXXIII.º, escrito durante la visita que hizo el Marqués a Sevilla en 1455, es una loa a esa ciudad comparada hiperbólicamente, aunque no sin ciertas reservas, con Roma:

Roma en el mundo e vos en España
Soys solas çibdades çiertamente, . . .

y el XXXIV.º, dedicado al rey Enrique IV, *el importante*, es contentivo de algunos consejos que el infeliz monarca debió de aceptar con satisfacción.

Dando cima a este capítulo, ha de establecerse:

a) Que el Marqués escribió sus sonetos amorios, prescindiendo de las normas ideológicas de los poetas itálicos a quienes debe el conocimiento de esa forma, como él mismo, con plausible honradez, declarólo en el *Prohemio* de la *Comedieta de Ponza*;

b) Que su labor sonetística comprende, además del tema amoroso, ciertos asuntos genuinamente castellanos y otros desconocidos de Dante y Petrarca;

c) Que las escasas reminiscencias que existen en sus sonetos son puramente léxicas, y que ciertos giros por él empleados y cuya paternidad suele atribuirse a Petrarca, pertenecen al acervo común de donde los tomó el gran humanista;

1. • Une place à part doit être faite à ses 42 sonnets hendécasyllabiques à la manière italienne • (*al itálico modo*), non pour leur valeur propre, qui est, en réalité, des plus médiocres, mais • parce qu'ils marquent une date dans l'histoire de la poésie, ou plutôt de la versification.— • (Ernest Merimée, *Obra citada*, pág. 105).

d) Que Íñigo López de Mendoza tuvo su **manera propia** y expresó sus **propios sentimientos** con inimitable sinceridad en una forma que sólo un siglo después habría de cultivar con mejor suerte Garcilaso de la Vega.

CUARTA PARTE

EL REPRODUCTOR---

CAPÍTULO I

“PROVERBIOS”

He aquí la obra más popular del poeta. Los *Proverbios*, en número de cien, expuestos en otras tantas estrofas (octavillas de pie quebrado) y un *cabo* o estrofa final, fueron escritos expresamente para el príncipe Enrique, a pedido del padre de éste, el rey Juan II de Castilla. Su composición estrófica, de versos: octosílabos los impares y tetrasílabos y a las veces pentasílabos los pares, responde al esquema A B B A A C C A, exceptuando la octavilla XXXVI que tiene la rima normal de los cuartetos del soneto. Esta combinación métrica cultivada después con tanto acierto y buen gusto, ya aparece en los *Proverbios* en forma robusta y definitiva, no obstante la mezcla de asonancias y consonancias que suele entorpecer la fluencia de la melodía, y a la cual no pudieron escapar tampoco Gómez y Jorge Manrique. La versificación del *Centiloquio* no puede ser más esmerada para un poeta del siglo XV y aún del XVI; su concisión y sobriedad cuadran admirablemente a la índole sentenciosa de la obra, y su métrica, popular, por decirlo así, hace que las sentencias pulidas y

comentadas por el Marqués, resulten gratas al oído de los lectores y aparentes para ser difundidas por boca del pueblo que gusta de los metros fáciles y cantables.

Los *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza* están divididos en diez y seis capítulos, a saber: *I. De amor e temor; II. De prudencia e sabiduría; III. De justicia; IV. De paciencia e honesta corrección; V. De sobriedad; VI. De Castidad; VII. De fortaleza; VIII. De liberalidad e franqueza; IX. De verdat; X. De continencia cerca de cobdicia; XI. De invidia; XII. De gratitud; XIII. De amición, XIV. De paternal reverencia; XV. De senetut o vejez; XVI. De la muerte.*

Alfonso Reyes (*Cuestiones estéticas*) concibe, en la literatura paremiológica, dos especies, cuando en rigor no existe sino una sola: la de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, recopilación hecha por el propio Marqués, la más antigua que se conoce en lengua castellana. Los *Proverbios* no caen bajo la jurisdicción de la paremiología, como pretende, entre otros, el culto escritor mejicano¹; pertenecen a un género distinto, no diré más humano pero sí más complejo y transcendental que el de los *Refranes*, por el comentario ético que sirve de corolario a los aforismos.

La literatura paremiológica tiene por principal característica la exposición escueta y viva de los pensamientos populares, y, como en ella nada puede ponerse del propio espíritu, su único mérito estriba — siempre que permanezca fiel hasta donde sea posible la expre-

1. Por lo demás, el capítulo en que él trata *De los proverbios y sentencias vulgares* es digno de ser leído por los enamorados de lo humilde, por los exaltadores del alma del pueblo.

sión natural — en la mayor o menor gracia o rotundidad con que esos pensamientos estén expuestos. En síntesis: la obra paremiológica es fruto del compilador, sea éste fecundo o estéril, y los *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza* y todos sus similares son la obra del poeta-moralista que, compilador también, en cierto modo, sabe interpretar y comentar con talento las sentencias de sus predecesores; penetrar en la intimidad de las cosas y aprender de los hechos sabias lecciones cuya difusión le produce luego no escaso regocijo.

Compilación llama Menéndez y Pelayo a los *Proverbios*; yo me permitiré clasificarlos de obra mixta, es decir, de recopilación y de interpretación reproductiva, pues la personalidad moral del poeta no es ajena a los temas allí tratados. En cuanto a su originalidad, oíd lo que dice el propio autor en el *Prólogo*, parágrafo IV: «... Podría ser que algunos, los cuales por » aventura se fallan más prestos a las reprehensiones » e a redargüir e emendar que a fazer nin ordenar, » dixiesen yo aver tomado todo, o la mayor parte » destos *Proverbios* de las doctrinas e amonestamientos de otros, asy como de Platón, de Aristóteles, de Sócrates, de Virgilio, de Ovidio, de Terencio e de » otros philósophos e poetas. Lo qual yo no contradiría; antes me plaçe que asy se crea e sea entendido. » Pero estos que dicho hé, de otros lo tomaron, e los » otros de otros, e los otros d'aquellos que por luenga » vida e sutil inquisición alcançaron las experiencias » e cabsas de las cosas, etc., etc.».

Adviértese desde luego que el Marqués de Santillana no concede a los autores que cita el derecho de paternidad sobre la esencia de sus *Proverbios*, ya que éstos pertenecen, como él mismo lo declara, a aque-

llos que alcanzaron la causa primera. A fuer de buen moralista, recogió él esos proverbios que ya habían enriquecido con su frecuente uso el fondo de la conciencia popular, y metrificándolos sabiamente, como él solo supo hacerlo en su época, propendió más que otro alguno a su consagración en el solar castellano. Lo que hay en ellos de personal son, a pesar de su sabor cristiano, las breves reflexiones que suelen sugerir al poeta ciertos hechos históricos o legendarios que nadie había comentado antes que él.

El Marqués de Santillana, moralista, no es de la estirpe de su tío-abuelo el Canciller Ayala y Fernán Pérez de Guzmán, su tío, aunque éticamente proceda de ellos. Más humano y, por lo tanto, menos rígido; más abierto su espíritu a los procesos de la evolución, más ecléctico, mejor poeta, en fin, si a alguien debe compararse es a su conterráneo Sem Tob de quien tiene, hasta cierto punto, el «genio del escorzo» que ha dicho Ernest Merimée en una de sus pocas frases felices. López de Ayala y el señor de Batres moralizan escolásticamente, si bien con soltura éste y con vigor personal el primero, cuya musa demoleadora, inexorable y experta se da toda entera en los tetrástrofos monorrimos del *Rimado de Palacio*. El Marqués, cuyo verbo lírico recorre toda la gama, se insinúa a las veces (leed sus *Proverbios*) como moralista suave y sereno, y es entonces cuando por sus acentos persuasivos y sus ritmos amables y parsimoniosos trasmina el hálito fragante de los *Proverbios* de Salomón. Otras veces su musa grave y rectilínea se exaspera, como en el *Doctrinal de Privados*, y su aliento viril sobrepuja entonces al del Canciller Ayala. Aunque la base ética de su obra doctrinal sea la misma que la del *Rimado de Palacio*, como intenta establecer-

lo, no sin cierta medida, Menéndez y Pelayo, es imposible negar al Marqués condiciones personales de moralista. Su procedimiento en la exposición de las ideas, la singular ardentía de sus apóstrofes, la viveza de sus expresiones, su propio estilo no señalan el abolengo de su ilustre pariente y tutor. Es éste un gran pintor de las costumbres de su tiempo, y sus protestas surgen implícitamente con la acritud de sus descripciones, cuando no están condensadas, como acontece muchas veces, en rasgos firmes pero exentos de ese *divino furor* que individualiza al poeta sin poner límites a los avances imaginativos.

He dicho que el Marqués de Santillana, moralista, puede hombrarse con el rabino Sem Tob, y ahora debo añadir que este paralelo que no hago extensivo al fondo filosófico ni a la fuerza verbal, sino a la intensidad reflexiva de ambos, está justificado por la humana concepción de la vida, que, al igual que su predecesor en sus *Proverbios morales* dedicados al rey Pedro, expone el Marqués en su *Diálogo de Bías contra Fortuna* y muchas otras de sus composiciones.

Aludiendo a los proverbios del ilustre rabino, cuya miga no puede menos de loar, Ernest Merimée no vacila en incluirlos en el género de la literatura paremiológica. Pero Merimée no anda solo en esas intrincadas selvas de las clasificaciones; muchos son los que le acompañan y se extravían en ellas. Aun a riesgo de parecer presuntuoso, yo rechazo la extensión que tanto en Francia como en España suele darse al vocablo *paremiología* que no conserva de la raíz griega sino la significación meramente material. Llamar paremiólogos o, si se quiere, paremiógrafos, al Marqués de Santillana y a Sem Tob, es rebajar el concepto de su personalidad, subordinar su arte al

simple esfuerzo erudito de un escritor que sigue un método pedagógico expositivo más o menos encomiable, pero que nada pone de su psiquis ni de su intelecto en las paremias que recoge, pule y colecciona; es, en fin, reducir al marco estrecho de la tarea folk-lorística la inventiva o el alcance interpretativo y el discernimiento de aquellos poetas que al poner en lenguaje rítmico esenciales proverbios, han sabido matizarlos con robustas reflexiones. Si la palabra *paremiología*, al ser adaptada en las lenguas francesa y castellana, hubiera conservado su valor etimológico, su original pureza, no habría habido entonces inconveniente alguno en aceptar la general clasificación que hace suya, por supuesto, con sobrada ligereza, el profesor de literatura en la Universidad de Tolosa, ni la más personal de ese espíritu selecto que es Alfonso Reyes y que sabe distinguir en principio los atributos propios de los *Proverbios de gloriosa doctrina y fructuosa enseñanza* y la raigambre puramente popular de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*.

El espíritu cristiano ve en los primeros una manifestación de su ideal filosófico, que no puede discutirse; el Marqués de Santillana no ve en ellos sino la encarnación de sus aspiraciones morales, de sus deseos de regenerar a la especie humana. Y es que su ética personal priva allí como en todas sus obras didácticas.

Oíd estos versos que tan bien pintan su carácter austero, inflexible:

Non discrepes del offiçio
De justiçia
Por femores o amiciã,
Nin serviçio .:

y esta estrofa en cuyos últimos bordones — observa

Amador — creyó encontrar Rafael Floranes (y acaso estuvo en lo cierto) una ironía enderezada contra Álvaro de Luna :

De los bienes de fortuna
Tantos toma
Que conserves de carcoma
Tu colupna :
Tal cupidifat repuna,
Ca de fecho,
Non es furable provecho
So la luna..

y estos versos aún, en los que ya asoma el gesto, religioso si os place, pero no menos viril, con que él había de acoger veinte años¹ después, a la única liberadora :

Pues dí : ¿ por qué ferneremos
Esta muerte,
Como sea buena suerte,
Si creemos
Que, passándola, seremos
En reposo
En el templo glorioso,
Que atendemos? . . .

Para mayor ilustración y aprovechamiento del príncipe Enrique, fueron glosados algunos de estos *Proverbios* por su propio autor. Después, lo fueron por un contemporáneo y amigo del poeta, el doctor Pero Díaz de Toledo, su capellán²; y en 1575, por el poeta Luis

1. O veintiuno, pues parece comprobado que los *Proverbios* fueron entregados al rey Juan II en los comienzos de 1457.

2. «Muy pedantescas y prolizas», al decir de Menéndez y Pelayo, son las glosas de éste. Yo he podido examinarlas — en la edición de *Proverbios, Coplas de Mingo Revulgo* y *Coplas de Jorge Manrique*, hecha en Amberes en 1581 — merced a la exquisita amabilidad de mi estimado amigo el poeta Julio Lerena Juanicó, quien puso a mi disposición ese precioso ejemplar de su biblioteca.

de Aranda, en elegantes versos. Esas glosas demuestran la admiración que despertó el moralista, no sólo entre los escritores y la sociedad de su época, sino también entre los de las siguientes centurias. En la décimasexta, fueron contrahechos los *Proverbios* por Apóstol de Castilla ¹, y en la décimaséptima, Nieremberg (dice Menéndez y Pelayo) recuerda frecuentemente los « preceptos de sabiduría práctica » de su autor ².

Yo no conozco las anotaciones hechas por Rafael Floranes a esta obra preciada y popularísima que tocó tan íntimamente el alma de la raza; sé, sin embargo, por habérmelo así sugerido ciertas lecturas, que ese erudito juzgaba de ella como del *Libro de horas* de un espíritu en el cual la verdad es soberana; y tal juicio de un escritor del último tercio del siglo XVIII es suficiente para confirmar la favorable acogida que a través de casi cuatro siglos se le dispensó en España.

Gran parte de su éxito lo debe el *Centiloquio* a la sencilla elegancia de la versificación y la sobriedad del lenguaje, cualidades ambas que, por sí solas, bastan para enseñorearse suavemente de la imaginación del lector; pero el atributo que más contribuyó a ese éxito, porque hizo vibrar el corazón y educó la voluntad populares, consiste indudablemente en la pureza y amplitud del concepto humano que anima todas las reflexiones interpoladas en las fórmulas aforísticas. Nada hay estrictamente dogmático en la inspiración personal que el Marqués infundió a sus *Proverbios*; de ahí la supremacía de éstos sobre los de Fernán Pérez

1. Ved el capítulo "*Su vida*", primero de esta OBRA.

2. Rafael Floranes ya había comprobado que Nieremberg recuerda en su Tratado de *obras y ditas los Proverbios* de Íñigo López (Vide: Rafael Floranes y Tomás Antonio Sánchez: *Orígenes de la poesía castellana*, pág. 54, New York, Paris, 1908).

de Guzmán (loados de ceremonia por su sobrino en el *Prohemio e carta al Condestable de Portugal*), que adolecen, por otra parte, de formalismo y flaquezas técnicas y pecan un tanto de sequedad o falta de fuego anímico.

Sorprende sobremanera que el señor de Batres, escritor probo y discreto, dotado de preeminentes cualidades perceptivas y talento creador a cuyo encomio obligan sus *Generaciones y Semblanzas*, haya podido escribir sus *Proverbios* después de leer el *Centiloquio*. Y, sin embargo, la prioridad de éste ha podido ser constatada. Yo no caeré en la ingenuidad de decir que en Fernán Pérez de Guzmán la garra del prosador reflexivo y sereno empequeñece el ensueño del poeta; tampoco incurriré en la injusticia de manifestar que sus *Proverbios* no valen un abalorio. Bien es verdad que en ellos tiene el octosílabo achaques seniles que ocasionan con harta frecuencia la descomposición del ritmo; monotonía el lenguaje; la expresión debilidad; prosaísmo la estructura con la que suelen emparejar ciertas metáforas de mal gusto; vulgaridad la rima... Bien es verdad que los proloquios están expuestos allí con desaliño y aparente indiferencia que no se advierten ni con mucho en la obra del pensador, pero no lo es menos que, diseminados aquí y allá, hay en esos *Proverbios* hermosos rasgos de filosofía moral cuya profundidad revela inmediatamente al autor de *Generaciones y Semblanzas*. Para no pecar, pues, de ingenuo ni de injusto, como tantos escritores formados en las aulas universitarias, he de limitarme a decir, simplemente, que el señor de Batres, a la par que concebía sus *Proverbios*, minoraba íntimamente su reputación indiscutible de escritor discreto y exigente, que no otra cosa supone la composición de aquéllos, cono-

ciendo como él conocía los más armoniosos y límpidos, más inspirados y elocuentes del Marqués de Santillana, y acaso también los de Sem Tob, persuasivos y admirables, a pesar de la poca habilidad en el manejo de la métrica y en el cultivo del ritmo que éste último demuestra en sus cuartetos heptasilábicos.

Las ediciones del *Centiloquio* se sucedieron con relativa frecuencia y ya en el siglo XVIII el erudito Tomás Antonio Sánchez conocía diez, y doce Rafael Floranes, su contrincante ocasional. Es por esa circunstancia, unida a la bondad de la obra, por lo que se ha dicho que durante algunas décadas se designó a Íñigo López de Mendoza con el nombre de *Marqués de los Proverbios*, designación ésta que, además de confirmar su popularidad en los reinos de habla castellana, evidencia su fama de moralista personal y proteico, cualesquiera que sean las fuentes filosóficas en que bebió su espíritu, grande en los rasgos generosos, e inexorable y más grande aún en los dictados de la justicia.

Ciertas reflexiones intercaladas en los *Proverbios*, de cuya originalidad no puede dudarse, porque nadie tiene el derecho de poner límite a la sinceridad del poeta, demuestran de modo inconcuso que éste, prescindiendo de los filósofos antiguos, desde Platón hasta Séneca, expresa sentimientos genuinamente personales. Oíd estos versos acerca de *fortaleza*:

Antepón la libertad
 Batallosa
 A servituf vergonçosa
 Que maldat
 Es ser en captividat,
 Por fuyr
 El glorioso morir
 Por bondat.:

estos otros de *continencia cerca de cobdicia*:

Non confies en ascenso
 Sin medida:
 Mas espera su cayda
 E mal inmenso:
 Nin te pienses que yo piensso
 Quel malvado
 Permanesca afortunado,
 Sin desçenso.,

en los que dice admoniciones la sabiduría que da la experiencia; y los siguientes, no menos nobles, a propósito de *amiçicia*:

Pero non pienses que digo
 Que te çeles
 Nin te reguardes nin veles
 De tu amigo;
 Ca sería el fal castigo
 Deshonesto,
 E tornarło pronto e presto
 Enemigo.

El sentimentalismo del Marqués florece hasta en las composiciones de índole doctrinal o exclusivamente didáctica; de ahí el natural atractivo de sus *Proverbios* que han sido fuente de inspiración para algunos y para otros motivo de loa.

CAPÍTULO II



“COMEDIETA DE PONZA”

Componen la *Comedieta de Ponza*, escrita en 1435, 120 octavas cuyo esquema rímeo es éste:

A B A B B C C B.

Dodecasílabos del tipo 6-6 (senario doble) son casi todos sus versos. Los pocos decasílabos y endecasílabos interpolados en las copias conservadas hasta nuestros días, quizá hayan sido en el original dodecasílabos como aquéllos, adulterados más tarde por copistas nada escrupulosos ¹. Muéveme a pensar así el gran dominio demostrado por el Marqués en el cultivo de ese metro.

Los 960 versos de la *Comedieta de Ponza* se descomponen en esta forma:

1. Por iniciativa propia no siempre digna de aplauso, unas veces, y otras por error de los copistas, ya aparecen en las obras de los poetas preclásicos muchos de los primores de lenguaje y no pocas de las extravagancias que ofrecieron como *novedades* los grandes maestros modernistas y decadentes hispanoamericanos.

DODECASÍLABOS DE 6-6

Perfectos	929
Imperfectos, aunque marcando bien el hiato o recorriendo a la diéresis, los más de ellos son aceptables	19
Ambiguos, por ser al mismo tiempo de 4-4-4..	3

ENDECASÍLABOS

Sáficos, yámbicos y provenzales.....	5
Anapésticos o dactílicos.....	1

DECASÍLABOS

Tipo 5-5 (asclepiádeos, según Moratín).....	2
Anapésticos.....	1
TOTAL	960

En sus dodecasílabos de 6-6, agotó López de Mendoza todas las fórmulas acentuales. Ya he citado en mi libro *ARQUITECTURA DEL VERSO*, segunda parte, capítulo IV, versos suyos con las nueve combinaciones acentuales que admite tal forma, a saber:

1. ^a :	Acentos en las sílabas	1. ^a y 7. ^a
2. ^a :	» » » »	1. ^a y 8. ^a
3. ^a :	» » » »	1. ^a y 9. ^a
4. ^a :	» » » »	2. ^a y 7. ^a
5. ^a :	» » » »	2. ^a y 8. ^a
6. ^a :	» » » »	2. ^a y 9. ^a
7. ^a :	» » « »	3. ^a y 7. ^a
8. ^a :	» » » »	3. ^a y 8. ^a
9. ^a :	» » » »	3. ^a y 9. ^a 1.

1. Omíto aquí el acento de la sílaba quinta, porque considero compuesta esta forma por dos versos hexasílabos, siendo aquél, por consiguiente, obligatorio, como el de la sílaba undécima. Adviértase que me refiero a las sílabas *métricas*, y prescindo de las *ortográficas*, que pueden aumentar o disminuir, según sean proparoxítonos u oxítonos los hemistíquios.

¡Inútil, pues, que la crítica convencional de José Enrique Rodó se haya empeñado en difundir la especie de que Rubén Darío ha dado al dodecasílabo un sello nuevo y lo ha hecho flexible y melodioso! ¹. ¡Como si en el siglo XV no lo hubiese sido! ¡Inútil también que Rufino Blanco Fombona sostenga que remozar una forma obsoleta vale tanto como crearla! ².

Todos los matices rítmicos, toda la armonía y toda la melodía del verso dodecasílabo de 6-6 coexisten en la *Comedieta de Ponza*. Ni Rubén Darío, ni Blanco Fombona, ni ningún otro poeta ibero-americano le han dado nuevas modulaciones. Ya es hora de pregonar a todos los vientos esta verdad.

Nuestra crítica, ¿qué ha hecho desde la última década del siglo pasado?

Adular, sencillamente, a poetas de algún vuelo a quienes atribuía novaciones inverosímiles. Nada, enténdase bien, nada es verdad en tan mentadas novaciones. Lo que ha existido es un noble afán de remozamiento de las formas de nuestra antigua lírica, remozamiento que muchos han concretado ardiendo en desdén contra la vieja fraseología castellana. Y nada más.

El autor de las *Serranillas* jugó primorosamente con el dodecasílabo. Lo dotó de todo matiz acentual digno de aceptación (el que ha menester de las sílabas cuarta o décima es intolerable); empleó, unas veces, y evitó, otras, el hiato entre ambos hemistiquios; mas en igual circunstancia, desdeñó siempre la sinalefa, y gustó indistintamente de las terminaciones oxítonas y paroxítonas en los dos hemistiquios. Faltóle solamente una cosa: usar las terminaciones proparoxítonas. Pero, no

1. José Enrique Rodó: *Rubén Darío*.

2. Rufino Blanco Fombona: *Cantos de la Prisión y del Destierro*; apéndice, nota, pág. 204.

es por haber reparado en este detalle (los críticos suelen ser muy ignorantes) por lo cual se obstina con harta frecuencia la crítica servil, atribuyendo a poetas altísimos como Darío la invención de sellos nuevos y nuevas modulaciones.

Rodó y otros que, como él, agotan el ditirambo a favor de ciertos poetas que en el comienzo de su boga supieron deslumbrarnos con ritmos ajenos, están obligados a conocer los viejos moldes de nuestra poesía. Y, una de dos: o conociéndolos, emiten juicios adulatorios, o ignorándolos, tienen el desparpajo de dar opiniones absolutas que resultan erróneas.

Dice Jesús Semprún en su estudio: *Rufino Blanco Fombona y su obra poética*, que «todas las combinaciones del dodecasílabo estaban ya formadas en castellano». Acierta el joven crítico, mas es parco en explicaciones. Yo he de ser más generoso, demostrando con infinidad de ejemplos cómo Rubén Darío no dió ningún nuevo sello al dodecasílabo.

Ya he dicho que este metro, en su tipo de 6-6, admite nueve combinaciones de acentos. Ya he dicho también que el Marqués hizo uso de todas ellas. Bastaría, para comprobarlo, que os trasladaseis a mi obra citada; quiero, sin embargo, abundar en ilustraciones. He aquí nueve versos con las nueve fórmulas indicadas:

1.^a 7.^a
Éste, magnifistas puso sus vanderas...

1.^a 8.^a
Quanto de virtudes es fija cercana.

1.^a 9.^a
Duelo començaron, que jamás se falla...

2.^a 7.^a
De neta mafista, fieros e rompientes;...

2.^a 8.^a
 Libró de Oloferne la sacra çibdaf; . . .

2.^a 9.^a
 ¡Benditos aquellos que en pequeñas naves! . . .

3.^a 7.^a
 De color de nefa gema de Tarsís, . . . ¹.

3.^a 8.^a
 Sobre sendas farjas de rica valía, . . .

3.^a 9.^a
 La segunda farja de un balaxo ardiente . . .

(*Comedieta de Ponza*, octavas XXX, XL,
 LXXXIII, VII, IV, XVIII, LXXXVII, VI, VIII).

Que no basta, para desmenuzar tanta frase apologética como se oye por ahí, la demostración que acabo de presentaros? Ahí va otra:

¿Usó el Marqués de Santillana en una misma estrofa tal disposición de acentos que inhabilite al autor de *Azul* para suponerse un creador de armonías dentro de la pieza estrófica?

Sí, la usó. Y su riqueza en la distribución del primer elemento del ritmo, no ha sido aún superada. Leed:

Los campos e miesses ya descoloravan,
 E los desseados tributos rendían;
 Los vientos pluviosos las nuves bogavan,
 E las verdes frondes del ayre tremían.
 Dexado el estillo de los que fingían
 Metháforas vanas con dulce loqüela,
 Diré lo que priso mi última çela;
 E cómicos oyan, si bien los oían.

Dexado el exordio, la triste materia,
 O muy chara madre, conviene focar;

1. Queda establecido que los versos acentuados en 3.a y 7.a suelen ser ambiguos, por admitir muchas veces dos movimientos rítmicos, subordinándolos a la cesura y haciendo transmutación de acentos.

Ca nuevas çircundan las playas d' lberia
 E son afirmadas por fama vulgar,
 Que naves son vueltas en el fondo mar
 De los españoles contra ginoveses
 E de tarantinos contra milaneses:
 Pues fablen poetas; que bien han logar.

¿Pues qué más diré?... que quantos abarca
 Varones e dueñas, e son memorados
 En el su volumen del «Triumpho», Petrarca,
 Allí fueron todos vistos e ayuntados;
 Los unos vestidos, los otros armados,
 Segunt los pintaron las plumas discretas
 De los laureados e sacros poetas
 En las sus estorias, e son recontados.

(*Comedieta de Ponza*, octavas III, LXI, CVI).

Los versos de *Era un aire suave*... no son, pues, más flexibles ni melodiosos que los que acabáis de leer; carecen, por el contrario, de ciertos matices musicales que el poeta castellano derrochó en los suyos.

No quiero ocupar vuestra atención con nuevas citas; pero en este mismo capítulo, ya encontraréis reproducidas otras estrofas de la misma composición, cuya armonía no tiene par en nuestros anales poéticos y cuyo colorido nadie ha logrado igualar hasta hoy. Vuestro discernimiento, lectores doctos, no habría de vacilar si leyeseis sin prevención los versos dodecasílabos del *quattrocentista* castellano y los del poeta nicaragüense y su secuela de imitadores.

Hase denominado el dodecasílabo: *verso de arte mayor* o *de Juan de Mena*, por haber sido el poeta cordobés, según algunos críticos, el primero en cultivarlo con loable acierto. Esa doble denominación pareceme viciada: *verso de arte mayor*... también lo es el alejandrino, anterior al dodecasílabo en nuestra vieja poética; *verso de Juan de Mena*...: más feliz

que este poeta fué el Marqués de Santillana en el manejo del doble senario. Intentaré demostrarlo. Para los preceptistas del siglo XV y principios del XVI, era el dodecasílabo un verso bipartido, como lo es aún para nuestros grandes poetas que no han sufrido la influencia de los líricos franceses. Esos preceptistas, cosa rara, pensaban como poetas. El acento preponderante afectaba generalmente la segunda sílaba de cada hemistiquio; pero, poco a poco, fué ampliándose la fórmula acentual, y los vates concertaron en una misma estrofa, versos acentuados indistintamente en la segunda o la tercera sílaba de los hemistiquios. La sinalefa cometida¹ entre éstos es un grave defecto que no evitaba la mayoría de los poetas de la centuria décimaquinta, como no la evitan hoy nuestros poetas afrancesados. Otro de los graves errores de los coetáneos del Marqués fué la interpolación de endecasílabos dactílicos en estrofas de dodecasílabos de 6-6. No porque ambos sean disonantes (yo he sustentado su calidad de harmónicos entre sí), sino porque el dactílico no es un verso bipartido, y porque esas interpolaciones que tanto parecen haber gustado a Juan de Mena, se hacían sin orden alguno que respondiese a principios de estética musical.

El doble senario, que no llegó a fijarse completamente sino bajo la pluma del Marqués de Santillana, había sido cultivado más o menos deficientemente por todos los poetas y versificadores, desde Alfonso el Sabio y el Arcipreste de Hita, hasta los que alternaron en la corte de Juan II de Castilla, pasando por el

1. *Cometer* es el verbo preciso en casos como éste. Salvo excepciones, *verificar* y sus derivados suelen ser usados por mí en su acepción de *efectuar*, *realizar*, etc.; pero no podría menos de sorprenderme que los críticos, si así les plugo, hubieren leído *realización* allá por la página 189 de este libro. Porque el significado de algunos vocablos depende del sentido de las cláusulas; y esto lo saben los filólogos y lo ignoran generalmente los críticos.

gran Canciller Pero López de Ayala, por Imperial, Lando, Villasandino y otros. Mas lo que en éstos podría llamarse deficiencia, fué en Mena un propósito largamente meditado. Pueden aceptarse a este respecto las palabras de Menéndez y Pelayo: «Juan de » Mena hace endecasílabos¹ no ciertamente por ignorancia o negligencia, sino por sistema, puesto que » los mal llamados *dodecasílabos mutilados*, de que » las *Trescientas* están llenas, hasta el punto de no haber estrofa que no contenga dos o tres, son versos » en que la acentuación de la quinta está substituida » por la acentuación de la cuarta,² etc., etc.». Pero, por eso mismo, precisamente, la labor de Juan de Mena no alcanza el grado de perfección a que llegó la de su amigo López de Mendoza, quien, dotado de un oído selectísimo, advierte la pequeña diferencia rítmica que existe entre el *dodecasílabo mutilado* y el de 6-6. Reconoce Menéndez y Pelayo que no hay lentitud (alude a la pronunciación de la primera sílaba de aquél en compensación de la sílaba perdida) que convierta un verso de 5-6 en un doble senario, (concepto de Milá y Fontanals). Y agrega que Juan de Mena «sabía lo que hacía». No lo dudo; sino que en tal caso, el sentido de la percepción en el autor de *El Labyrintho* no había alcanzado ni siquiera mediocre desarrollo. A menos que el poeta haya querido innovar, a pesar de todo, cosa imposible por otra parte, porque sus interpolaciones, como he dicho, no responden a ningún fin musical. Algunas veces hace Juan de Mena versos de 6-5:

Sin ser del especie | quadrupedal . . .

(*Pregunta al Marqués de Santillana*).

1. Refiérese el ilustre polígrafo a los endecasílabos intercalados en las *Trescientas*.

2. M. Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo XIII, pág. 205.

En cuanto al uso de los hemistiquios proparoxítonos y oxítonos, poco diligente se muestra el precursor del gongorismo. De hecho él trastorna los acentos preponderantes y altera el valor ortográfico de los vocablos que suprimen la cesura, (de la palabra- puente, como ha dicho Ricardo Rojas), o remata con preposiciones los primeros hemistiquios que, lógicamente, no pueden desligarse de los segundos:

Según dicen rústi | cos deste cantanto, . . .

Velloso león a | sus pies por estrado . . .

Y rica corona a | la mano siniestra, . . .

Pues quien de tal guisa a | delante su nombre, . . .

Por aver muerto en | no justa batalla; . . .

Par en el ánimo, | no en la fortuna . . .¹

Muchos versos semejantes a los reproducidos se encuentran en las obras de Juan de Mena; y pocos, muy pocos en las del Marqués. No en vano habla Menéndez y Pelayo de la « destreza técnica » del autor de los *Proverbios*. Creo innecesario enumerar aquí sus dodecasílabos deficientes; la clasificación que he hecho de los de la *Comedieta de Ponza* demuestra con creces al lector cómo manejó él ese metro. Sobre 960 versos, 929 son perfectos, y aun se está en el derecho de dudar de los copistas en cuanto a la reproducción de los 31 restantes.

Del estudio comparado del dodecasílabo en ambos poetas llégase a la conclusión de que mientras Juan de Mena, con un procedimiento irregular, parece sostener la idea del verso de doce sílabas, simple, el

1. Decasílabo asclepiádeo o compuesto.

Marqués aboga por la forma bipartida o compuesta de 6-6, que ha perdurado hasta hoy.

Pertenece la *Comedieta de Ponza* a la serie de composiciones que escribió el Marqués inspirándose en la alegoría dantesca. Implantada en España la dantología, primero por Imperial ¹ y luego, con más brillo, por Juan de Mena y López de Mendoza, fijaron su orientación hacia la gloria de éstos últimos, muchos poetas contemporáneos y posteriores. Gómez Manrique y Diego de Burgos, sobrino y secretario, respectivamente, del Marqués; Diego Guillén de Avila, Alonso Hernández, Juan de Andújar, Garci Sánchez de Badajoz y Juan de Padilla, entre otros que alcanzaron el período de los reyes católicos, siguieron las huellas del autor de las *Serranillas*, empleando, ora la forma dodecasilábica, ora la octosilábica, impuestas definitivamente por el maestro.

El Marqués de Santillana trata en este poema elegíaco un asunto nacional que afectó profundamente a los políticos de los reinos de Aragón y Navarra: la derrota de la escuadra aragonesa por la genovesa en las inmediaciones de la isla de Ponza, frente a Gaeta, que ocurrió el 5 de Agosto del año 1435. Inútilmente observa Schack ², que el poema (el título de *Comedieta* que le dió el Marqués es bastante caprichoso), no es representable. Su forma dialogada ceñida a las exigencias de las estancias, no es el fruto de la espontaneidad dramática que no se cura de quebrar el verso simétricamente ni de irrumpir en la cesura o fuera de ella. La *Comedieta de Ponza*

1. Aunque la imaginación del poeta italo-andaluz no es creadora sino reproductora. Imperial tuvo un concepto claro de la dantología y la implantó en España, como he dicho, pero no definitivamente.

2. A. F. de Schack: *Historia de la Literatura y del Arte Dramático en España*, tomo 1.

es, pues, un poema dialogado, o, como hoy dirían impropriamente ciertos autores, una pieza de teatro « para leerse ». En la octava inicial, y a manera de exordio o reflexión preliminar, recuerda el poeta lo deleznable de las satisfacciones humanas y la veleidada de la fortuna que, merced a su superioridad, suele imponer a los mortales una norma de vida igualitaria :

E cómo fortuna es superiora,
 Revuelve lo alto en baxo a desora
 E façe los ricos e pobres eguales. :

viene en seguida la *invocación*, de uso casi obligado en las alegorías de aquella época, y en la que el poeta solicita la ayuda de Jove y de las musas, para relatar con ingenio y elocuencia el triste acontecimiento que ha movido su sensibilidad. Luego, en la *descripción del tiempo*, tan llena de colorido y realidad que os hace pensar en un día de otoño gris e hiperbóreo y os sugiere ideas melancólicas que ponen a prueba la fortaleza de vuestro espíritu, comienza en verdad el relato en forma genuinamente alegórica, pero no exenta de rasgos originalés que son de advertirse en la disposición de los distintos períodos y que resaltan brillantemente en la pintura de los paisajes y en los escorzos descriptivos de los estados de alma. Entregado el poeta al sueño es despertado súbitamente por voces plañideras que le conturban el ánimo. Se vuelve hacia el lugar de donde parte la doliente conversación y ve cuatro damas, — tres de ellas coronadas, — cuyo aspecto y lenguaje reveladores son de su alcurnia. Son dichas damas: la reina madre, doña Leonor, las reinas de Aragón y Navarra, doña María y doña Blanca, y la infanta doña Catalina, esposa de Enrique, maestre

de Santiago. Describe el poeta «por pedrería», según su expresión, y no sin cierto encanto y galanura, el blasón de las armas de las reinas. Sus conocimientos de heráldica están sintetizados en las estancias VI, VII y VIII, y además, en las notas publicadas en el *Cancionero de Ixar* entre la octava VI y las siguientes, notas reproducidas por Amador de los Ríos¹, sin comentario alguno, no obstante su interés histórico. Poco después aparece ante las damas el poeta Boccaccio a quien encarecen ellas la narración del suceso que las embarga. Quéjase la infanta doña Catalina de la fortuna, y el autor pone en boca suya las tres hermosísimas estrofas siguientes que han merecido justos y animados elogios:

¡ Benditos aquellos que con el açada
Sustentan su vida e viven contentos,
E de quando en quando conosçen morada
E suffren pasçientes las lluvias e vientos! . . .
Ca estos non temen los sus movimientos,
Nin saben las cosas del tiempo passado,
Nin de las pressentes se façen cuydado,
Nin las venideras do han nascimientos.

¡ Benditos aquellos que siguen las fieras
Con las gruessas redes e canes ardidos,
E saben las trochas e las delanteras
E fieren del archo en tiempos devidos!
Ca estos por saña non son conmovidos
Nin vana codiçia los tiene sujetos;
Nin quieren thesoros, nin sienten deffetos,
Nin furban temores sus libres sentidos.

! Benditos aquellos que quando las flores
Se muestran al mundo desçiben las aves,
E fuyen las pompas e vanos honores,
E ledos escuchan sus cantos süaves!

1. Amador de los Ríos; *Obras*, pág. 98.

¡ Benditos aquellos que en pequeñas naves
 Siguen los pescados con pobres traynas !
 Ca estos non temen las lides marinas,
 Nin cierra sobre ellos Fortuna sus llaves. ¹

Contesta en su propia lengua el autor de *Fiameta*, y luego la reina doña Leonor recuerda su genealogía; evoca dolorosamente su pasada ventura y se extiende en alabanzas para sus hijos. Cuenta después los presagios que la asaltaron; « ciertas señales y sueños diversos » le anunciaron sus futuras desgracias, y esas señales, dice parcamente Amador de los Ríos, (*Historia Crítica . . .*, tomo VI, pág. 120-21), « constituyen no desagradable episodio ».

Aconteció que la reina acongojada y temerosa del destino distraíase en frondosa arboleda

La qual circundava un fermoso río . . .

con distinguidas damas que le leían plácidos cuentos e historias, hasta que al atardecer, en compañía de aquéllas, marchaba camino del palacio real. Ya vencida del sueño se le figuraba estar en una barquilla a merced de las ondas de un « lago espantoso ». Los vientos desencadenados quiebran el mástil, rompen la vela de la endeble embarcación y arrojan a los peces hambrientos sus dislaceradas carnes. Amanece el nuevo día; afirma Febo su imperio y la servidumbre del palacio corre el suntuoso cortinaje del lecho real y despierta a la reina. La transición es aquí oportuna y revela un gran poder imaginativo; oíd:

Las nobles sirvientes las ricas cortinas
 Corrieron del lecho, e me demostravan
 Cómo ya las lumbres, al alva confinan,

1. Fernando de Herrera, quien llama a la *Comedieta de Ponza*, « Poema de la prisión del rey de Aragón » inserta en sus *Anotaciones* a Garcilaso las dos primeras de estas estrofas.

Los cultivadores al campo llamavan,
 E sentí compañías que murmureavan
 Por todo el palacio, en son de frístega,
 E yo sospechosa, pospuesta pereça,
 Temiendo inquería de lo que tractavan.

Oye la reina, como habréis advertido, dolientes conversaciones cuyo motivo inquiere acuciosamente. La « más fiel » de sus sirvientes, emocionada, preséntale la carta que enviábanle las reinas de Castilla y Portugal, comunicándole ampliamente los desastrosos resultados de la batalla de Ponza y la prisión de los reyes, infantes y grandes del reino. Lee la reina madre dicha carta y, terminada su lectura, cae desvanecida, ante los gestos compungidos de las otras damas. Surge ante el poeta, en forma de mujer, la Fortuna (« Deessa rodante »), luciendo rico atavío y regiamente acompañada. Pinta aquél, con elegancia, su hermosura, sus gestos; describe su traje y sus joyas; enumera en seguida — y es ésta la parte más pesada de la obra — los « monarcas, emperadores y reyes que en esta venida acompañaron a la Fortuna », y viene inmediatamente el razonamiento que ésta hace a las reinas e infanta consolándolas en sus tribulaciones; instándolas a que olviden el pasado, que así como la prisión de los reyes había respondido a sus designios, así también dependía de ella su libertad, y diciéndole que ellos

... non solamente serán delivrados
 E restituidos en sus señorías,
 Mas grandes imperios les son dedicados,
 Regiones, provinçias, ca todas son mías; ...

Cierra su razonamiento la Fortuna presentando a las damas reales los cuatro prisioneros, y concluye, al

despertar la aurora, la visión del poeta y con ella el poema.

La *Comedieta de Ponza*, como todos los poemas medievales, adolece de exceso de erudición y, en ciertas partes, de ampulosidad. No reprochamos al Dante esa debilidad, por la grandeza de su obra, pero es a él a quien debemos la erupción erudita que salpicó la poesía castellana desde Imperial hasta Villalpando y acaso hasta Boscán Almogáver. La crítica, al comentar esta obra alegórica, no oculta sus discrepancias. Hay quien descubre en ella, además de las dantescas, situaciones petrarquescas, (Sanvisenti), pero la fuente en que, sin duda alguna, bebió el Marqués, es la *Divina Comedia*. Mario Schiff dice de ella que « a sans doute été un grand effort »¹; Fitzmaurice Kelly piensa que « l'influence de Dante n'est » pas sensible: on n'en dirait peut-être pas autant » de celle d'Alain Chartier. Boccace y figure et s'ex- » prime en italien: Santillana, assurement, parle de » Boccace avec un grand respect, mais il ne l'imité » guère »²; para Ticknor, « la obra, en su mayor » parte está escrita con soltura, aunque con cierto » aparato de erudición indigesta y de muy mal gusto. » Hay en ella un pasaje hábilmente tomado del séptimo canto del *Infierno*, y es el en que se describe a la Fortuna; y otro que es una agradable » paráfrasis del *Beatus ille*, de Horacio. Es claro que » el enredo y la parte escénica no pueden ser peores; y sin embargo, a la sazón en que aquella se » escribió, y recitada, según es probable, delante de » algunas de las personas a que se refiere, debió

1. Mario Schiff: Obra citada, pág. LXXVII.

2. J. Fitzmaurice Kelly: Obra citada, pág. 94.

» ser considerada como una composición de mucho
 » efecto, y como la representación al vivo de un su-
 » ceso muy grave en la historia de aquel tiempo.
 » Bajo este punto de vista (sic) la *Comedieta* es muy
 » importante »¹. Menéndez y Pelayo reconoce la imi-
 tación dantesca en esta obra importante en su gé-
 nero « así por su extensión material como por las
 bellezas que indudablemente contiene »². Quien más
 acertado anda en materia de juicio, es Menéndez y
 Pelayo, por lo que dice y por lo que deja de decir.
 La inspiración (no la imitación) del canto VII del
Infierno es evidente en la descripción de la Fortuna;
 la hinchazón erudita es también un fruto de la lectu-
 ra del poema dantesco. No tienen, pues, importancia,
 las opiniones de Fitzmaurice Kelly que se inclina a
 creer en una influencia de Alain Chartier, y de Tick-
 nor que habla de la intriga dramática y de la parte
 escénica, como si se tratase de una obra representa-
 ble. Respecto del caprichoso título que le dió el Mar-
 qués, ya volveré a insistir más adelante, al estudiar
 sus obras en prosa.

En resumen, puede decirse que la *Comedieta de Ponza*,
 no obstante las situaciones y reminiscencias dantescas,
 es un poema de grandes méritos. La personalidad del
 poeta no desaparece ni aún en aquellos pasajes en que
 asoma la del Dante. El orden de la construcción, las
 transiciones, la ficción interesante y bien sostenida, de-
 talles son que no pueden imitarse, pues brotan espontá-
 neamente de la imaginación del poeta. En cuanto a la
 concepción ideológica, basta citar, además de las estan-
 cias XVI, XVII y XVIII, aquellas en que se describe
 la batalla (LXIII a LXXXII).

1. M. G. Ticknor : Obra citada, tomo I, págs. 399-400.

2. M. Menéndez y Pelayo : Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXXXV.

En la edición de las *Obras de Q. Horacio Flacco* coleccionadas por Menéndez y Pelayo, figuran aquellas tres octavas como imitación del *Beatus ille*. Amador de los Ríos las califica de « feliz imitación »¹ y otros autores, entre ellos Ticknor y el historiador Lafuente² dicen que ellas son una paráfrasis de la segunda oda de *Los Epodos*. Interpretando estrictamente el sentido de la palabra paráfrasis, (traducción libre en verso), no puede aceptarse la ligereza de Ticknor y Lafuente. Las estancias mencionadas no son una simple paráfrasis del *Beatus ille*; tampoco una mera imitación de aquella oda. Pudo el Marqués de Santillana haberse inspirado en ella; pudo gustar de su leitmotiv grato a su temperamento, aunque muchas veces circunstancias de su vida política le habían obligado a desdeñarlo..., y cantó.— Qué cantó?...— Sus propios sentimientos de amor a la soledad, su primitivismo ingenuo y su dedicación a la vida sencilla. Luego, el Marqués de Santillana debe solamente, — y con reservas — al poeta de Ofanto, el motivo de esas estrofas. Hay grandes diferencias entre la construcción y el sentimiento de éstas y la finalidad y el procedimiento ideológico de la oda de Horacio. La finalidad de esta última es prosaica y utilitaria, y es también, o pretende serlo, moralizante. Y, ya sabéis que en las obras de puro lirismo, regodeo del poeta, es intempestiva la enseñanza moral. Palpita en las primeras un sentimiento de humanidad poco común entre los caballeros encumbrados del Medioevo; late un gran corazón ávido de ensoñaciones, y a la vez un espíritu sereno avezado a los embates del destino os habla de las añoranzas que deben de experimen-

1. Amador de los Ríos; *Historia Crítica* . . . , tomo VI, pág. 126.

2. Modesto Lafuente: *Obra citada*, tomo XIV, pág. 327.

tar cuantos renuncian a la simplicidad de la vida del campo. Existe entre esas estancias y las de *Qué descansada vida* de Fray Luis de León cierta afinidad espiritual que no puede hacerse extensiva, ni aún en principio, al *Beatus ille*. López de Mendoza y Fray Luis no intentan moralizar; dan amplia expansión a sus sentimientos; de ahí que esas poesías suyas, exentas de toda intención dogmática, resulten más desinteresadas que la de Horacio.

En la *Comedieta de Ponza* el elemento alegórico y la balumba erudita provienen de la *Divina Comedia*. El desarrollo de la ficción también os hace pensar en el poema dantesco; empero, justo es reconocer que la filosofía de la *Comedieta*, de un tinte aparentemente cristiano (y en realidad estoico) y los sentimientos de resignación exteriorizados en ella, son propios del Marqués, así como los elementos de orden y continuidad, la forma y el oportunismo de las transiciones y el alto concepto artístico de la poesía épica que sugieren sus estancias. El Marqués de Santillana no se concretó a hacer la apología de los marinos aragoneses, como podría haberla hecho cualquier trovador áulico ávido de renombre y fortuna; encaró el asunto humanamente, no bajo la impresión de resquemores de odio; y su musa, de suyo mansa y sentimental, encontró un motivo de elegía en lo que para otros hubiera sido un torpe y bárbaro estímulo de exaltación patriótica... Es claro que, si se estudia la *Comedieta de Ponza*, como poema épico, con el cerrado criterio y las escasas miras de un PATRIOTA DE VERDAD, pocas virtudes han de encontrarse en ella; la verdad nunca debe prevalecer en esa clase de obras hechas generalmente para exaltar a la muchedumbre que no se cuida del concepto histórico ni de la probidad en el Arte. Y, a pesar de ello,

fué el Marqués un patriota puro y desinteresado. Pero, he aquí que en las cosas del espíritu jamás dió participación a preconceptos ambiguos ni a teoría alguna basada en el error, por más aceptación que ella tuviera en la idiosincrasia política o social de los hombres de su tiempo.

Tuvo la *Comedieta de Ponza* la virtud de provocar imitaciones entre los poetas coetáneos y sucesores del Marqués, durante la décimaquinta centuria. En la décimasexta, impuestos el endecasílabo y el soneto, la vieja estrofa dodecasilábica fué olvidada, y con ella los poemas escritos en ese metro que, aunque tardo y monótono en Juan de Mena y en sus discípulos y tributarios, alcanzó, gracias al sentido estético del poeta castellano, tal vigor y flexibilidad y tal belleza de matices, que hasta hoy no ha podido ser superado.

CAPÍTULO III

“SUEÑO”. — “TRIUNPHETE DE AMOR” “INFIERNO DE LOS ENAMORADOS”

El *Sueño*, el *Triumphete de amor* y el *Infierno de los enamorados* son poemas alegóricos de asunto amatorio. Están escritos en versos octosílabos de singular flexibilidad, gráciles y armoniosos; consta el primero de 67 octavillas¹ rimadas, — a excepción de la XLVI, que está compuesta por dos redondillas — en A B B A A C C A, y el segundo y el último, respectivamente, de 20 y 68 en A B A B B C C B, y tienen los tres por *cabo* una redondilla.

El alegorismo dantesco en el Marqués de Santillana

1. Según la edición de Amador de los Ríos; la de García de Diego da 72 estrofas y un *cabo*. Pero este investigador muéstrase tan poco solícito, que desconsuela a los amantes de las viejas lecturas. En su edición consta el *Sueño*, como queda dicho, de 72 octavillas, y la enumeración de éstas sólo alcanza a 70, porque se ha omitido la estrofa XIV (omisión visiblemente involuntaria) y porque al llegar a la LVIII el compilador retrocede al número 56, repitiendo así los números 56 al 58, hasta que al fin se encarrila en el 59. De Diego interpola en distintos pasajes seis estrofas que Amador ni siquiera ha citado, quizá por haberlas considerado un ingerto de los copistas. Yo creo, no obstante, que algunas de ellas mejoran el poema y concurren al desenvolvimiento, gradual de la acción que en el texto de Amador, excelente, a pesar de todo, suele violentarse por momentos.

llega a su apogeo en la *Comedieta de Ponza* que tiene su gran parte de originalidad, pero también adquiere nuevos aspectos en la acción descriptiva de estos poemas, que ha obligado el encomio del docto polígrafo santanderino. A la influencia dantesca que priva, salvo en el *Triunphete de amor*, en las composiciones alegóricas de mi biografiado, es menester agregar las de los *Trionfi* de Petrarca y del *Roman de la Rose*, en cuanto al elemento simbólico. La de Alain Chartier, que suele mencionarse con parsimonia es dudosa mas no imposible; aunque tengo para mí que un mismo ideal y una misma orientación filosófico-literaria asemejan al autor del *Quadriloge invectif* y el poeta castellano. Cualesquiera que sean su importancia y extensión, bueno es establecer el alcance de esa triple influencia reconocida e indiscutible. En estos poemas y en otras composiciones más breves, el imaginativo vigor dantesco llega casi siempre hasta la decoración escénica y preside, cuando no totalmente, a lo menos en sus preámbulos, los movimientos de los personajes legendarios o históricos que sienten, gesticulan, claman e imprecán como los de la *Divina Comedia*. Mucho más que formal y alegórico es, pues, el influjo del Dante. Lo mismo puede decirse del de Petrarca por lo que toca al *Triunphete de amor*. En cuanto a la influencia del *Roman de la Rose* sobre el *Sueño*, tan exagerada por Mario Schiff, redúcese solamente a la adopción por el Marqués de algunos personajes simbólicos de aquel poema, y al relato de la batalla que ellos sostienen.

Son estos tres poemas obras de imitación; con todo, no se echa de menos en ellos la inventiva del poeta que, si se hace fastidioso cuando a los vientos de la erudición se abandona, también suele deslumbrar

cuando retorna a la sencillez que es su verdadero culto.

En el *Sueño*, después de breves consideraciones morales, de una invocación a Marte y de un recuerdo de la *Farsalia*, no tan obscuro que haga aceptable la interpretación expuesta por García de Diego¹, dice el

1. Es peregrina, en efecto, esa especie de exégesis. Dice el poeta :

En el mi lecho yacía
Una noche, a la sazón
Que Bruto al sabio Catón
Demandó cómo faría
En las guerras, que volvía
El suegro contra Pompeo,
Segunt lo canta el Anneo
En su gentil poésia.

Y García de Diego (Obra citada, pág. 68, nota) afirma que "el poeta leía la *Farsalia*, lib. II, " (según la traducción de Juan de Jáuregui, el pasaje de la referencia figura en el libro III) en "el pasaje en que, apurado Bruto, va de noche a pedir consejo a la tienda de Catón . . . " ¿Por qué habría de leer el poeta la *Farsalia*? Quizá pensara en ella, no más. Sino que ni lo uno ni lo otro es verosímil, a menos que se hayan suprimido algunos versos en las ediciones de este poema que se han publicado hasta hoy. Resulta, pues, admirable, por lo extraña, la sutileza de García de Diego, quien no ha reparado en la visión que, estrofa por medio, comienza a explicar el Marqués.

La interpretación que debe darse a los versos preinsertos es la siguiente; el poeta estaba en su lecho en las horas nocturnas; nada más. Usando un giro, en cierto modo pleonástico y amplificado, menciona el Marqués la hora en que Bruto concurrió a la tienda de Catón; no otra cosa puede suponerse, pues si él leía la *Farsalia* hubiera establecido, antes de engolfarse en el relato de su visión, la transición necesaria entre la lectura y el sueño. Adviértase, además, que no es único en López de Mendoza ese ejemplo de amplificación; he aquí otro, más natural, sin embargo :

Al tiempo que al pasto salen de guarida
Las fieras silvestres, e humanidat
Descansa e reposa, e la fembra ardida
Libró de Oloferne la sacra çibdat;
Forçada del sueño la mi libertat, . . .

(*Comedieta de Ponza*, IV).

y este otro, aún, vagamente explicado por el propio García de Diego :

A la hora que Medea
Su sciencia proffería
A Jassón, quando quería
Assayar la rica prea,
E quando de grado en grado
Las tiniebras han robado
Toda la claror febea; . . .

(*El Planto de la Reina doña Margarida*).

Marqués que un día resplandeciente soñaba reposar en hermoso vergel, bajo la sombra olorosa de las flores y arrullado por la melodía ruiseñoril. Pero, como la dicha es frágil, pasó pronto; los perfumados árboles se tornaron en «truncos fieros, nudosos»; en clamores las melodías, y las aves en «áspides ponzoñosos». Un arpa cuyos acentos oyera arrobado el poeta momentos antes, transformóse en sierpe y le mordió el «siniestro lado»; entonces él despierta, examina el lugar en que cree haber sido herido y se persuade al fin de su sueño y de la inmaterialidad de la «peligrosa herida». Luego discuten su cerebro y su corazón; trata aquél de convencer a éste de la inanidad de los sueños, y éste arguye «que los sueños no son vanos». Prevalecen al cabo las razones del segundo; reposan los sentidos del poeta que, ya en plena visión, camina por selvas ignotas. En el octavo día de su difícil peregrinaje:

Un ome de buen semblante,
Del cual su barba e cabello
Eran manifesto sello
En edad ser declinante
A la senectut volante,
Que a la noche postrimera
Nos lieva por la carrera,
De trabajos abundante;

Por aquel monte venía
Honestamente arreado,
Non de perlas, nin brocado,
Nin de neta orphebrería;
Mas hopa larga vestía
A manera de sciente,
E la su fabla prudente
Al hábito conseguía.

El nuevo romero tan sobriamente retratado en estos

versos, encárase con el poeta cuyo destino inquiere ; responde éste :

... De la çibdat
Parto, do fiçe morada,
La qual es intitlada
Por nombre *Tranquilidat* :
E fuyo la cruëldat
D'un sueño que me conquiere,
E me combate e me fiere,
Sin punto de humanidat.,

y aquél, con cariñosa solicitud, interroga e indaga, se reconcentra y medita hasta que logra interpretar el terrible sueño del poeta peregrino a quien se dirige en esta forma :

Asy, buscat la deessa
Diana de Castidat ;
E con esta consultat
El fecho de vuestra priessa.
Ca ella sola revessa
Los dardos, que Amor envía,
E los apaga e resfría
Tanto, que su furor çessa.

Promete el poeta seguir los consejos de su sabio interlocutor que resulta ser Tiresias, adivino en Tebas, alejado transitoriamente de las páginas de la *Tebaida* ¹. Y en busca de la diosa Diana llega a verdegueante y florido prado que exhala un hálito primaveral. Entonces comienza, en verdad, la parte más bella y, por ende, más original del poema, que decae cuando el Marqués pone en boca de la diosa trivial discurso recargado de citas inoportunas, y concluye cuando ciertos personajes simbólicos, como acontece en el *Roman*

1. Grande fué el aprecio que sintió el poeta por esta obra de Estacio, en la cual la erudición empalagosa resta algún brillo al tono épico y a la belleza de la exposición histórica.

de la Rose, sostienen encarnizada batalla. El cuadro que el Marqués pinta de la floresta en donde es presentado a la diosa, adquiere por momentos relieves magníficos. Oíd :

.....

Cavalgando por un prado,
Pinto de la primavera,
D'una plaçiente ribera
En torno todo çercado ;

Vi hermosa montería
De vírgines que caçavan
E los Alpes atronavan
Con la su grand voçería :
E si eco respondia
A sus discordantes voçes,
Presume, lector, si goçes,
Qué trabajo sentiría.

De cândidas vestiduras
Eran todas arreadas,
En arminios afforradas
Con fermosas bordaduras :
Charpas, e ricas çinturas,
Sofiles e bien obradas ;
De gruesas perlas ornadas
Las ruvias cabelladuras.

E vi más que navegavan
Otras donçellas en barcos
Por la ribera, e con arcos
Maesframente lançavan
A las bestias, que forçavan
Las paradas, e luían
Allí donde s'entendian
Guaresçer, mas acabavan.

¿Quién los diverssos linajes
De canes bien enseñados,
Quién los montes elevados,
Quién los fermosos boscajes,

Quién los vestiglos salvajes
 Que allí vi recontaría ?
 Ca Homero se fartaría
 Si sopiera mill lenguajes.

De la gentil compañía,
 Una donçella corrió
 Al lugar donde me vió, . . .

La ninpha, non se fardando,
 Me llevó por la floresta,
 Do era la muy honesta
 Virgen, su monte ordenando :

Pero desque fuy entrando
 Por unas calles fermosas,
 Las quales murtas e rosas
 Cubren, odoryferando :
 Poco a poco separando
 Se fué la temor de mí,
 Mayormente desque vi
 Lo que vó mefrificando.

E fuémonos açercando
 Donde la deessa estava,
 Do mi viso vaçilava,
 En su fulgor acatando.
 Concluyo, determinando
 Quel animal basileo
 E la vista de Linçeo
 La miraran, titubando.

Pero después la pureça
 De la su fulgente cara
 Se me demostró tan clara,
 Como fuente de belleça.
 Por çierto naturaleça,
 Si divinidad çessara,

Tal obra non acabara,
Nin de fan grand sotileça ¹.

Habla en seguida Diana, frívolamente, diciendo ante todo a su huésped, que no tema ;

Ca vos avredes tal gente
E de tales capifanes,
Qu'en todos vuestros affanes
Se dará buen expediente.

Comienzan después los preparativos de la batalla, en cuya reseña vuelve a lucir el numen del poeta :

Prestamente los collados
E planos de la montaña
Fueron llenos de compañía,
Enemigos e aliados.
Los pendones desplegados,
Las vanderas e estandartes
Non tardaron d'amas partes,
Desque allí fueron llegados.

Ya sonavan los clarones,
E las trompetas bastardas,
Charamías e bombardas
Façían distintos sones :
Las baladas e cançiones
E rondeles que façían,
Apenas los entendían
Los turbados coraçones.,

y, por último, la narración de la «batalla campal» en la que es herido el poeta, produce un nuevo desencanto.

Lo mejor del *Sueño*, como habéis visto, pertenece al Marqués. La afirmación de Schiff, de que este poema

1. Estos versos, en su mayoría, han sido reproducidos por Menéndez y Pelayo : (Obra citada tomo V). La selección no me pertenece, pues, en gran parte ; pero, como ella no significa esfuerzo alguno, siempre han de ser citados dichos bordones como los más bellos del *Sueño*, y siempre han de coincidir los juicios que los doctos formulen sobre este poema.

se deriva del *Roman de la Rose*, no deja de ser una solemne majadería, pues el influjo de esa obra limitase a la descripción de la batalla, que es evidentemente lo más malo que pudo hacer el poeta.

Han formado los eruditos opiniones más o menos iguales y a las veces frívolas sobre el *Triumphete de amor*. Fitzmaurice Kelly se desembaraza así: «... Si » Petrarque n'avait pas écrit ses *Trionfi*, nous aurions *El » Triumphete de amor* sous une forme très différente... »¹, o no lo tendríamos en ninguna forma, cabe añadir aquí. « *El Triumphete de amor*, par son titre et par sa teneur, procède plus spécialement de Petrarque², piensa Mario Schiff, con una migaja de vacilación esta vez. Menéndez y Pelayo dice que en él « predomina la imitación del Petrarca »³; así también resuelve el punto Bernardo Sanvisenti, pero agrega que en la poesía del poeta castellano « il concetto creatore, la » disposizione dell'argomento, gli elementi per lo svilup- » po di esso, tutto deriva dagli omonimi capitolini pe- » trarcheschi »⁴. Y Vicente García de Diego sostiene que es este poema una « libre imitación de los *Triumph Cupidinis* de Petrarca »⁵. Este juicio, que contiene implícitamente los dos últimos de los que le preceden, es quizá el más acertado y sobrio, porque, sin la vaguedad del de Menéndez y Pelayo ni el olvido del elemento formal de que adolece el de Sanvisenti, permite suponer que el Marqués de Santillana puso algo de su propio espíritu en el poema.

1. J. Fitzmaurice Kelly, Obra citada, pág. 93.

2. Mario Schiff; Obra citada, pág. LXXVII.

3. Menéndez y Pelayo; Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXXVII.

4. B. Sanvisenti; Obra citada, pág. 171.

5. V. García de Diego; Obra citada, pág. 49, nota.

El argumento o asunto, concertado en la pauta petrarquesca, desarróllase vivamente y sin otra incidencia de mal gusto que la aparición en tropel de héroes históricos, mitológicos, etc. El Marqués describe el tiempo, con la galanura y propiedad con que suele hacerlo :

Ya passaba el agradable
 Mayo ilustrante las flores
 E venía el inflamable
 Junio con grandes calores :
 Inçessante los discoros
 De melodiosas aves,
 Unísonos, muy suaves
 Triples, contras e tenores.

y cuenta en seguida que, « segudando los venados en verde floresta » topa dos pajes « bien arreados » con sus respectivos corceles. Los atractivos de la caza no son obstáculo para que él observe escrupulosamente la vestidura de los dos personajes cuyo boato le deslumbra :

Vestían de açeytuní
 Cotas bastardas, bien fechas,
 De muy fino carmesí
 Raso, las mangas estrechas ;
 Las medias partes derechas
 De vivos fuegos brosladas,
 E las siniestras sembradas
 De goldres, llenos de flechas.,

y cuyo destino quiere saber. Ya junto a ellos, el Marqués los interroga, y, obtenida apenas la respuesta de que Cupido y Venus, « con todos sus servidores » desfilan triunfalmente por el boscaje, ve el poeta

. . . grand multífut de gentes
 Que entraron por la montaña :

en grupos heterogéneos, todas ellas traídas por el Amor. Pronto aparecen ante su vista Venus y Cupido, y más tarde

Un carro triumphal e neto,
De oro resplandesçiente
Fecho por modo discreto: .

que suscita la visión del carro descrito por Petrarca en su *Trionfo d'amore*, I, como suele observarse. Cuatro corceles tiran de él:

Por ordenança e decreto
De nobles donnas galantes,
Quatro cavallos andantes
Lo firavan plano e reto.,

como en el de Petrarca; ved:

Quattro destrier via più che neve bianchi ;
Sopr' un carro di foco un garzon crudo
Con arco in mano e con saette a' fianchi,
Contra le qua' non val elmo nè scudo : . . .

Y el Marqués, antes de citar a las « donnas » y heroínas que ha visto, dice:

Vi ançillas sofraganas,
Vestidas de la librea
D'aquellas flechas mundanas,
Que enastaron a Medea : . . .

Por mandato de la casta diosa, « una donna, muy notable », una de aquellas « ançillas sofraganas » (siervas del Amor) distiende el arco, arroja la flecha y hiere al poeta, que desmaya, quedando así privado de la visión.

El *Infierno de los enamorados* supera en hermosura a los dos poemas precedentes, y en él es mayor la influencia del Dante. El Marqués se inspiró en todo el *Infierno* dantesco, no sólo en el canto V, del cual, según Sanvisenti, es esta composición una « fioritura » en la que también se advierten reminiscencias petrarquescas. Fitzmaurice Kelly amolda a la opinión ajena, amplificándola candorosamente, su propio juicio, y yo debo felicitarle, ya que él se empeña con suma frecuencia en emular a Perogrullo. Juzgad: « . . . les traits » dantesques qu'on a notés dans *El Infierno de los enamorados* n'existeraient point si le cinquième chant de *l'Inferno* était resté inconnu »¹. ¡Da grima pensar que con semejantes inocentadas haya podido sorprenderse la buena fe de los lectores hispanoamericanos!

Descrita a grandes rasgos la selva de esta visión, vacila el poeta y no sabe qué camino seguir. Pensando, empero, que su cuita es irreparable, va hacia lo más accesible del bosque y cae vencido del sueño mientras la noche avanza. Ya despierto, no bien asoma Apolo su « cara gentil », prosigue su peregrinaje, y a poco andar se le aparece un puerco repulsivo:

. . . su figura,
Magüer que de puerco fuesse,
Ya non es quien jamás viesse
Tal braveça e catadura.

Bien como la flama ardiente,
Que sus çentellas envía
En torno, de continente
De sus ojos parescía
Que sus rayos desaparçia
A doquier que reguardava,
E fuertemente turbava
A quien menos lo temía.,

1. J. Fitzmaurice Kelly: Obra citada, pág. 93.

aparición análoga a la de la pantera del Dante :

Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta
Una lonza leggiera e presta molto,
Che di pel maculato era coperta.

La catadura del puerco hace estremecer al poeta :

E bien como la saeta,
Que por fuerça e maestría
Sale por su línea reta
Do la ballesta la envía :
Por semejante façía
A do sus púas lançava :
Asy que, mucho turbava
A todo ome que lo vía.,

como la pantera al Maestro :

E non mi si partía dinanzi al volto ;
Anzi impediva tanto il mio cammino,
Ch' io fui per ritornar piú volte volto.,

pero en ese mismo instante, aquél ve venir por el
valle frondoso

Un ome, que tan fermoso
Los vivientes nunca vieron,
Nin aquellos qu' escrivieron
De Narciso, el amoroso.,

cuyos gestos y talante describe así :

De la su grand fermosura
Non conviene que más fable ;
Ca por bien que la escriptura
Quisiesse lo raçonable
Reconten. lo inextimable,
Era su cara luçiente
Como el sol, quando en Oriente
Façe su curso agradable.

Un palafrén cavalgava
 Muy ricamente guarnido ;
 E la silla demostrava
 Ser fecha d'oro bruñido ;
 Un capirote vestido
 Sobre una ropa bien fecha
 Traía de manga estrecha,
 A guissa d'ome entendido.

Traía en su mano diestra
 Un venablo de montero,
 Un alano a la siniestra,
 Fermoso e mucho ligero ;
 E bien como cavallero
 Animoso e de coraje,
 Aquexava su viaje,
 Siguiendo el vestiglo fiero.

Non se demostró Cadino
 Con desseo tan ferviente
 De ferir al serpentino
 De la humana simiente ;
 Nin Perseo tan valiente
 Se mostró, quando conquisso
 Las tres hermanas, que prisso
 Con tarja resplandesçiente.

E desque vido el venado
 E los dapños que façía,
 Soltó muy apressurado
 Al alano que traía.
 E con muy grand osadía
 Bravamente lo firió ;
 Asy que luego cayó
 Con la muerte que sentía.

E como quien tal offiçio
 Lo más del tiempo seguía,
 Sirviendo d'aquel serviçio
 Que a su deessa plaçía,
 Acabó su montería ;
 E falagando los canes,

Olvidava los afanes
E cansancio que traía.

Por saber más de su fecho
Delibré de le saluar,
E fuyme luego derecho
Para él, sin más tardar :
E ya sea que avisar
Yo me quisiera primero,
Antes se tiró el sombrero
Que le pudiesse hablar.

El caballero que ha entrado en escena, y cuya semblanza traza el poeta con natural donaire, es Hipólito, el personaje de Eurípides que supo conservarse casto. Indudablemente, su aparición en circunstancias apremiantes para el romero, y su cometido, como luego veréis, son un vivo trasunto de los del poeta mantuano en el *Infierno* dantesco. La parte descriptiva y las reflexiones son pura y exclusivamente de mi biografiado que matiza con ellas el procedimiento alegórico.

Discurren ambos personajes acerca del amor, y el diálogo que sostienen es interesante y fluido. Hipólito :

Amigo (dixo), non curo
De amar nin ser amado,
E por Diana vos juro
Yo nunca fuy enamorado ;
E magüer que Amor de grado
Procuró mi compañía,
Vista por mí su falsía,
Me guardé de ser burlado.

Yo le repliqué : Señor,
¿ Qué es aquesto que vos façe
Tan sueltamente d'Amor
Blasfemar, e asy vos plaçe ?
¿ Es que non vos satisfaçe
Servicio, si le feçistes,

O por cuál razón dexistes
Que su fecho vos desplaçe ?

Dixo : Amigo, non querades
Saber más de lo que digo :
Ca si bien considerades
Más es obra d'enemigo
Apurar mucho el festigo,
Que d'amigo verdadero :
Mas, pues queredes, yo quiero
Deçir por qué non lo sigo.

.....

E soy el que las cadenas
De Cupido quebranté,
E mi mano levanté
Sobre sus fuertes entenas.

Ypólito fuý llamado
E morí segunt morieron
Otros, non por su peccado,
Que por donnas padescieron.
Mas los dioses que sopieron
Como non fuesse culpable,
Me dan siglo delectable,
Como a los que dinos fueron

Luego, sorprendido Hipólito de la estancia del poeta

En este çentro profundo
E de gentes separado : . . .

pregúntale de dónde viene y qué le ha traído allí. Responde el interpelado :

. . . De la partida
Soy donde nasció Trajano ;
E Venus, que non olvida
El nuestro siglo mundano,
Me dió sennora temprano
En la juvenil edad,
Do perdí mi libertad,
E me fiço soffragano..

y aquél, tras un momento de meditación, le ofrece servirle de guía. Comienzan ambos el camino y después de mucho andar llegan a un « espantoso castillo » completamente rodeado de fuego. Desfigura el rostro del poeta un gesto de temor, y su acompañante, que lo advierte, le anima a entrar allí con estas palabras:

Ca non es flama quemante,
 Como quier que vos paresca
 Esta que vedes delante,
 Nin ardor que vos empesca,
 Ardimiento non fallesca,
 E seguitme diligente :
 Passemos luego la puente,
 Antes que más dapño cresca.

Salvan en seguida la barrera del alcázar envuelto en llamas, y el poeta, por reminiscencia del Dante :

(Per me si va nella città dolente),

ve sobre la primera puerta, esta inscripción :

El que por Venus se guía,
 Entre a penar su peccado.,

e instintivamente se sobrecoge, pero desecha todo recelo al oír las alentadoras frases de Hipólito, y avanza con éste en la ciudad infernal. Sucesivamente van gravándose en su retina los rostros de los enamorados que la imaginación del autor del sacro poema ha puesto allí. Llamas sangrientas surgen de las grandes heridas que en el costado izquierdo tienen esos amantes incomprendidos que tan pronto se lamentan como razonan. Prosigue el poeta y, quedamente, « por ver de qué tractaban », acércase a dos de ellos que discurren en su misma lengua :

Las quales ¹, desque me vieron
 E sintieron mis pisadas
 Una a otra se volvieron,
 Bien como maravilladas.
 « ¡ Oh ánimas affanadas,
 (Yo les dixen) que en España
 Nasçistes, si non m'engaña
 La fabla, o fuestes criadas !
 « Decitme ¿ de qué materia
 Tractades, después de lloro,
 En este limbo e miseria
 Do Amor fiço su thesoro ? . . .
 Asy mismo vos imploro
 Que yo sepa dó nasçistes
 E cómo e por qué venistes
 En el miserable choro. »

Y llégase entonces a una de las partes más saturadas de dantismo y más lindas del poema. Escuchad :

E bien como la serena
 Quando plañe a la marina,
 Començó su cantilena
 La un ánima mezuquina,
 Diciendo : « Persona dina,
 Que por el fuego passaste,
 Escucha, pues preguntaste,
 Si piedaf algo t'enclina.

« La mayor cuyta que aver
 Puede ningún amador
 Es membrarse del plaçer
 En el tiempo del dolor ² ;
 E ya sea que el ardor
 Del fuego nos atormenta,

1. Se refiere a las ánimas.

2. Versos muy hermosos ; pero, imitación, al fin, de las palabras de Francesca da Rimini en el canto V del *Inferno*!

. . . Nessun maggior dolore,
 Che ricordarse del tempo felice
 Nella miseria ; . . .

Mayor dolor nos augmenta
Esta tristezca e langor.

• Ca sabe que nos tractamos
De los bienes que perdimos
E del goço que passamos,
Mientra en el mundo vivimos,
Fasfa tanto que venimos
A arder en aquesta flama,
Do non se curan de fama
Nin de las glorias que ovimos.

E si por ventura quieres
Saber por qué soy penado.
Pláçeme, porque sí fueres
Al tu siglo trasportado,
Digas que fuy condepnado
Por seguir d' Amor sus vías :
E finalmente Macías
En España fuy llamado. »

Y habla el peregrino :

Desque vi su conclusión
E la pena perturable,
Sin fazer larga razón,
Respondí: • Tan espantable
Es el fecho abhominable,
Maçías, que me recuentas,
Que tus esquivas formentas
Me saçen llaga incurable.

• Pero como el soberano
Sólo puede reparar
En tales fechos, hermano,
Plégate de perdonar :
Que ya non me da logar
El tiempo que más me tarde, »
Respondióme : • Dios te guarde,
El qual te quiera guiar. »

Y acaba el poema con la restitución del poeta a sus lares.

Exceptuando la *Comedieta de Ponza*, es el *Infierno de los enamorados* la composición alegórica de más aliento del Marqués de Santillana, como asimismo la más nutrida de savia dantesca. La modalidad simbólica y los procedimientos poéticos, la imaginación y el tono profético del Dante animan frecuentemente sus estrofas cuya belleza rítmica excede a toda ponderación. Las situaciones y los artificios de la *Divina Comedia*, tan gratos a los escritores del *Quattrocento* español, imponen su norma en este poema impregnado del espíritu del Maestro. Lo personal, lo propio del poeta castellano está en los rasgos pictóricos y en las descripciones, dignos de admiración por la amenidad y exactitud con que en ellos aparecen cristalizados los variadísimos aspectos que el observador sutil ha sabido sorprender. La pintura del puerco, de intensidad verdaderamente dantesca, y la descripción del encuentro con Hipólito, así como la figura de éste, magistralmente delineada, son trozos que no desdeñaría prohiar un gran poeta. Otros matices también personales se encuentran desparrramados bajo el agobio de las reminiscencias e imitaciones.

Pero hay algo más original aún en este poema, que ha pasado inadvertido para los críticos españoles, y que sólo Sanvisenti ha comentado en parte. Me refiero a la elección hecha por el Marqués del personaje que le guió en el infierno de los enamorados y a la inclusión en éste del gentil trovador gallego.

¿Por qué escogió el poeta a Hipólito, el héroe inmortalizado por Eurípides y escogido a su vez por Séneca, el singular personaje cuya castidad fué un símbolo para la antigüedad clásica? Sencillamente, porque era el personaje que mejor cuadraba a la filosofía amorosa de su cuadro alegórico.

Sanvisenti ha logrado interpretar como nadie el simbolismo del poema. Para él es el puerco un emblema de la lujuria, « la cual no puede ser superada sino por la castidad » cuya encarnación es Hipólito; y la tenebrosa selva « puede ser significación alegórica del vagar humano genéricamente entendido » ¹. Yo acepto sin reserva alguna, — y a ello me mueve el espíritu selecto de López de Mendoza, — la enunciación del hispanista italiano. Porque comprendo que una de las demostraciones del talento y de la originalidad radica en la concepción esotérica del creador cuyo propósito es: SUGERIR. Y la elección de Hipólito, separadamente de la enseñanza moral difundida por todo el poema, provoca afanes de regeneración; sugiere ideas de virtud y propende, en fin, a apaciguar el relajamiento de las costumbres a que se había entregado la sociedad coetánea del Marqués.

El discurso del enamorado Macías, vivo reflejo, en cierto modo, si no por su exterioridad a lo menos por su esencia, del de Francesca da Rímíni, pone una nota genuinamente nacional en el poema, como ha dicho Sanvisenti. La figura del trovador gallego muerto, según la leyenda, por un marido enamorado cuya mujer apuraba en sus brazos, abstracta o materialmente, — que es éste un punto no bien dilucidado aún — los deleites del amor, renació junto a la de Rodríguez de la Cámara o del Padrón, en varias composiciones alegóricas del siglo XV, merced a la feliz iniciativa del Marqués de Santillana, quien abrió el ciclo de los *Infiernos de amor*, cerrado, puede decirse, por Garci Sánchez de Badajoz, otro amante desgraciado, en las postrimerías de la misma centuria. Es claro que entre

1. B. Sanvisenti: Obra citada, pág. 168.

esos *Infiernos de amor* en los que prevalece, por lo común, una inspiración erótica atormentada porque sí, no hay ninguno comparable al que marcó la pauta en Castilla; ni el de Guevara, ni siquiera el de Sánchez de Badajoz, cuya versificación adquiere a menudo gracia y vivacidad.

CAPÍTULO IV

OTRAS COMPOSICIONES ALEGÓRICAS

Seis composiciones más completan el caudal poético alegórico de Iñigo López de Mendoza.

Querella de amor es un bello y breve poema, el más natural y artístico y acaso el más puro de los que, animados por el soplo de la visión dantesca, se hayan escrito en la península, hasta Boscán Almogáver. El asunto es muy sencillo: sueña el poeta a la hora del amanecer y llega a sus oídos, saturada de tristeza, esta copla de Macías:

Amor crüel e bryoso,
Mal aya la tu alteça,
Pues non façes igualeça,
Seyendo tan poderoso. :

despiértase entonces, no sin espanto; mira hacia el lugar de donde viene la queja amorosa y ve a un hombre herido de flecha, que canta su infinita desolación, acicateado por el recuerdo de un amor perdido para siempre :

De ledo que era, friste
 ¡Ay amor! . . . tú me fornaste,
 La ora que me firaste
 La señora que me diste.

Pregúntale el poeta cuál es la causa de su duelo y en seguida se establece entre ambos un vivo diálogo en el que aquél procura consolar al atribulado amador (de cuya herida indaga el porqué), y éste responde dolorosamente que su cuita es tan grande que no le abandonará jamás; que trueque y olvido le hirieron en esa forma. Vase desvaneciendo poco a poco el cantar del galán olvidado que, mientras expira, dice esta doliente copla de pura cepa gallega:

Pois plaçer non poso aver
 A meu querer, de grado
 Seray morir, mays non ver
 Meu ben perder, cuytado.

No hay ningún inconveniente en creer que el personaje a quien se alude es Macías; algunos versos de este poema alegórico, así lo demuestran de modo inconcuso. Las confesiones amorosas, íntimas e inconfundibles, se avienen perfectamente con la idiosincrasia del gentil trovador. Luego, en esta respuesta que da al Marqués:

. . . * Quien padesçe
 Cruel plaga por amar,
 Tal cançión debe cantar
 Jamás, pues le pertenesçe:
 Cafivo de miña tristura,
 Ya todos prenden espanto,
 E preguntan qué ventura
 Es, que m' atormenta tanto . . .

a la par que declara su paternidad sobre la copla final, asaz conocida, el desdichado amante revela su

nombre. Provoca algún desconcierto, sin embargo, que el poeta ponga en boca de Macías, además de las que pertenecen a éste y a autores ignorados, ciertas canciones ajenas de poetas conocidos: una de Pero González de Mendoza, otra atribuida a Villalobos y otra que en su magnífico *Prohemio* él da como del Arce-diano de Toro y en el *Cancionero de Baena* se adjudica a Alvarez de Villasandino. ¿Por qué sorprende entonces a García de Diego que el Marqués ponga en boca de Macías una canción de éste que en su *Prohemio* cita como de Alfonso González de Castro, cuando en rigor debiera sorprenderle el desconocimiento que aquél pudo haber demostrado de las cantigas del bardo gallego?...

Consta este poema de siete octavillas prolongadas con oportunísimas coplas, y de una redondilla final. Yo no conozco la obra en que Hugo Albert Rennert lo ha reconstituido, y, como la lección que ofrece García de Diego deja mucho que desear, me atengo a la de Amador de los Ríos, publicada en el *apéndice VI*. En ésta el orden estrófico y la adopción y aplicación de los estribillos parecenme más perfectos y lógicos. De ahí la grata emoción que he experimentado cuantas veces he leído allí la *Querella de amor*, que en la edición de García de Diego aparece desfigurada, llena de transiciones bruscas, inusitadas incidencias de índole material que entorpecen el franco desarrollo del asunto y variantes inconcebibles que corrompen la naturaleza de la visión ¹.

En *Querella de amor* encontró Clarus « dulce melan-

1. Se me dirá que García de Diego ha respetado el texto de los códices; no lo ignoro, pero cuando el compilador ejerce también de crítico y quiere discernir, debe saber enmendar las faltas garrafales que aquellos contienen.

colfa, profunda verdad poética »¹; desde entonces el elogio está dicho; sino que, para ampliarlo, es preciso encarecer la fidelidad con que suele interpretar el Marqués de Santillana los movimientos anímicos del novelesco Macías².

Mossén Jordi de Sant Jordi florecía ya en la mocedad del Marqués, quien dice de él que fué, además de poeta, excelente músico. Perteneció a la soñadora generación valentina que en los comienzos del siglo XV dió un gran impulso a la dantología, y su nombre figura en la historia literaria junto al de Mossén Andreu Febrer, el traductor catalán de la *Divina Comedia*. Dedicóle el poeta castellano donosa composición de 24 octavillas aconsonantadas en A B B A A C C A, a excepción de la quinta (en A B B A A B B A), intitulada *Coronación de Mossén Jordi* y escrita en 1430.

En este sueño ve el poeta un prado amplísimo en plena floridez; un río lo rodea, y es tal la abundancia de fragantes flores, que, bajo la faz de sus diversos matices permanecen ocultas las frondas. Por allí, dice el visionario,

Gran compañía de donçellas
Vi venir, e todas ellas
En traje non usitado :
Cada qual archo embraçado,
À manera d'Espartanos ;
Las faldas non cortessanas,
Pero las flechas al lado.,

1. Amador de los Ríos: *Historia Crítica* . . . , tomo VI, pág. 115.

2. Ya concluida esta obra he visto la bella edición de *Serranillas y Decires* que, bajo el título de *Libros de horas*, han publicado Pérez de Ayala y Mesa en su *Biblioteca Corona*. No obstante la declaración de estos escritores, de haber ordenado y revisado el texto de aquellas poesías, el deja mucho que desear, principalmente en cuanto a *Querrela de amor* que es copia ligera de la edición de García de Diego.

y, recordando la *Eneida*, percátase de que esas damas pertenecen al bando de Venus. Viene entre ellas, por la parte levantina, un « poderoso » elefante sobre cuyo dorso levanta un castillo artístico su belleza geométrica, y entre las almenas de ese castillo vese a una « dueña » de áureos cabellos, de quien dice el Marqués

Que la su philusomía
E forman non era humana,
Nin de la regla prophana
De la terrestre baylía,

La femenil teoría llega alborozada junto a una fuente; pone allí suntuosa y resplandeciente silla que deslumbra al poeta. Mira éste hacia el lado siniestro y ve tres « magnos varones » que visten « togas consulares ». Son ellos Homero, Virgilio y Lucano. Delante de éstos un caballero de risueño semblante discurre suavemente, y, a juzgar por el habla, parece extranjero. De pronto, dirígenle los cuatro hacia el trono de la diosa y le hacen cumplidas reverencias. Venus les habla graciosa y alegremente, les pregunta de dónde vienen y adónde van:

« ¿ Por ventura es vuestra vía
Adelante, o fasta aquí? . . .
Non rezeledes de mí
De alguna descortesía ».

Puestos de hinojos los tres poetas, uno de ellos responde a la diosa, por sí y por sus camaradas, y después de un breve panegírico encaminado a exaltar las virtudes de aquélla, ruégale, en nombre de todos los poetas, que otorgue a Mossén Jordi que no es otro el caballero allí presente, la corona de laurel:

« Deessa, los ilustrados
Valeníssimos poetas,

Vistas las obras perfetas
 E muy sotiles fractados,
 Por Mossén Jorde acabados,
 Supplican a fu persona
 Que resçiba la corona
 De los discretos letrados. »

Contesta Venus:

« Pues satisfaze
 Su sçiencia e nos aplaze,
 Yo mando, determinando,
 Que non punto dilatando,
 Resçiba en nuestro vergel
 La corona de laurel,
 Que impetró, poetiçando. ».

y el mismo poeta que ya se ha dirigido a ella, le agradece íntimamente con estas palabras:

« El grand eloqüente
 Homero e el Manfuano
 E yo terçero Lucano,
 Te lo damos por serviente. »

Gentil doncella trae en seguida preciosa guirnalda que el agraciado recibe con toda solemnidad; luego se alejan los cuatro poetas y termina la visión.

La *Coronación de Mossén Jordi* no puede ser más amena ni sencilla, ni más diáfana la limpidez de sus versos. En ella, como en la composición precedente, apártase el Marqués de la perniciosa manía erudita que atacó a todos los poetas de su tiempo, y he ahí por qué este poema resulta más personal que sus alegorías amorias, no obstante las reminiscencias del *Purgatorio*, para mí muy vagas, que en él advierte Amador de los Ríos y que Sanvisenti acepta en su real alcance.

Remembranzas dantescas ¹, esta vez del *Paraíso*, existen también en *Canonización de Vicente Ferrer y Pedro de Villacreçes*, poema en 28 octavillas rimadas como las del anterior y escrito en 1439.

En esta visión siéntese transportado el Marqués a un lugar donde ve gloria imperecedera: el Paraíso, cuya pintura le parece al principio sumamente ardua. Empero, después de invocar vehementemente al « divino consistorio de los sabios », comienza la descripción de tanta grandeza: la claridad de aquel sitio supera a otra cualquiera; sabia es la melodía que allí suena de voces que dicen :

« Tú, solo Sancto,
Osanna filii María. »

Entre otras cosas declara el Marqués :

Vi la sacra gerarchía
Con todos sus choros nueve ;
E vi la rueda, que mueve
La felice compañía.

.....

Vi mártires, confessores,
Patriarchas e prophetas,
E las onze mil eleftas
Con otros sanctos doffores.

Imposible detallar aquí todo cuanto surge ante su vista maravillada: las doce santas estrellas, ramas que florecen perennemente, las zonas del convento angélico, tronos, querubes y serafines, el poderoso en forma de Dios y Hombre, la Virgen, etc., etc.!! Dos procesiones santas salen del coro beato y en ellas ve el

1. Un recuerdo petrarquesco bastante leve, en verdad, cita Arturo Farinelli (Obra citada), pero él nada significa en la extensión ni mucho menos en la intensidad religiosa de la poesía que empiezo a juzgar.

Marqués al santo predicador y a muchos frailes menores, algunos de cuyos nombres recuerda. A poco

Los dos Sanctos conditores
E sagaçes, memorados,
Fueron todos inclinados
Al Señor de los señores.

Y « la estrella de Caleruega » dice dulcísima prosa en la que, invocando a Adonay, ruégale que canoniche por santos a Ferrer y Villacreces cuyas fiestas deben solemnizarse. Accede aquél,

« Porque las sus obras fueron
Sanctas, fermosas e nefas,
A su voluntat açetas,
E las vidas que fiçieron.
Estos, tanto que obfuvieron
Theologales magisterios,
Predicaron sus misterios,
Fasta tanto que murieron. ».

y así concluye la alegoría que en su procedimiento material aseméjase bastante a la *Coronación de Mossén Jordi*, aunque carece de su frescura y naturalidad.

Ya sea por el ambiente en que se agita el poeta o bien por el leitmotiv mismo del poema, que nada dicen a mi corazón, yo no me siento inclinado a colocar esta visión en igual plano que las otras del Marqués; reconozco, no obstante, que hay en ella verdadero fervor religioso e impresiones a todos luces encantadoras manifestadas con frecuencia en versos claros y sentidos.

Cultivada por López de Mendoza, es la septina grácil y apacible forma. 18 de esas estrofas¹ cuya combi-

1. En la edición de García de Diago, la primera estrofa conste de ocho versos así rimados :
A B B A C C A C.

nación rímea (salvo la de la IX, en ABBABBA), está representada por este esquema: ABBACCA, y la redondilla casi siempre infaltable como reflexión postrera, constituyen *El Planto de la reina doña Margarida*, obra en que el poeta se abandona muellemente a sus recuerdos históricos.

En sueños ve el visionario iluminada su cámara como para una fiesta nocturna y ve también a la diosa del Amor, que, falta de alegría, canta esta endecha:

« Venit, venit, amadores,
De la mi flecha feridos,
E sientan vuestros sentidos
Tormentos, cuytas, dolores ;
Pues que la muerte levar
Ha querido e rebatar
La mejor de las mejores. »

El tono plañidero interrumpe su sueño, y, profundamente afectado, dice a Venus el Marqués:

« Señora, en pesso
Avedes puesto mi vida,
Si luego non me deçides
Quién es la que vos plañides,
Que desta vida es partida.
¿ Es aquella que yo amo,
Cuyo servidor me llamo,
O la reyna Margarida ? . . . »

Prosigue el diálogo; insiste aquél en su pregunta, y la diosa, después de asegurarle que la mujer que él ama está viva, vuelve a su dolorosa lamentación, diciendo:

« Venit, non vos defeniendo
E resuene vuestro llanto

En los cóncavos peñedos ;
 É tornaf fristes de ledos,
 Amadores, con espanto. »

Concurre infinidad de amadores de ambos sexos: troyanos, atenienses, escitas, tebanos, turcos, macedonios, romanos, cartagineses, etc., y con ellos las «fembras muy loadas» de la Escitia y las «nombradas e notables amaçonas», y algunos reyes y reinas; en fin, una muchedumbre heterogénea que, por orden de Venus, llora a la que tanto ella amaba. Llega el amanecer, y apenas ve al Marqués la concurrencia desaparece. *El Planto de la reina doña Margarida* es bonito hasta la décima estrofa; los versos que el poeta pone en boca de Venus producen honda emoción porque rebosan de sentimiento.

Visión es un poema compuesto de 13 octavillas, octosilábicas como las de todos los anteriores, con rima en ABBAACCA (menos la VIII aconsonantada así: ABBAABBA), y una redondilla.

Pretende Schiff que él se deriva del *Roman de la Rose*, y Menéndez y Pelayo lo incluye en la serie de alegorías dantescas y afirma que es «evidente remedo de la canción que principia:

Tre donne in torno al cor mi son venufe, . . . ¹

Del *Roman de la Rose* hay en *Visión* menos aún que en el *Sueño*: la personificación de cuatro entidades abstractas, *Firmeza*, *Lealtad*, *Castidad*, *Hidalguía*.

En esta visión el Marqués se encuentra junto a una

1. M. Menéndez y Pelayo: *Obra citada*, tomo V. Prólogo, pág. CXXXV. Esta afirmación fué hecha antes por Puymaigre y acogida por Sanvisenti. Desconcierta, en verdad, que el escritor castellano oculte deliberadamente la prioridad de ciertas opiniones.

fuente y ve a tres dueñas que lloran. Anochece. De esas damas cuyo duelo nadie imagina,

La una d'ellas vestía
De tapete negro hopa ;
E la segunda una ropa
Que de çafir paresçía :
E la terçera traía
De damasquí blanco fecha
Una cofa, muy estrecha
Al logar do se ceñía.

Y el poeta, sorprendido, dirígese a ellas con reverencia e inquiera la causa de su desolación. Responde la primera :

• Amigo, de tal manera
Es el mundo cabteloso,
Que vivienda nin reposo
En España non fallamos ;
Asy que nos apartamos
En este valle espantoso. •

Y aquél le dice amablemente que desea saber su nombre y los de sus compañeras, que no sabe por qué razón les niega su favor la Fortuna. Replica la dama que su nombre es *Firmeça* ; *Lealtat* el de su hermana, y el de la otra, *Castidat*,

• Compañera d'honestat
E socorro d'ardideça •.

Movido a piedad, el Marqués calla ; luego llora con las dueñas y después les dice que ha encontrado para ellas un lugar de reposo y contento ; que él ama a la señora más excelente del mundo,

• A la qual señora mía,
Las virtudes cardinales
Son sirvientes espeçiales,

E le façen compañía :
 La moral philosophía
 Jamás non se parta della,
 Con otra gentil donçella,
 Que se llama *Fidalguía* ».

Dispuestas las tres damas a seguir el consejo del Marqués, éste les indica el camino que conduce al lugar donde está la virtuosa señora, y al cual (cree el poeta) no tardaron ellas en llegar. Y cierran la alegoría estos versos no exentos de originalidad y buen gusto :

D'aquel, que solo dexaron
 En su pena congoxosa,
 Non sabe decir la prosa
 Si gelo recomendaron.

Para Sanvisenti hay semejanzas y divergencias entre *Visión* y la citada canción dantesca de *Convivio* (*Convito*). Reconoce el docto hispanista que el Marqués ha procurado « dare vivo il sentimento della realtà »¹. He ahí el mayor elogio.

En *Defunssió de don Enrique de Villena* empléase el verso dodecasílabo en 22 octavas de este jaez : A B B A A C C A, — a excepción de la XXII en A B B A A B B A, — y un cuarteto terminal. Lloro el poeta en esta alegoría, compuesta a fines de 1434 o principios de 1435, la muerte de su grande amigo.

Oíd la exposición del asunto: el Austro y el Bóreas han dejado desnudos los prados y las selvas que ofrecen así tristísimo aspecto, y el poeta se ve completamente solo « al pie de selvático y espeso collado, dis-

1. B. Sanvisenti ; Obra citada, pág. 134.

tante de toda población, agreste, desierto y espantable ». Mira hacia todos lados y no ve rastro alguno en que guiarse ni persona a quien pedir consejo,

Mas sola una senda muy poco usitada
Al medio d' aquella tan grand espessura
Bien como de armento subiente al altura,
Del rayo dianeo me fué demostrada.

Entra entonces en esa senda y ve

... fieras difformes e animalias brutas
Salir de unas cuevas, cavernas e grutas,
Faciendo señales de grand tribulança.,

sigue, sigue y aparecen antes sus ojos « çentauros, esphingos, arpinas y formas de fembras marinas, nuçientes a Ulixes con canto amoroso » (sirenas) cuyas voces producen espanto y estremecen los valles. Pasa cabizbajo el peregrino a la vista de aquel séquito feroz y más adelante oye en un prado profundas lamentaciones de gentes que se arrastran. Prosigue, no sin gran compañía, y llega a la cumbre del ansiado monte.

Alli do se passa la friste ribera.,

en el cual hay cirios y antorchas que iluminan toda la selva. Hiende la lumbre y distingue :

Unas ricas andas e lecho guarnido,
De filo d' Arabia labrado e texido,
E nueve donçellas en torno plañendo.

Las nueve musas rememoran la muerte de muchos grandes poetas y escritores entre los cuales figuran Homero, Ovidio, Horacio, Virgilio, Tito Livio, Terencio, Estacio, Dante y Petrarca, y luego deploran la de Enrique de Villena, diciendo al fin de su oración :

« Cuytadas ! . . . lloremos tan rico thesoro,
Como sin recurso avemos perdido. »

Y anégase en llanto el poeta y maldice a Atropos que no repara en la virtud y trata por igual al discreto y al imprudente.

Después asoma la aurora, se esfuma el sueño y el poeta vese en su lecho.

Defunssió de don Enrique de Villena es la composición alegórica más pobre de mi biografiado. Si se exceptúan los versos reproducidos en el primer capítulo de esta OBRA, poca belleza conceptual existe en tantas estrofas de las cuales, alguien que no conociera el sincero afecto que sintió el Marqués por el autor del *Arte de trobar*, diría que fueron escritas simplemente por ceremonia. Dentro del simbolismo dantesco de este poema la nota elegíaca permanece casi apagada; late débil el concepto y desmaya inusitadamente la fibra sentimental que se insinúa en algunos versos. Mas, a pesar de todo, y sin que ello alcance a compensar la falta de un sentimiento verdaderamente elevado y sostenido, no se echan de menos en estas octavas ciertas gallardías técnicas y bellos efectos harmónicos.

CAPÍTULO V

POESÍAS VARIAS

Doy cima al estudio de la obra poética de mi biografiado, reuniendo aquí tres composiciones de diverso linaje: *El Planto que fiço Pantasilea* que procede de la *Crónica Troyana*; *El Aguilando*, canción galante análoga a la que muchos bardos de la época dedicaban a su dama, y *Los goços de Nuestra Señora*, poesía cuyo asunto solía poetizarse con frecuencia en la Edad Media, desde el tiempo de Berceo, quien dió la pauta ideológica en los tetrástrofos monorrimos de sus *Loores de Nuestra Señora*.

Consta la primera, aparentemente, de 21 octavillas de versos octosílabos cuyas combinaciones rímeas son un verdadero mosaico nada común en el poeta, aunque éste, por descuido, incluyese a las veces en una misma composición alguna estrofa distinta a la mayoría. En efecto: los versos de las estrofas II, III y de la final (XXI) riman así: A B A B C B C B; en A B A B B A B A, los de la XX; los de la XIII, en A B A B C A C A; en A B A B A C A C, los de la I y IV Hasta la X, y los de las restantes, en A B A B C D C D.

Estas últimas estrofas no son, en realidad, octavillas (siempre lo he sostenido) puesto que están formadas por dos cuartetos independientes con rima de serventesio. La mezcla de asonancias y consonancias menudea en esta poesía. Pero esas deficiencias, la primera de orden simétrico y formal la segunda, son en parte amortiguadas por la virtud conceptual, pues *El Planto que fiço Pantasilea* « rebosa de arrogancia y brío, y en » las quejas que arranca a la enamorada reina la » muerte de Héctor hay arranques de pasión tan » elocuentes y hermosos, que cualquier gran poeta » dramático pudiera honrarse con ellos »¹. Y hay más todavía: la expresión latente de un sentimiento de amorosa austeridad, — de abnegación femenina, diré, — que perdura a pesar de la muerte. Ved, sino:

¡ O triste yo, sin ventura ! . . .

Un amor tan desseado

La muerte, que non se cura,

Avérmelo asy robado !

Maldito sea aquel día,

Archilles, en que nasciste !

Buen Ector ¿ qué te façia,

Que tanto mal me feçiste ?

O reyna, ¿ dó fu gemido,

Tu suspiro e tu quebranto ?

Coraçón enduresçido,

¿ Cómo non mueres d'espanto ? . . .

Señor, mientras tú viviste

De mí fuste bien amado :

Agora que feneçiste,

Nunca serás olvidado.

El buen Ector enterrado

Donde quiera que estoviesse

De mí será acompañado.

1. Menéndez y Pelayo : Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. CXIX.

Cuytada, mientra viviesse,
 ; O reyna desconsolada! . . .
 Sé que me puedo llamar
 La más friste apasionada
 De quantas saben amar.

E aquellas que non te amaron,
 Señor, como yo te amé,
 De sola vista goçaron
 ; Mezquina! que non goçé.
 Bien escura fué mi suerte,
 Mi quebranto e mi dolor! . . .
 Non deve reffusar muerte
 La que pierde tal señor.

Dice Menéndez y Pelayo, a propósito de la poesía galante y amorosa del Marqués, que el prototipo de ella es *El Aquilando*. Lo habrá sido para él, sin duda, como ha de serlo también para quienes más se complacen en los encantos de la objetividad que en los de la introspección. En cuanto a mí, nada tengo que agregar a las opiniones expuestas en el capítulo « *Canciones y Decires* », que abarca las poesías santillanescas del género a que alude el Maestro español.

Que son bonitos los versos de *El Aquilando* y original, por lo ingenuo, el pedido que allí se formula? No podía ser de otro modo: probado está que el octosílabo no tuvo secretos para el Marqués, y que éste, a fuer de idealista, amaba la ingenuidad en los amoríos y las conversaciones galantes. . . . Es que el leitmotiv de esta poesía « era un lugar común » entre los trovadores del siglo XV, como consigna García de Diego en su libro. Sin embargo, el Marqués sobrepasa también en esto el nivel común de sus contemporáneos, pues impetra sencillamente a su dama que le devuelva la libertad de que le ha privado:

Sacafme ya de cadenas,
 Señora, e façetme libre :
 Que Nuestro Señor vos libre
 De las infernales penas.
 Estas sean mis estrenas,
 Esto sólo vos demando,
 Este sea mi aguilando ;
 Que vos faden fadas buenas.

En *Los goços de Nuestra Señora* el Marqués supera a los poetas que le precedieron en el cultivo de ese asunto religioso, excluyendo sólo a Alfonso el Sabio, quien manifestaba sus sentimientos cristianos en fervorosa y perenne devoción a la Virgen!! Doce son los gozos de la composición del Marqués; los poetas anteriores, sin excluir al Arcipreste de Hita, sólo cantaron siete!! Demasiado conocida es la leyenda de esos gozos para que yo, atésta convencido, me ocupe en involucrarla aquí. Baste recordar que el poeta era un espíritu cristiano y creía, por ende, en los misterios de la concepción y en otros milagros semejantes, como todos los cristianos de su tiempo!

Descartado el tema que nada puede interesar a mi individualismo ateo, paréceme muy linda esta composición. Hay galanura en su ritmo; en sus metáforas, probidad; armonía en el conjunto de sus estrofas; y, sobre todo, candor y gracia en sus serenas expresiones:

Góçate, pues que pariste
 Dios e ome por mysterio,
 Nuestro bien e refrigerio
 E *inviolata permansiste*,
 Sin algund dolor nin pena ;
 Pues, goçosa,

Góçate, cándida rosa,
Señora de graçia plena.

Después de cantar los gozos dice el poeta :

Por los quales goços doçe,
Donçella del sol vestida,
E por tu gloria inñynda,
Faz tú, Señora, que goçe
De los goços e placeres
Oforgados
A los bienaventurados,
Bendita entre las mujeres.

y en este ruego convencional, todavía trasciende a pureza la flor de su temperamento, ¡cuán distinto al del Arcipreste!¹.

1. Tomás Antonio Sánchez y Eugenio de Ochoa quisieron hacer cargar al Marqués de Santillana con el sambenito de *Las Edades del Mundo*, extenso poema histórico inspirado en la *Biblia*. Yo pienso como Amador de los Ríos, que tal composición, publicada por Ochoa en *Rimas inéditas de Iñigo López de Mendoza, etc., etc.*, no pertenece al poeta, y por eso no le ha dado lugar en esta parte de mi obra consagrada al *Reproductor*. Que ella sea o nó fruto del converso Pablo de Santa María (Amador sostiene que sí), punto es ése que no me toca tratar aquí.

QUINTA PARTE

EL PROSADOR - - -

CAPÍTULO I

“PROHEMIO E CARTA AL CONDESTABLE DE PORTUGAL”

Al comenzar el estudio del excelente prosador que fué el Marqués de Santillana, considero necesario exponer algunas ideas que me sugieren el eclecticismo y la sed de sabiduría de tan entusiástico escritor y poeta que con su *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*¹ conquistó la hegemonía entre los prosadores y ensayistas de su época.

1. He aquí el texto que de dicha *Carta* publicó Amador de los Ríos en *Obras de Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*:

• Al illustre Señor don Pedro, muy manífico Condestable de Portugal, el marqués de Santillana, conde del Real, etc., salut, paz e devida recomendación. •

• 1. • En estos días passados Alvar González de Alcántara, familiar e servidor de la casa de¹ señor Infante don Pedro, muy inclito duque de Coymbra, vuestro padre, de parte vuestra, Señor, me rogó que los deçires e cançiones mías enviasse a la vuestra manifiçençia. En verdat, Señor, en otros fechos de mayor importançia, aunque a mí más trabajosos, quisiera yo complazer a la vuestra nobleça; porque estas obras, o a lo menos las más dellas, non son de tales materias, nin asy formadas e artiçadas que de memorable registro dinas parescan. Porque, Señor, asy como el Apóstol dice: *cúm essem parvulus, cogitabam ut parvulus, loquebar ut parvulus*. Ca estas tales cosas alegres e jocosas andan e concurren con el tiempo de la nueva edad de juventut; es a saber: con el vestir, con el justar, con el dançar, e con otros fales cortesanos exerçios. E asy, Señor, muchas cosas plaçen agora a vos que ya non plaçen e non deven plaçer a mí. Pero, muy virtuoso Señor, profesando que la voluntad mía sea o fuesse non ofra de la que digo, porque la vuestra sin impedimento aya lugar, e vuestro mandado se faga, de unas e de otras partes e por los libros e cançioneros ajenos fiçe buscar e escrevir por orden, segunt que las yo fiçe, las que en este pequeño volumen vos envío. •

Durante el reinado de Juan II florecieron en España, entre ininidad de trovadores de todo linaje, verdaderos poetas. La prosa tuvo también cultivadores de garra: el autor de *Generaciones y Semblanzas*, Fernán Pérez de Guzmán; el del *Corbacho*, Alfonso Martínez de Toledo (Arcipreste de Talavera); Fernán Gómez de Cibdarreal, el del *Centón Epistolario*; el de

• II. Mas como quiera que de tanta insuficiencia estas obretas mías que vos, Señor, demandades, sean, o por ventura más de quanto las yo estimo e reputo, vos quiero çertificar me pleçe mucho que todas cosas que entren o anden so esta regla de poetal canto, vos plegan: de lo qual me feçen çierto asy vuestras graçiosas demandas, como algunas gentiles cosas de tales que yo he visto compuestas de la vuestra prudencia: como es çierto este sea un çelo çeleste, una affection divina, un insaçiable çibo del ánimo: el qual, asy como la materia busca la forma e lo imperffeto la perfección, nunca esta sçiençia de poesia e gaya sçiençia se fallaron si non en los ánimos gentiles e elevados espíritus. »

• III. E qué cosa es la poesia (que en nuestro vulgar *gaya sçiençia* llamamos), sinon un fingimiento de cosas útiles, rubiertas o veladas con muy hermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por çierto cuento, peso e medida? E çiertamente, muy virtuoso Señor, yerran aquellos que pensar quieren o decir que solamente las tales cosas consistan o tiendan a cosas vanas e lascivas: que bien como los fructiferos huertos abundan e dan convenientes fructos para todos los tiempos del año, asy los omes bien nascidos e doctos, a quien estas sçiençias de arriba son infusas, usan d' aquellas e del tal exerciçio, segunt las edades. E si por ventura las sçiençias son deseables, asy como Tullio quiere, ¿qual de todas es más prestante, más noble, o más dina del hombre? o qual más extensa a todas especies de humanidad? Ca las escuridades e çarramientos dellas ¿quién las abre, quién las esclareçe, quién las demuestra e frçe patentes sinon la eloquencia duçe e hermosa fabla, sea metro, sea prosa? . . . »

• IV. Quanta más sea la exçellençia e prerrogativa de los rimos e metros que de la soluta prosa, si non solamente a aquellos que de las porfias injustas se cuydan adquirir soberbios honores, manifesta cosa es. E asy feçiendo la vía de los stoycos, los quales con grand diligencia enquirieron el origine e cabsas de las cosas, me esfuerço a decir el metro ser antes en tiempo e de mayor perfección e de más abtoridal que la soluta prosa. Isidoro Cartaginés, sancto arçobispo Ispalensi, asy lo aprueba e testifica: e quiere quel primero que fço rimos o cantó en metro aya seydo Moysén, ca en metro cantó e prophetçó la venida del Mexias; e después dél Josué, en loor del vençimientó de Gabaón. David cantó en metro la vitoria de los philisteos e la restituyçion del archa del Testamento, e todos los çinco libros del Psalterio. E aun por tanto los hebraycos osan afirmar que nosotros non, asy bien como ellos, podemos sentir el gusto de la su dulçera. E Salomón metrificados fço los sus «Proverbios», e çiertas cosas de Job escritas son en rimo, en espeçial las palabras de conorte que sus amigos le respondian a las sus vexaciones. »

• V. De los griegos quieren sean los primeros Achalesio Millesio, e après dél Pherçides Siro e Homero, non obstante que Dante soberano poeta lo llama. De los latinos, Enio fué el primero, ya sea que Virgilio quieran que de la lengua latina aya tenido e tenga la monarchia; e aun asy plaçe a Dante allí dondc diçe, en nombre de Sordello Mantuano :

O gloria del latin solo per cui
 Mostro chio che potea la lingua nostra!
 O precio eterno del loco ove io fui!

la *Visión Deleitable*, bachiller Alfonso de la Torre; el de *Claros Varones*, Fernando del Pulgar, que pertenece más bien a la generación siguiente. Los poetas habían olvidado la prosa, y, si alguno de ellos intentaba cultivarla de tarde en tarde, no era sino para alimentar el ridículo, como aconteció con Juan de Mena.

Un pensador de amplio discernimiento en cuestio-

E así concluyo, ca esta sciencia poetal es açepta principalmente a Dios, e después a todo linage e espeçie de gentes. Afirmalo Cassiodoro en el libro de « Varias causas », diciendo: « Todo resplandor de eloquencia e todo modo o manera de poesia o poetal locuçion e fabla, toda variedad ovo e ovieron començamiento de las divinas Escripturas. Ésta en los devicos templos se canta, e en las cortes e palaçios imperiales e reales graçiosamente es resecebida. Las pleaças, las lonjas, las fiestas, los convites opulentos sin ella así como sordos e en silencio se fallan. »

• VI. ¿E qué son o cuáles aquellas cosas a donde, oso decir, esta arte así como nesçesaria non intervenga e non sirva? En metros las epithalamias que son cantares, que en loor de los novios en las bodas se cantan, son compuestos. E de unos en otros grados aun a los pastores en çierta manera sirven; e son aquellos dictados, a que los poetas bucólicos llamaron. En otros tiempos a las çeniças e defunçiones de los muertos metros elegiacos se cantavan; e aun agora en algunas partes tura, los quales son llamados endechas. En esta forma Jeremías cantó la destruyçion de Hierusalem: Gayo Çesar, Octaviano Augusto, Tiberio e Tito, Emperadores, maravillosamente metrificaron, e les plogo toda manera de metro. »

• VII. Mas dexemos ya las estorias antiguas, para allegarnos más çerca de los nuestros tiempos. El rey Roberto de Nápol, claro e virtuoso príncipe, tanto esta sciencia le plogo, que como en esta mesma saçion miçer Francisco Petrarcha, poeta laureado, floresçiesse, es çierto grand tiempo lo tovo consigo en el Castil-Novo de Nápol, con quien él muy a menudo conferia e platicava destas artes; en tal manera, que mucho fué avido por açepto a él e grand privado suyo. E allí se dice aver él fecho muchas de las sus obras, así latinas como vulgares; e entre las otras el libro de *Rerum memorandarum*, e las sus églogas, e muchos sonetos, en espeçial aquel que fiço a la muerte deste mesmo rey, que comiença:

Rota el alfa colupna e el verde lauro, etc. »

• VIII. Johan Bocaçio, poeta exçellente e orador insine, afirma el rey Johan de Chipre averse dado más a los estudios desta graçiosa sciencia que a ningunas otras; e así pareceç que lo amuestra en la entrada prohemial de su libro de la Genealogía o *linage de los Dioses Gentiles*, hablando con el Señor de Parma, mensajero o embaxador suyo. »

• IX. Cómo, pues, o por cuál manera, Señor muy virtuoso, estas sciencias ayan primeramente venido en manos de los romançistas o vulgares, creo sería difícil inquisiçion e una trabajosa pesquisa. Pero dexadas agora las regiones, tierras e comarcas más longicas e más separadas de nos, non es de dubdar que universalmente en todas de siempre estas sciencias se ayan acostumbrado e acostumbran, e aun en muchas dellas en estos tres grados, es a saber: *Sublime, Mediocre, Infimo*. Sublime se podría decir por aquellos que las sus obras escrivieron en lengua griega o latina, digo metrificando. Mediocre usaron aquellos que en vulgar escrivieron, así como Guydo Janunçello, bolonés, e Arnaldo Daniel, proençal. E como quier que destes yo non he visto obra alguna; pero quieren algunos aver ellos seydo los primeros que escrivieron terço rimo e sonetos en romançe. E así como dice el philósopho, de los primeros, primera es la espeçulaçion. Infimos son aquellos que

nes de estética, tolerante en materia religiosa, discreto y sutil, propenso a la generosidad, — el Marqués de Santillana — poseyó por igual las dotes del poeta y del prosador, aunque su obra poética haya sido más intensa, y supo acercarse más que otro alguno de sus coetáneos al verdadero humanista cuyo prototipo en la Edad Media debía haber sido Petrarca a quien se

sin ningún orden, regla nin cuento façen estos romances e cantares, de que las gentes de baxa e servil condiçion se alegran. Después de Guydo e Arnaldo Daniel, Dante escrivió en terçio rimo elegantemente las sus tres comedias «Inferno, Purgatorio, Parayso»; Miçer Françisco Petrarcha sus «Triunphos»; Checo Dascoli el libro *De proprietatibus rerum*: Johan Bocoçio el libro que «Ninfal» se intitulá, aunque ayuntó a él prosas de grand eloqüencia, a la manera del «Bocoçio consolatorio». Estos e muchos otros escrivieron en otra forma de metros en lengua itálica, que sonetos e cançiones se llaman.*

* X. Extendiéronse creo d' aquellas tierras e comarcas de los lemosines estas artes a los gállicos e a esta postrimera e occidental parte, que es la nuestra España, donde assaz prudente e fermosamente se han usado. Los gállicos e franceses escrivieron en diversas maneras rimos e versos, que en el cuento de los pies e bordones discrepan; pero el pesso e cuento de las síllabas del terçio rimo, e de los sonetos e de las cançiones morales, eguales son de las baladas; aunque en algunas, asy de las unas como de las otras, hay algunos pies truncados que nosotros llamamos medios pies, e los lemosis, françeses e aun catalanes, bioqs.*

* XI. De entre estos ovo omes muy doctos e señalados en estas artes; ca Maestro Johan Lorris fiço el *Roman de la Rosa*, donde, como ellos d'çen, *el arte de amor es toda enclosa*: e acabólo Maestre Johan Copinete, natural de la villa de Meun. Michaute escrivió asy mismo un grand libro de baladas, cançiones, rondeles, lays, virolays, e asonó muchos dellos. Miçer Otho de Grandson, cavallero estrenuo e muy virtuoso, se ovo alta e dulçemente en esta arte. Maestre Alén Charrotier, muy claro poeta moderno, e secretario deste rey don Luis de Françia, en grand elegancia compuso e cantó en metro, e escrivió el *Debate de las quatro damas*: la *Bella dama Sanmersi*: el *Revelle matin*: la *Grand pastora*: el *Breviario de nobles*, e el *Hospital de amores*: por çierto cosas assaz fermosas e plaçientes de oyr.*

* XII. Los itálicos prefiero yo, só emienda de quien más sabrá, a los françeses solamente. Ca las sus obras se muestran de más altos ingenios, e adórnanlas e compónenlas de fermosas e pelegrinas estorias; e a los françeses de los itálicos en el guardar del arte: de lo qual los itálicos sinon solamente en el pesso o consonar, non se façen mençion alguna. Ponen sones asy mismo a las sus obras, e cántanlas por dulçes e diversas maneras: e tanto han familiar açepia e por manos la música, que parece que entre ellos ayan nascido aquellos grandes philósophos Orpheo, Pitágoras e Empedocles; los quales, asy como algunos describen, non solamente las yras de los omes, mas aun a las furias infernales con las sonoras melodías e dulçes modulaciones de los sus cantos aplacavan. ¿E quién dubda que asy como las verdes fojas en el tiempo de la primavera guarneçen e acompañan los desnudos árboles, las dulçes voçes e fermosos sones non apuesen e acompañen todo rimo, todo metro, todo verso, sea de qualquier arte, pesso e medida?*

XIII. Los catalanes, valençianos, e aun algunos del reyno de Aragón fueron e son grandes oficiales desta arte. Escrivieron primeramente en trovas rimadas, que son pies o bordones largos de síllabas, e algunos consonavan e otros non. Después desto usaron el d'çir en coplas de diez síllabas a la manera de los lemosis. Ovo entre ellos de señalados omes, asy en las invenciones co-

ha dado en llamar el « padre del humanismo ». Por lo tanto, tengo para mí que fué el Marqués un humanista cual no hubo otro en su país y en su tiempo, (Menéndez y Pelayo, imbuido de la idea medioeval, dice que no lo fué propiamente), aunque comprendo que no se le haya estudiado desde este punto de vista, ya que todavía divergen las opiniones que se formu-

mo en el metrificar. Guillén de Berguedá, generoso e noble cavallero, e Pao de Benbibre adquirieron entre éstos grand fama. Mossén Pero March el viejo, valiente e honorable cavallero, fizo assaz floresçió Mossén Jordé de Sanct Jordé, cavallero prudente, el qual çiertamente compuso assaz fermosas cosas, las cuales él mesmo asonava : ca fué músico exçellente, e fizo, entre otras, una cançión de oppósitos que comença :

• Tots jorns aprench e desaprench ensem. •

Fizo la *Passión de amor*, en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas, asy destos que ya dixé, como de otros. Mossén Febrer fizo obras notables e algunos afirman aya traydo el Dante de lengua florentina en catalán, non menguando punto en la orden del metrificar e consonar. Mossén Ausias March, el qual aun vive, es grand trovador, e ome de assaz elevado espíritu. •

• XIV. Entre nosotros usóse primeramente el metro en assaz formas : asy como el *Libro de Alixandre*, *Los votos del Pavón*, e aun el libro del Archipreste de Hita. Aun desta guissa escribió Pero López de Ayala, el viejo, un libro que fizo de las *Maneras del Palacio*, e llamáronle *Rimos*. E después fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte común, creo, en los reynos de Galicia e Portugal, donde non es de dubdar que el exerçio destas çiençias más que en ningunas otras regiones e provinçias de España se acostumbro ; en tanto grado, que non ha mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluçes o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa. E aun destos es çierto resçevidos los nombres del arte, asy como maestría mayor e menor, encadenados, lexapren e mansobre. •

• XV. Acuérdomé, Señor muy manífico, seyendo yo en edad non provecta, mas assaz pequeño moço, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros aver visto un grand volumen de cantigas, serranas, e deçires portugueses e gallegos, de los quales la mayor parte eran del rey don Donis de Portugal (creo, Señor, fué vuestro bisabuelo) ; cuyas obras aquellos que las leian, loavan de invençiones sotiles, e de graçiosas e dulçes palabras. Avía otras de Johan Xoárez de Pavia, el qual se diçe aver muerto en Galicia por amores de una infante de Portugal ; e de otro Fernant González de Sanabria. Después destos vinieron Basco Pérez de Camoes e Ferrant Casquição, e aquel grand enamorado Maçias, del qual non se fallan sinon quatro cançiones ; pero çiertamente amorosas e de muy fermosas sentençias, conviene a saber :

- I. Cativo de miña tristura :
- II. Amor cruel e bryoso :
- III. Señora, en quien fiança :
- IV. Provey de buscar messura : •

• XVI. En este reyno de Castilla dixo bien el rey don Alfonso el Sabio, e yo vi quien vió deçires suyos, e aun se diçe metrificava altamente en lengua latina. Vinieron después destos don

lan acerca del humanismo. La definición que hace de éste Philippe Monnier sería aceptable entre los antiguos; dice así: « L'humanisme n'est pas que le goût » de l'antiquité, il en est le culte poussé si loin qu'il » ne se borne pas à adorer, qu'il s'efforce de repro- » duire. Et l'humaniste n'est pas que l'homme qui » connaît les antiques et s'en inspire; il est celui qui

Johan de la Çerda e Pero Gonçález de Mendoça, mi abuelo: fiço buenas cançiones e entre otras:

Pero te sirvo sin arte,

e otra a las monjas de la Çaydia, quando el rey don Pedro tenia el sitio contra Valençia: comiença:

A las riberas de un río

Usó una manera de decir cantares, asy como scénicos Plauto e Terençio, también en estrambotes como en serranas. Concurrió en estos tiempos un judío que se llamó Rabí Santo: escribió muy buenas cosas, e entre las otras, *Proverbios morales*, en verdad de assaz commendables sentençias. Púselo en cuento de tan nobles gentes por grand trovador: que asy como él dice en uno de sus Proverbios:

Non vale el açor menos
Por nasçer en vil nío,
Nin los enxemplos buenos
Por los decir judío.

Alfonso Gonçález de Castro, natural desta villa de Guadalfaxara, dixo assaz bien e fiço estas cançiones:

I. Con tan alto poderío,
II. Vedes qué descortesía.

• XVII. Después destes, en tiempo del rey don Johan, fué el Arçediano de Toro: éste fiço:

Crueldad et trocamento,

e otra cançión que dice:

De quien cuydo et cuydó;

e otra que dice:

A Deus, amor, a Deus, el rey.

E fué también Garçi Fernández de Gerena. Desde el tiempo del rey don Enrique, de gloriosa memoria, padre del rey, nuestro señor, e fasta estos nuestros tiempos, se començó a elevar más esta sciencia e con mayor elegancia: e ha avido omes muy dotos en esta arte, e principalmente Alfonso Alvarez de Ilyescas, grand deçidor: del qual se podría decir aquello que en loor de Ovidio un grand estoriador describe; conviene a saber, que todos sus motes e palabras eran metro. Fiço tantas cançiones e deçires, que sería bien luengo e difuso nuestro proçeso, si por extenso, aun solamente los principios dellas, a recontar se oviessen. E asy por esto, como por ser tanto conos-

» est tellement fasciné par leur prestige qu'il les copie,
 » les imite, les répète, adopte leurs modèles et leurs
 » modes, leurs exemples et leurs dieux, leur esprit et
 » leur langue ». (*Le Quattrocento*, tomo I, pág. 124).
 Pero, en principio, paréceme perfecta por su modernidad y amplitud, la concepción de Emile Faguet, quien no circunscribe la labor del humanista a la imitación

çidas e esparçidas a todas partes las sus obras, passaremos a Miçer Françisco Imperial, al qual yo non llamaría deçidor o trovador, mas poeta; cómo sea çierto que si alguno en estas partes del Occaso mereçió premio de aquella triumphal e láurea guirlanda, loando a todos los otros, éste fué. Fiço al nasçimiento del rey, nuestro señor, aquel deçir famoso:

• En dos sefeçientos e más dos e tres, •

y muy muchas otras cosas graçiosas e loables. •

• XVIII. Fernand Sanches Talavera, comendador de la orden de Calatrava, compusso assaz buenos deçires. Don Pero Vélez de Guevara, mi tío, graçioso e noble cavallero, asy mismo escrivió gentiles deçires e cançiones, entre otros aquel que diçe:

Julio Çésar, el afortunado.

Fernand Pérez de Guzmán, mi tío, cavallero docto en toda buena doctrina, ha compuesto muchas cosas metrificadas, e entre las otras aquel epitaphio de la sepultura de mi señor el Almirante, don Diego Furtado, que comienza:

Onbre que vienes aquí de presente.

Fiço muchos otros deçires e cantigas de amores, e aun agora bien poco há escrivió proverbios de grandes sentençias, e otra obra assaz útil e bien compuesta de las *Quatro Virtudes Cardinales*. •

• XIX. Al muy magnífico Duque don Fadrique, mi señor e mi hermano, plago mucho esta çiençia, e fiço assaz gentiles cançiones e deçires: e tenía en su casa grandes trovadores, espeçialmente a Fernand Rodríguez Portocarrero, e Johan de Gayoso e Alfonso Gayoso de Moranna. Ferrand Manuel de Lando, honorable cavallero, escrivió muchas buenas cosas de poesia: imitó más que ninguno otro a Miçer Françisco Imperial: fiço de buenas cançiones en loor de nuestra Señora: fiço asy mismo algunas invectivas contra Alonso Alvarez, de diversas materias e bien ordenadas. •

• XX. Los que después dellos en estos nuestros tiempos han escripto, o escriben, cesso de los nombrar, porque de todos me tengo por dicho que vos, muy noble Señor, tengades notiçia e conocimiento. E non vos maravillades, Señor, si en este prohemio aya tan extensa e largamente enarrado estos tanto antiguos, e después nuestros auctores, e algunos deçires e cançiones dellos, como parezca aver proçedido de una manera de ociosidad; lo qual de todo punto deniegan non menos la edad mía, que la turbaçión de los tiempos. Pero es asy que como a la nueva edad me ploguessen, fallélos agora, quando me paresçió ser neçessarios. Ca asy como Oracio, poeta, diçe:

Quem nova concepit olla servabit odorem. •

• XXI. Pero de todos estos, muy magnífico Señor, asy itálicos como proençales, lemosís, catalanes, castellanos, portugueses e gallegos, o aun de qualesquier otras nasçiones se adelantaron e antepusieron los gállicos cesalpinos e de la provincia de Equitania en el solepniçar e dar honor a estas

y la emulación, ni pretende que él adopte, necesariamente, hasta la lengua de la antigüedad. Para Faguet, el humanismo no se detiene en la simple imitación de los modelos antiguos; suele igualarlos y también sobrepujarlos; oíd: «... L'humanisme, c'est l'antiquité en-
 » core, mais beaucoup moins audacieuse et ambicieuse,
 » l'antiquité prise par son côté et son aspect artistique
 » seulement, jalouse d'imiter, puis d'égaliser, puis de
 » surpasser, s'il est possible, les beaux modèles de
 » beauté que l'antiquité a légués aux hommes, et ar-
 » dente à marcher sur ces grands traces ne laissant
 » pas pourtant d'incliner insensiblement les esprits des
 » hommes à suivre l'antiquité, comme une maîtresse
 » de perfection, et les amenant à habiter en quelque
 » sorte dans cette atmosphère come dans la leur.»

artes. La forma e manera cómo, dexo agora de reconlar, por quanto ya en el prólogo de los mis *Proverbios* se ha menç'onado, por las quales cosas, e aun por otras muchas, que por mí, e más por quien más soppiesse, se podrían ampliar e decir, podrá sentir e conosçer la vuestra manifiçençia en quanta reputaçión, estima e comendaçión estas sciencias averse deven; e quanto vos, Señor virtuoso, devedes estimar que aquellas dueñas que en torno de la fuente de Elicón incessantemente dançan, en tan nueva edaf non innérítamente a la su compañía vos ayau resçebido. Por tanto, Señor, quanto yo puedo exhorto e amonesto a la vuestra manifiçençia que, asy en la inquisiçión de los fermosos poemas como en la polida orden e regla d'aquellos, en tanto que Clofo filare la estambre, vuestro muy elevado sentido e pluma non çessen, por tal que quando Antropos cortare la tela, non menos délficos que marçiales honores e glorias obtengades.

NOTA: El Marqués incurrió en algunos errores mal salvados, y en parte, por Amador de los Ríos, en sus notas al pie del texto de dicho *Prohemio*. Así, por ejemplo, la verdadera lección de los versos del Dante insertos en el parágrafo V, es la siguiente:

O gloria de' Latin, disse, per cui
 Mostrò ciò che potea la lingua nostra
 O pregio eterno del loco ond' io fui,...

(*Purgatorio*, VII).

Y la del de Petrarca, citado en el parágrafo VII:

Rota è l'alta Colonna e 'l verde Lauro...

(Soneto CCXXIX).

A Guillaume de Lorris llama Johan el Marqués; Michaute y Alén Charrotier no son sino Guillaume de Machaut y Alain Chartier. — (M. P. y C.)

(*Histoire de la Littérature Française depuis les origines jusqu'à la fin du XVI siècle*, pág. 464). Faguet interpreta el humanismo en su sentido moderno, que es el más transcendental.

Si os atuvieseis al pensamiento caduco de Monnier sobre la adopción de las lenguas clásicas, acaso tendríais que negar que el Marqués de Santillana fué un humanista, porque ignoraba el griego, y, según sus propias declaraciones, no sabía el latín. Mas es preciso recordar que el humanismo dió a las letras un impulso palingenésico y que, en el segundo tercio del siglo XV (en cuyos principios había llegado a su plenitud el talento del Marqués), al decir de Gastón París, él, «détruit la vieille scolastique et fait passer le latin médiéval a l'état de langue morte...» (*Esquisse historique de la Littérature Française au moyen âge*, pág. 242). Por otra parte, y sin que ello signifique una concesión a cuantos en España siempre han vertido ideas semejantes a las de Monnier, réstame argüir que no está probado que el Marqués ignorase el latín, a pesar de su propia confesión en la carta que él dirigió a su hijo Pedro González de Mendoza, confesión que Medina y Mendoza, Morel-Fatio y otros, con escaso criterio, interpretan al pie de la letra, sin parar mientes en la prudencia y probidad del letrado, de suyo humilde y exigente consigo mismo.

Se dice que el Marqués no sabía el latín. ¿Cómo, siendo así, pregonan algunos de los que tal especie sustentan, que las octavas XVI, XVII y XVIII de la *Comedieta de Ponza* son una feliz paráfrasis del *Beatus ille* de Horacio? Mario Schiff colma la medida con esas manifestaciones arbitrarias; califica de «heureuse paraphrase» las mencionadas estrofas y después de reproducir ciertas citas latinas del poeta, no siempre

exentas de errores, asegura que éste «era incapaz de comprender a Horacio en el original». (*La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, págs. LXIII y LXV). Yo creo, a este propósito, en las palabras de Menéndez y Pelayo: «Es cierto que sólo con gran trabajo bajo podía abordar el Marqués los textos latinos» en su original, y de ningún modo los griegos.» (*Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V, Prólogo, pág. LXXXI). Sea como fuere, las principales condiciones del humanista se encuentran reunidas en Íñigo López de Mendoza; de ahí que fueran a Castilla, expresamente para verle y oírle, según se ha dicho, los amantes de las letras de los reinos cercanos y no pocos escritores que con él platicaban sobre literatura y filosofía. García de Diego muéstrase vacilante al juzgar esta faz del poeta castellano: «Santillana no fué un humanista; o su humanismo fué una» pueril preocupación y no una disciplina», — dice en el prólogo de *Canciones y Decires*, con evidente buena fe, aunque ignorando la intensidad del sentimiento estético del poeta a quien presenta poco menos que como a un *amateur* amable y superficial. Es innegable que el Marqués de Santillana, hombre de acción, al fin, pospuso la disciplina artística y filosófica a sus normas de luchador; sin embargo, cuando de arte trató, supo darse todo entero en prosas cuya enjundia os hace pensar hondamente y en magníficas composiciones poéticas, ya amatorias, ya doctrinales, cuyo ritmo suele ser consubstancial con la idea o el sentimiento que en ellas se cristaliza.

Variados fueron los conocimientos que este hombre singular, tan refractario a la poesía áulica de su época, difundió por medio de sus *cancioneros* en Castilla y más allá de sus aledaños. De los grandes escritores

del clasicismo procuró obras para su biblioteca que ponía a disposición de poetas y escritores; a ruego suyo hicieronse algunas traducciones del latín, y así fué cómo se vulgarizaron en España las obras de Virgilio, Lucio Anneo Séneca, Ovidio, Salustio y Homero de cuya *Iliada* obtuvo él la versión latina de Pedro Cándido Decimbre. No ha de buscarse en sus obras, aun en aquéllas contaminadas de febril erudición, ningún alarde de los conceptos clásicos que se asimiló su espíritu en el que ya coexistían las ideas de la belleza y el bien. Esa humildad, semejante, en cierto modo, a la inconsciencia de la propia virtud que suele manifestarse en el genio, es una de las más bellas cualidades del humanista. Y al Marqués de Santillana ¿ha de negársele el dictado de tal porque no dominó el latín ni supo el griego? Muchos sabios y naturalistas de nuestro tiempo no saben más lenguas que las aprendidas en las aulas, y ya sabéis cuán mediocre es la enseñanza que en materia lingüística ofrecen institutos y universidades. Insisto, pues, en que hay un falso concepto del humanismo, que Menéndez y Pelayo y García de Diego, entre otros escritores españoles, no se han atrevido a aceptar ni a rechazar abiertamente, si bien el primero, con esa pizca de prudencia que nunca le falta, se abroquela con la duda y reserva el dictamen definitivo, actitud ésta que podrá responder a una de las modalidades del sabio, claro está, pero que nada resuelve en la intrincada floresta de las especulaciones filosóficas.

El humanismo, que fué un culto en Petrarca, arremetió contra las normas escolásticas de la Edad Media; señaló al espíritu nuevas orientaciones vislumbra- das en las lejanías de la antigüedad clásica y dió vida, por decirlo así, a esa palingenesis científico-filo-

sófica cuyo germen ya palpitara en las fibras del genio dantesco. El afán de conocer a fondo las vetas inagotables del clasicismo que había de irradiar en el cenit del *Quattrocento*, trajo como consecuencia el amor a las traducciones, y, por lo tanto, el estudio de las lenguas clásicas. Pero, sobrevino entonces la preponderancia del latín, merced a su adopción por Petrarca, su más afortunado y consciente cultivador; y he ahí, a mi juicio, el error del humanismo, la «singular aberración», que han dicho ciertos historiadores, según Henri Hauvette, (*Littérature Italienne*, pág. 158).

Espíritu ampliamente abierto a toda evolución cultural, el Marqués de Santillana no podía substraerse al movimiento de renovación iniciado en Italia, y propendió a despertar en Castilla el culto de la antigüedad clásica a la par que transplantaba allí la forma métrica ideal y el procedimiento simbólico de los pre-renacentistas. Formada su personalidad intelectual lejos de toda quietud, entre los lances guerreros y las disputas de la corte, su educación estética y filosófica tenía por fuerza que resentirse, y se resintió. Su concepción de la vida y el arte no adolece, empero, de frivolidad ni de exclusivismo escolástico; tiene, por el contrario, aspectos característicos que le presentan como el más noble precursor de nuestro Renacimiento y sutiles interpretaciones de la belleza y la moral, que no vuelven a encontrarse hasta el siglo de oro.

Es indudable que él no tradujo obra alguna de escritor latino; sin embargo, en sus composiciones, tanto en verso como en prosa, surge el comentario de infinidad de pensamientos de pura cepa latina; y, humanista, en el sentido más noble y liberal del vocablo, no es quien sólo se consagra a la mera traducción de

textos antiguos, sino aquel que, dotado de facultades interpretativas, los traduce para sí mismo y los comenta o parafrasea con el fin de hacerlos accesibles a la sociedad de que forma parte.

En *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, explica el Marqués su doctrina estética apenas y parcialmente esbozada en los prólogos por él escritos para algunos de sus poemas.

Pensaba yo prescindir de todo juicio acerca del elemento formal de este bellísimo opúsculo en el que no pocos escritores pueden aprender aún nuestra lengua, pero la petulancia y el evidente mal gusto de ciertos pedagogos que no han hecho en su vida sino libar la miel de los panales ajenos, han tenido la virtud de trastornar mi propósito.

Qué opino de la forma de este *Prohemio*? Sencillamente, que es magnífica, a pesar del poco amor que siempre me han inspirado los períodos extensos en los cuales la crítica castellana suele admirar la nervazón del bello y vigoroso estilo. Y he aquí cómo, inevitablemente, la prosa del Marqués de Santillana os trae el recuerdo de la de Cicerón. En efecto: según Gastón París, el escritor y poeta Alain Chartier imitó los largos períodos ciceronianos, imitación que aun se acentúa más en las obras del historiador y poeta Georges Chastelain (1403-1475). Sábese que el Marqués conocía algunas obras de Cicerón; muchas de las lecturas de Chartier coinciden con las suyas. Leyendo algunos pasajes del *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*, ¿no os parece notar en sus oraciones la amplitud y elocuencia de las del célebre orador latino?

Julio Cejador y Frauca, quien, sobre ser plagiario, re-

sulta un tonto de capirote y un *blagueur* empedernido, juzga paternalmente la prosa del Marqués, y la encuentra... ¿cómo diré?... mediana. He aquí sus palabras: « La prosa de Santillana, aunque no tan mala » como la de Villena en sus momentos de mayor furor » latinizante, se le parece no poco, a causa de la misma tendencia. » (*Historia de la Lengua y Literatura castellana, hasta Carlos V*, pág. 291). Y, sin embargo, ¡cuánto diera él, escritor sin personalidad, por poseer esa prosa elegante y serena que puede parangonarse en ocasiones, sin que por ello desmedre, con la más desenfadada de nuestros clásicos! Nada hay de común entre esa prosa llena de matizados giros e inflexiones rítmicas y la del autor del *Arte Cisoria*. Ni tampoco son comparables a ella las de Gutierre Díaz de Gámez, Mosén Diego de Valera y otros escritores del siglo XV cuyos nombres perduran aún en nuestra historia literaria. Cejador vale muy poco, a lo menos para los escritores pensantes y los espíritus cultos, y nada tiene que perder emitiendo opiniones descabelladas o extravagantes; con todo debe exigírsele, si no un rasgo de probidad artística, una migaja de respeto para el lector a quien van dirigidas sus obras. Tocante a las ideas estéticas que forman el cuerpo fundamental de este *Prohemio*, poco se ha dicho hasta hoy; han pasado casi inadvertidas como las impresiones de lecturas que en él expone el poeta y que tienen gran valor literario, no obstante su tolerancia a las veces excesiva.

Ya en el parágrafo II, el Marqués discurre sobre lo bello, como lo haría en nuestra época un estético equilibrado que, sin dejar de admirar a Platón, hallase en la pureza del ritmo el deleite inspirador de las manifestaciones anímicas. La poesía es para él un « çelo

» celeste, una affectión divina, un insaçiable çibo del
 » ánimo », o. como dice en el parágrafo III, en interesante y sobria exposición estética: « un fingimiento de
 » cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa
 » cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por
 » çierto cuento, pesso e medida. » Benedicto Croce, en cita un tanto oportuna, que se refiere a la belleza de la idea y de su expresión material, (*Estética*, versión castellana, pág. 230) recuerda esa definición que confirma el ideal artístico perseguido por el Marqués de Santillana en sus lucubraciones poéticas. La idea de utilidad a que en ella se alude carece de intenciones exclusivamente materialistas; el Marqués no propone, como parece a simple vista, la vulgar fusión de lo bello y lo útil, sino que ama la belleza en sí; pero la belleza es necesaria para el espíritu, y de ahí se deriva el concepto de utilidad cuya ficción encanta al poeta.

A la par que expone sus propios pensamientos con evidente originalidad y elegancia, trae en su apoyo el Marqués, ora los de Marco Tulio Cicerón, ora los del hispalense Isidoro, en cuyas *Etimologías* se sustenta la prioridad del lenguaje metrificado, o bien los de Casiodoro que en su libro *De Varias Causas* loa y exalta las virtudes de la poesía. La definición de ésta es substancial, brillante y diáfana en el *Prohemio*. En mal momento, Alvarez de la Villa: (*El Aucto del Repelón*, pág. 48), ha querido comparar con ella la simple fórmula poética de Juan del Encina cuyo *Arte de poesia castellana* es sólo un vago reflejo del bello opúsculo del Marqués, en cuanto a la calidad conceptual, que en la forma expositiva ambos son desemejantes: límpido y galano el uno, y el otro, el de Juan del Encina, tardo y uniforme, lleno de giros y expresiones que

trascienden a pedagogía pura. Menéndez y Pelayo reconoce los méritos de la concepción poética de López de Mendoza. Oíd: «... Pero si Villena es un mero » repetidor de las artes métricas de los tolosanos, » Santillana, hombre de mucho más entendimiento y » de más selecta y digerida cultura, lector asiduo de » los clásicos italianos en su original y de los latinos » siquiera fuese en traducciones, se eleva a ciertos » conceptos generales acerca de la poesía, no reduciéndola al mero artificio de los versos, y presenta » ya, aunque en embrión, algunas ideas estéticas. » (Menéndez y Pelayo: Obra citada. tomo VII, Prólogo, pág. XXXI). Esa concepción poética sirvió de pauta a Nebrija y sus discípulos, preceptistas y reproductores, y obliga en nuestra época el comentario de escritores extranjeros que estudian con ahinco las modalidades de la vieja poesía castellana. H. Dietz, en *Littératures étrangères*; II. *Italie - Espagne*, págs. 320-322 publica, bajo el título *Eloge de la Poésie*, una versión francesa de los párrafos I, II, III, IV y XXI del *Prohemio*, aunque omite en el III el concepto estético citado por Croce, y cercena violentamente el IV. En sus *Notions d'Histoire Littéraire*, pág. 332, H. y J. Pauthier insertan, traducidos al francés, fragmentos de los párrafos II, III y IV de la misma obra.

No se conforma el Marqués con su loa a la poesía y da a su *Prohemio* cierto carácter histórico interesante. Cita primero a los poetas de la *Biblia*: Moisés, Josué, David y Salomón; luego a los griegos: Achaesio Miliesio y Ferécides de Siro (citados por Isidoro) y Homero; después a los latinos: Enio y Virgilio, y antes de historiar la evolución de la poesía en lengua vulgar, establece estos tres grados poéticos: *Sublime*, *Mediocre*, *Infimo*. Hase rechazado siempre esta clasi-

ficación que, a decir verdad, es inaceptable; pero, a excepción de Menéndez y Pelayo, nadie ha inquirido su verdadera causa, que no es sino el dominio que ejercía en el Marqués «el espíritu de hombre del Renacimiento», (Menéndez y Pelayo: Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. LXXXV), y ya sabéis que el latín, restaurado por Petrarca, y asimismo el griego, tenían entre los contemporáneos del célebre humanista una significación de aristocracia intelectual basada únicamente en el concepto erudito. ¿Qué raro, pues, que el poeta castellano califique de *sublimes* a aquellos que poetizaron en lengua latina o griega, de *mediocres* a los que lo hicieron en lengua vulgar y de *ínfimos* a los cultivadores de la poesía popular? Su clasificación también está basada en aquel falso concepto que, en la Edad Media, hacía del erudito un ser poco menos que sobrenatural a quien no estuviera vedado el contacto con los dioses...

Discurre el Marqués sobre los poetas itálicos y franceses; declara su preferencia por los primeros en cuanto a la concepción ideológica, y por los segundos respecto a la forma artística, y pasando por los principales poetas catalanes y valencianos cuyas obras le eran muy gratas, entra a juzgar el desarrollo de la poesía castellana y gallega, y menciona en primer término el *Libro de Alixandre* y *Los Votos del Pavón*, obra ésta de que no se tiene otra noticia.

Los trovadores portugueses y gallegos cuyos graciosos decires hicieron las delicias de la juventud del Marqués, son nombrados con el hondo cariño que hacen florecer en el corazón las bellas reminiscencias y la añoranza de los placeres lejanos: el rey Diniz Johan Xoárez de Pavía, Fernant González de Sana-bria, Basco Pérez de Camoes, Ferrant Casquiço y

Macías son los trovadores cuyas composiciones conoció el poeta en casa de su abuela doña Mencía de Cisneros.

Luego, entre las citas de algunos poetas castellanos que florecieron desde la época de Alfonso el Sabio y de otros incluidos en el *Cancionero de Baena*, desliza el Marqués acertadas opiniones que han merecido la confirmación de la posteridad. Recuerda al rabino Sem Tob, olvidando así las diferencias de clase, como él mismo dice, «por grand trovador»; — con esa noble actitud ya demostraba el poeta castellano que el talento allana las diferencias sociales, manantial de discordias de la época feudal, que aun no ha podido agotarse... Habla de Alfonso Alvarez de Illescas (o de Villasandino), y le llama «grand deçidor», a la par que reconoce su extraordinaria fecundidad, y al llegar a Francisco Imperial distingue clara y concienzudamente las cualidades de versificador y de poeta, pues dice de él que «no le llamaría deçidor o trovador», sino poeta. ¡Qué distancia entre la definición que fluye naturalmente de este breve panegírico al poeta ítalo-andaluz y la de Juan del Encina, pedantesca y difusa, que trata de la diferencia entre poeta y trovador!

Deliberadamente, omitió el Marqués los nombres de sus contemporáneos que aun vivían, porque supuso que el Condestable de Portugal tenía noticias de ellos. Tal omisión no alcanza, sin embargo, a Fernán Pérez de Guzmán, su tío, y ello es digno de reparo, pues si hubo un poeta de indiscutible talento cuyo nombre no debía escapar a la cita del Marqués ni a la de sus camaradas, ese poeta fué Juan Fernández de Mena, con quien estaba ligado aquél por nexos de impondrable amistad.

Produce inmenso deleite la limpidez con que el Marqués de Santillana expone en *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal* sus conocimientos poético-históricos y su doctrina estética, fragmentaria, si se quiere, mas no exenta de originalidad. El estudio de los elementos formales: ritmo y rima; de las combinaciones estróficas y de las licencias y los accidentes poéticos, no entorpece en este bello opúsculo la fluencia del pensamiento cristalino que se desliza como por un cauce fundamental; él aparece, por lo demás, en el *Prólogo* de los *Proverbios* y en el *Prohemio* de la *Comedieta de Ponza* escritos anteriormente, como otras composiciones en prosa de mi biografiado.

He dicho que la concepción poética del Marqués sirvió de pauta a Juan del Encina y a Antonio de Nebrija; y bien: el primero repite en su *Arte de poesía castellana* las ideas estéticas enunciadas en el *Prohemio* del poeta castellano; y el segundo, escritor puramente didáctico y, por ende, más sensible a las influencias formales que al aliento conceptual, se inspira no sólo en las impresiones estéticas diseminadas en dicho *Prohemio*, sino también en la gracia versificatriz del Marqués cuya capacidad técnica fué más tarde reconocida por cuantos se dedicaron al estudio de la gaya ciencia.

En cierto modo, y sin que ello implique que he encontrado barruntos de imitación, recuérdame este opúsculo la célebre *Epístola a los Pisones*, del cisne de Ofanto. Porque, en efecto, el poeta de Carrión de los Condes suele matizar como Horacio, con descripciones panteísticas o reminiscencias históricas, el curso de su exposición estética, y, sin desviarse del tema, es decir: sin entregarse a estériles digresiones, sabe poner un poco de poesía en cada definición que hace-

Ya habéis leído en el párrafo III la frase comparativa de los frutos y del ejercicio espiritual en el hombre, según las edades. Ya os habéis deleitado también con la lectura del párrafo XII, en el cual, recordando a Orfeo, Pitágoras y Empédocles, se explaya el Marqués sobre las virtudes del canto y formula bellísima comparación con el objeto de exaltar las gracias del lenguaje metrificado. Sabed, pues, que en esas comparaciones, ha puesto su esencia íntima el espíritu de un gran poeta, de un taumaturgo del ritmo, que descubrió y mostró a sus contemporáneos las ocultas maravillas del verso.

Aunque la erudición, disciplinada en este caso, y los conocimientos histórico-literarios del Marqués tienen un gran valor en la literatura de su época, lo más importante que encierra el *Prohemio*, son, para mí, las ideas que al pensador sugiere la poesía en su relación con la naturaleza, y las consideraciones artísticas sobre los poetas itálicos y franceses. Tanto en éstas como en aquéllas, priva el criterio personal del poeta que discierne por inspiración propia y con plausible medida, sin que flaquee su intelecto ante la posible contrariedad de adversos dictámenes.

SUGERIR, MÁS QUE DECIR: tal es el mote que mejor cuadra al evangelio artístico del autor de *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*.

CAPÍTULO II

“PRÓLOGO DE LOS PROVERBIOS” “PROHEMIO DE LA COMEDIETA DE PONZA”

El *Prólogo* de los *Proverbios* y el *Prohemio* de la *Comedieta de Ponza* completan en cierto modo la *Estética*, o, si se quiere, la *Poética* del Marqués de Santillana, aunque cronológicamente precedan al opúsculo de que os he hablado en el capítulo anterior. En ellos pueden ser debidamente apreciados los conocimientos técnicos del poeta, si bien es cierto que en el primero se da prioridad a los proloquios y las consideraciones éticas del moralista.

Ya de entrada en el *Prólogo* de los *Proverbios*, dedicado al príncipe Enrique, recuerda y cita el Marqués el concepto de Aristóteles de que «todo arte o doctrina tiene su finalidad», y copia de intento las palabras del filósofo estagirita,—dice él, dirigiéndose al príncipe,—«por mostrar e notificar a la Vuestra Alteza las pressentes moralidades e versos de doctrina, etc., etc.» Inmediatamente confiesa su deseo de seguir en sus consejos y amonestaciones, la intención de Salomón, y trata sobre las relaciones

espirituales de padres e hijos, con bastante oportunidad, ya que el *Centiloquio* fué escrito por él a pedido del rey Juan II para su hijo.

En este breve opúsculo, como en todas las composiciones en prosa del Marqués, exceptuando el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal* que es todo él un manojo de bellezas, los bellos pensamientos aparecen desperdigados, casi diluidos en la corriente del período oratorio. Así, en el parágrafo III, el caudal empírico amortiguado o equilibrado por el fuego del ideal, humaniza todo concepto; oíd: «Cómo puede » regir a otro aquel que a sí mesmo non rige?... » ¿Nin cómo se rigirá, nin se gobernará aquel que » non sabe nin ha visto las governaçones e regimientos de los bien regidos y gobernados?... Ca » para qualquier práctica, mucho es nesçesaria la » theórica, e para la theórica la práctica.» H. Dietz, en su obra *Les Littératures étrangères*, tomo II; *Italie-Espagne*, págs. 322 - 23, publica trozos de este parágrafo, vertidos al francés bajo el título de *Utilité de la science et de l'histoire pour les rois*, y si en la publicación de dichos trozos no se observa orden alguno es porque el traductor ha sabido escoger aquellos en que bulle más savia pensante, y que no son por cierto los que os traen las bellas reminiscencias históricas de Tito Livio sino los que parecen inspirados o sugeridos por las lecturas de Cicerón y Séneca.

El parágrafo IV es el que ahora interesa a este estudio, pues el V y último, aparte de cierta cita oportunísima de Cicerón, se refiere casi exclusivamente al envío del *Centiloquio*. Discurre en él el poeta sobre la fuente de sus *Proverbios* y sobre ciertos elementos técnicos y cuidados de la versificación. Pocas son las líneas dedicadas a esta última, pero suficien-

tes para demostraros la importancia de los conocimientos poéticos del Marqués. Helas aquí: « ... Lo » qual todo non constriñe nin apremia a ningund » dictador o componedor que en rímico estilo des- » pués de veynte coplas, dexe repetiçión de conso- » nantes allí o en los lugares donde bien le viniere, » e el caso y la raçón lo nesçessitare, cómo ya lo » tal pueda ser más bien dicho libro o tractado que » deçir nin cançión, balada, rondel, nin virolay, guar- » dando el cuento de las síllabas e las últimas e pe- » núltimas e en algunos logares las antepenúltimas, » los yerros de los diphthongos e las vocales en aque- » llos logares donde se pertenesçen. »

Todo cuanto dice mi biografiado sobre la repetición de los consonantes prueba su amplitud de criterio en materia de versificación. Las denominaciones genéricas: deçir, cançión, balada, rondel y virolay evidencian su afán por la lectura de los poetas italianos y franceses; y las observaciones que él formula acerca del « cuento de las síllabas » significan que el poeta sabía distinguir con precisión las diferentes gradaciones melódicas de los versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos, aunque estos últimos no hayan sido por él cultivados.

En materia de diptongos, triptongos, etc., procede el Marqués con entera y plausible libertad que beneficia al ritmo; la sinalefa suele aparecer quebrantada en algunos de sus sonetos, como si se considerase compuesto el verso endecasílabo; los yerros de las vocales, a que él alude, no abundan en sus versos, y sólo se hacen ostensibles de vez en cuando en sus endecasílabos.

El Prohemio de la *Comedieta de Ponza* es la más breve de estas prosas en que prevalece el elemento histórico-literario. El Marqués se dirige a doña Violante de Prades, condesa de Módicta y de Cabrera, y, obrando con tino y discreción, le dice en el parágrafo I: «Palomar, » servidor de la casa del conde e vuestra, me ha dicho que algunas obras más vos han plaçido; e tanto » me çertificó que vos plaçen, que ayna me faredes » creer que son buenas, ca la vuestra muy grand dis- » crepçión non es de creer que se pague de cosa non » buena.» ¡Galante y encantadora manera de loar el discernimiento de la dama, el cual, — piensa el Marqués — despertará en él la creencia de que sus obras son buenas!

Luego, refiriéndose a su *Comedieta*, en el parágrafo II, declara por qué le dió ese título, y expone la siguiente clasificación «curiosa e infantil», como bien dice Menéndez y Pelayo, de la tragedia, la sátira y la comedia: «Tragedia es aquella que contiene en sí » caydas de grandes reyes e príncipes, asy como de » Hércules, Priamo, e Agamenón, e otros atales, cuyos » nascimientos e vidas alegremente se començaron, e » grand tiempo se continuaron, e después tristemente » cayeron. E del hablar destos usó Séneca, el mançebo, » sobrino del otro Séneca (?), en las sus *Tragedias*, e » Johan Bocaçio en el Libro *De casibus virorum illustrium*. » Sátira es aquella manera de hablar que tovo un poeta » que se llamó Sátiro, el qual reprehendió muy mucho » los viçios e loó las virtudes; e desta manera después » dél, usó Oraçio, e aun por esto dixo Dante :

« El altro é Orazio sátiro, qui vene, etc. 1

1. L' altro è Orazio satiro, che viene . . .
(*Inferno*, canto IV).

» Comedia es dicha aquella, cuyos comienços son tra-
 » bajosos, e después el medio e fin de sus días alegre,
 » goçoso, e bien aventurado; e de esta usó Terençio
 » peno, e Dante en el su libro, donde primero diçe
 » aver visto los dolores e penas infernales, e después
 » el purgatorio, e alegre e bien aventuradamente des-
 » pués el parayso.»

No sé a qué atribuir los conceptos peregrinos que informan esa clasificación puramente personal y extravagante por varios modos.

En el parágrafo III, hablando del soneto, cita el Marqués a Cavalcanti, Cecco d'Ascoli, Dante y Petrarca, y adjudica al primero, —erróneamente, como sabéis — la invención de aquella forma.

El *Prohemio* de la *Comedieta de Ponza* y, por lo que toca a sus noticias sobre versificación, el *Prólogo* de los *Proverbios*, poco interés tendrían juzgados separadamente. Para sacar algún provecho de ellos y establecer al mismo tiempo su verdadero valor, es preciso estudiarlos relacionándolos entre sí y teniendo presente el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*.

CAPÍTULO III

“PROHEMIO DE BÍAS CONTRA FORTUNA” “CARTA A PERO GONZÁLEZ DE MENDOZA”

Obra de mucha más enjundia que las estudiadas en el capítulo anterior, aunque tiene su lastre de erudición, es el *Prohemio* del *Diálogo de Bías contra Fortuna*. Fué la amistad un gran estímulo para la inspiración del poeta, y, preso el conde de Alva, envióle aquél a la prisión su célebre *Diálogo* y las palabras liminares de que voy a hablaros.

Trasciende de este *Prohemio*, como de la composición para la cual fué escrito, el aliento reconfortador de la filosofía estoica. En horas de desconsuelo busca alivio el Marqués en las lecturas de los grandes poetas y filósofos, y el optimismo surge siempre ante sus ojos como una inmensa flor lumínica y transparente que le indicase la orientación definitiva.

Gratos recuerdos evoca el poeta, dirigiéndose a su amigo; oíd: « Ca principalmente ovimos unos mesmos abuelos, e las nuestras casas siempre, sin interrupción alguna, se miraron con leales ojos, sinçero é amoroso acatamiento; e lo más del tiempo de nuestra criança quassi unã e en uno fué. Asy que, jun-

» tamente con las nuestras personas creció e se
 » augmentó nuestra verdadera amistad; siempre me
 » ploguieron e fueron gratas las cosas que a ti:
 » de lo qual me tove e tengo por contento, por
 » quanto aquellos a quien las obras de los virtuosos
 » plaçen, asy como librea o alguna señal trahen de
 » virtut. Una continuamente fué nuestra mesa: un
 » mesmo uso en todas las cosas de paz e de guerra.
 » Ninguna de las nuestras cámaras e despensas se
 » pudo decir menguada, si la otra abastada fuesse.
 » Nunca yo te demandé cosa que tú non cumplieses,
 » nin me la denegasses. Lo qual me façe creer que
 » las mis demandas fuessen retas e honestas e con-
 » formes a lo raçón, cómo sea que a los buenos e
 » dottos varones jamás les plega ni devan otorgar
 » sinon buenas e lícitas cosas. »

Reminiscencias son éstas que, al pasar por el espíritu del Marqués, pierden todo tinte de morboso sentimentalismo. El sentimiento humano del luchador a quien ya no sorprende ninguna nueva vicisitud, triunfa del egoísmo y enaltece la amistad. Extraordinariamente fuertes fueron los nexos que unieron al conde de Alva y el Marqués de Santillana cuya nobleza llega hasta la abnegación. Después de enumerar los servicios prestados por aquél a Castilla en infinidad de lances guerreros, tanto contra navarros y aragoneses como contra la morisma de Granada, recurre el poeta a sus conocimientos históricos, menciona los principios de humanidad a los cuales, según él, no han de permanecer indiferentes los señores del reino, y, dejándose arrullar por el ritmo de su temperamento estoico, espera la libertad de su primo y amigo.

En los parágrafos IV, V, VI y VII de este *Prohe-*

mo imponderable por muchos conceptos, explica el poeta quién fué Bías, cuáles fueron sus obras, y trae en su ayuda el nombre de Valerio Máximo y, principalmente, el de Diógenes Laercio a quien concede el honor indiscutible de haberse dedicado con cariño y solicitud a relatar la vida y las costumbres de los más preclaros filósofos.

De todas las doctrinas filosóficas conocidas en su tiempo, fué la estoica la que más raíces echó en la conciencia del Marqués, pues la cristiana sólo señoreó en sus sentimientos, en forma imperativa, sí, mas por razones espirituales y acaso también por consideración al abolengo religioso que ninguno de sus coetáneos se atrevió a sacrificar. Nada mejor, pues, — antes de engolfarse en el poema — que el relato de las acciones y el recuerdo de algunos proloquios de Bías, para consolar a su acongojado amigo que penaba en la prisión, víctima de las insidias y los manejos cortesanos.

La exposición de ciertos hechos del filósofo estoico, relatados por Laercio, brilla en este opúsculo con luz refleja, es verdad, pero no por ello carente de ardencia y color.

« Inestimable para la historia del humanismo español, ¹ juzga Menéndez y Pelayo la carta que el Marqués dirigió a su hijo Pero González de Mendoza, en Salamanca, sobre la *utilidad de las traducciones*.

Hasta en la literatura epistolar, como habréis observado, descuella el poeta de Carrión de los Condes, porque su sed de sabiduría le hace vislumbrar nuevos horizontes literarios que permanecían ocultos para los

1. Menéndez y Pelayo : Obra citada, tomo V, Prólogo, pág. LXXXII.

escritores de su época. En todas sus obras siempre es bello el intento y adviértese un ansia infinita de renovación que suele debilitarse, pero no extinguirse, cuando el amor a ciertos temas propios del Medioevo, le obligan a transigir con la poesía coetánea. En la *Carta a su hijo Pero González de Mendoza*, destaca el Marqués su personalidad de humanista y demuestra humildemente su fervor por las grandes obras de los escritores clásicos. Con criterio completamente moderno discierne sobre las traducciones, cuando dice: « que la máyor » parte o quassi toda de la dulçura o graçiosidat quedan » o retienen en sí las palabras e vocablos latinós », y luego, disculpando su ignorancia de latín (bastante relativa, por cierto, como he podido comprobarlo), aduce discretamente: « Ca difiçil cosa sería agora, que des- » pués de assaz años e non menos trabajos, yo qui- » siesse o me despudiesse a porfiar con la lengua latina, » como quiera que Tullio afirma Catón, creo Utiçense, » en edat de ochenta años aprehendiesse las letras » griegas; pero solo e singular fué Catón del linage » humano en esto e en otras muchas cosas »¹.

Después, resignándose valerosamente, como habría de hacerlo el mejor filósofo, agrega: « E pues non po- » demos aver aquello que queremos, queramos aquello » que podemos. E si careçemos de las formas, seamos » contentos de las materias ». Es decir, conformémos- nos con la substancia conceptual que nos compensa con creces de la falta del atractivo formal. En estas pocas palabras confiesa el Marqués su predilección artística, común, si queréis, para nuestro tiempo, no para el suyo en que la falta de un concepto estético

1. Amador de los Ríos justifica las dudas del Marqués: « pues no fué Catón de Uficia quien » aprendió en su senectud la lengua griega, sino Marco Porcio Catón, llamado por excelencia el » *Censorino* ». (*Obras*, pág. 482, nota).

disciplinado hacía sacrificar con suma frecuencia a la forma los atributos de la idea y el sentimiento. El fervor con que él encarece a su hijo la traducción de la *Iliada*, del latín al castellano, — «por consolaçión e utilitat mía e de otros», dice el poeta, — muestra su generosidad de artista probo y entusiástico que procura difundir entre las gentes de su época aquellas lecturas que le produjeron infinito placer estético. Bien hizo él, pues, en reivindicar para sí la idea de la vulgarización en España de la *Eneida*, de Virgilio; del «libro mayor de las *Transformaciones*», de Ovidio; de las *Tragedias* de Lucio Anneo Séneca y de otras obras que le proporcionaron hondo deleite, según sus propias manifestaciones.

CAPÍTULO IV

PROSAS VARIAS

Lamentación en profecía de la segunda destrucción de España es la obra de un orador-poeta. Veis en ella la fusión de un estilo declamatorio, sin ridiculez, y de una vena profética que también se advierte en el soneto XXIX¹. Lo declamatorio, en el Marqués de Santillana, más bien supone exceso de fuerza afectiva, de fuego interior, que apego a la modalidad enfática de los escritores latinizantes de la Edad Media. En efecto: la vehemencia de las admoniciones que vibran en este opúsculo, es fruto de la sensibilidad tocada por la imaginación profética, pues la idea de una influencia puramente imaginativa debe descartarse ya que mi biografiado se inspira no en cosas abstractas sino en los males y desmedros del terruño, cuyo presentimiento encarna en él.

El tono de esta composición que contiene períodos verdaderamente patéticos, no es inusitado en Íñigo López de Mendoza; existe también en muchas de sus poesías; aunque debéis recordar que ciertos modos

1. Vide; *apéndice V*.

de expresión permitidos al poeta le están vedados al prosador y apenas son aceptables en la oratoria política.

He aquí algunas de las preguntas formuladas a España en esta *Lamentación*:

« ¿E non vees las tus peñolas de las tus alas, en
 » saetas enherboladas venir contra ti, para te ferir?
 » ¿E non vees tus gentes contra tus gentes, e tus
 » pueblos contra tus pueblos, e los hermanos contra
 » los hermanos, e los padres contra los fijos, e los
 » fijos contra los padres? »

Prosigue el poeta en sus amonestaciones y formula sanos consejos a fin de evitar o prevenir los males que presente, y esta *Lamentación* ofrece después un bello contraste pues vibra intermitentemente como un vigoroso panfleto quizá inspirado en la política escandalosa de Alvaro de Luna.

Yo veo en este opúsculo, interesante a pesar de su estilo declamatorio, algo más que un simple ensayo de elocuencia: veo en el fondo una filípica enderezada contra los políticos venales; la protesta, si bien pausada, fluye sin eufemismo; oíd: « Mas veo ynfini-
 » tos ynconvinientes, e las maldades tan raigadas e
 » las virtudes tan olvidadas e tan escondidas, e la
 » mentira e falsedat en tan alto trono, e la manifi-
 » çençia e la verdat en tanta olvidança e abaxa-
 » miento, que sería cosa diffçil convenir en el dere-
 » cho misterio del bien, porque defettuosamente es
 » de presumir los tus terribles males e dapños que
 » se anuncian, e los en absençia prolongada prevenir;
 » lo qual las efiçientes cabsas por expresas sinifica-
 » çiones testimonian, e los medios de prolixas extre-
 » midades e varias generalidades confirman, en con-
 » sideraçión del tu çercano perdimiento. »

¡Lástima que la prosa no conserve el ritmo de la del *Prohemio al Condestable de Portugal*!

Con fines ilustrativos y para facilidad del príncipe Enrique fueron hechas las *Glosas a los Proverbios* que tanto en la forma como en la amenidad de los relatos y en la exposición de ciertos hechos históricos y leyendas míticas, sobrepujan a las del Dr. Pero Díaz de Toledo. Las glosas del Marqués son veinte, correspondientes a los *Proverbios* III, IX, XIX, XXVI, XXVII, XXXIX, XL, XLI, L, LI, LIV, LVI, LIX, LXIV, LXVIII, LXX, LXXXIV, LXXXVI, XCIII y XCIV, y todas ellas demuestran que el Marqués supo asimilarse las mejores lecturas asequibles en su época. Lucano, Eutropio, Valerio Máximo, Boccaccio, Tito Livio, San Agustín, Estacio, Armenino Boloñés, Ovidio, Virgilio, Séneca, Cicerón y Petrarca son los escritores que él nombra con más asiduidad o encarecimiento, alternando con ellos las citas de *Quatro virtudes cardinales*, de Johan Galense; de la *Biblia* y el *Flos Sanctorum*.

Aunque el poeta se ciñe en estas glosas a los preceptos y narraciones de los autores que cita, suele poner a las veces su nota personal sintetizada al fin del comentario, como corolario o a manera de moraleja. Así, refiriéndose a Dido, después de relatar las peripecias que ésta pasó en Cartago, ciudad que fundó y en la cual creyó encontrar abrigo para su castidad, dice en la glosa al proverbio LIV: «E de esta estoria, aunque Virgilio por otra manera pone o façemençión, non es de reprovar, por quanto de la liçençia poética es permiso».

También en la glosa al proverbio LXXXVI, historiendo un caso de Tholomeo, termina diciendo: «De

» la reprehensión deste Tholomeo las estorias son
 » llenas; e por quanto, como he dicho, Lucano re-
 » cuenta más por extenso este caso, non se conviene
 » aquí más dilación, como este libro non sea puro
 » exquisito nin de pelegrina estoria. », modo este sin-
 gularísimo de justificar la brevedad de sus notas
 reminiscentes.

Y, por último, después de glosar extensamente el proverbio XCIII, en el que cita a Venturia Curiola: la noble matrona romana, declara, no sé si a modo de excusa o como un reproche a sí mismo: « E bien » me podría acorrer de otros muchos testigos, asy » philósophos como Sanctos Patriarchas e Prophetas; » pero por quanto se suele decir: *Longa solent sperni, gaudent brevitare moderni*, que quiere decir en » nuestra lengua: las cosas luengas aborresçen los » modernos, e alégranse de la brevedad. E asy baste » a los letores aquello, que yo me cuydo ser assaz » para declaración del presente proverbio e moralidad ».

Las *Glosas a los Proverbios* tienen, pues, el valor relativo de las obras puramente eruditas. Menos mal que los fragmentos reproducidos y, ciertas veces, el giro agradable de la prosa, que denuncia a un poeta excelente, imprimen en ellas la personalidad del Marqués.

La *Questión sobre el oficio de caballería* que el docto Marqués propuso a Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, paréceme tan ociosa como la respuesta del ilustre prelado. Lo único que en ella debe encarecerse es el afán de escudriñar todo, de tener noticias de todo, aunque, a decir verdad, este afán y esta ambi-

ción eruditos fueron un motivo de satisfacción para el poeta. Origen de esta *Questión* fué un tratado del *Aretino* (Leonardo de Arecio) sobre la caballería. En sus primeras frases, la designación de Platón como filósofo estoico, demuestra cuán poco disciplinados estaban, en materia de escuelas filosóficas, los escritores del siglo XV. El Marqués desea saber (y en tal sentido se dirige al obispo de Burgos) qué juramento debe prestar quien aspire a ser caballero, pues las nociones sobre la caballería que él se asimiló leyendo a Cicerón, Marco Catón y el *Aretino*, son escasas y no alcanzan a colmar sus anhelos de estudioso.

Desde el punto de vista literario, la *Questión sobre el oficio de caballería* carece de importancia, pero evidencia el interés de su autor por un asunto que habrían de abordar en España numerosos novelistas, hasta culminar en el inmortal Cervantes.

Los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* forman la más antigua colección paremiológica escrita en castellano y acaso en lengua vulgar. Ordenados, según el propio Marqués, a ruego de Juan II, estos refranes demuestran a menudo el valor sintético de nuestra lengua. Muchos de ellos aun conservan la sintaxis y los giros santillanescos:

- A buen callar, llaman Sancho.
- A pan duro, diente agudo.
- A chica cama, échate en medio.
- A pan de quince días, fambre de tres semanas.
- Dádivas quebrantan peñas.
- Del cuero salen las correas.
- Faré, faré: más vale un tomo que dos te daré.
- Más val páxaro en mano, que buytre volando.
- Una golondrina non façe verano.

Alguien ha dudado de la paternidad atribuída a esta hermosa colección; el buen sentido aconseja aceptarla, porque, además de no haberse formulado nunca serias objeciones al respecto, el Marqués suele complacerse en no pocas de sus composiciones poéticas, comentando u ofreciendo como tema inicial algunos de estos refranes.

Que el poeta calificó de *infima* a la poesía popular? Bien; mas se abstuvo de aplicar ningún calificativo al sentimiento y las ideas populares.

Por otra parte, los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* no agregan ningún nuevo laurel a la corona del poeta; revelan, sí, su amor a las cosas sencillas y humildes, y ya es éste un bello elogio para un escritor de su tiempo.

Para terminar esta parte de mi obra, fáltame nombrar los *Capítulos* enviados en 1439 por López de Mendoza al rey de Granada; los de la conclusión de la tregua concertada con los moros y una *Carta a la ciudad de Sevilla* sobre el mismo asunto, insertos por Amador de los Ríos en su edición de las obras del poeta, páginas CXXXV - CXLVIII.

Estas composiciones de innegable valor histórico permiten juzgar al diligente diplomático qué fué el Marqués de Santillana. Siendo éste capitán mayor de la frontera en Córdoba y Jaén, trató y llevó a cabo con Alcayde Ally Alamin, embajador del rey de Granada, las treguas acordadas a éste por el rey de Castilla. Con tal fin, López de Mendoza recibió plenos poderes del soberano. La literatura de estos capítulos es puramente protocolaria; sin embargo, no carece de los rasgos comunes a las demás prosas del Marqués.

Tocante a la acción diplomática, que produjo no pocos beneficios al reino de Castilla y dió a su autor gran notoriedad entre las gentes de la corte, nada debo exponer aquí; ella no interesa sino escasamente a mis propósitos de comentador literario. La obra diplomática en sí no excita mi curiosidad ni despierta mi admiración, porque fué una cosa secundaria en la vida del poeta, que supo triunfar en ella como ya había triunfado en los campos del combate y en los de la galantería.

La *Carta a la ciudad de Sevilla*, en la que encarece a los habitantes de ésta el cumplimiento de las disposiciones por él dictadas en nombre de Juan II, a propósito de las treguas concedidas a Mahomad, rey de Granada, es también un documento histórico discreto en su concepción, pero que no añade nuevos jalones a la gloria del poeta. El mérito histórico de esta *Carta*, si en verdad lo tiene, podrá ser discernido por los historiadores de la Edad Media ¹.

1. Menciona Amador de los Ríos (*Obras...*, pág. CXXXV) treinta y seis cartas que el Marqués de Santillana dirigió a los reyes de Castilla y Granada, a Alvaro de Luna, a Abraham Abdilbar (el personaje moro citado en la *Serranilla V*), a Zayde Alamin y a los Concejos del Andalucía». Elogia Amador dichas cartas, cuya publicación omitió en el libro precitado por razones de brevedad; a mí, ni siquiera me ha sido dado conocerlas. quede aquí, pues, la cita escueta de esa nueva manifestación literaria diplomático-epistolar con que mi biografiado matizó su vida de escritor y guerrero a los cuarenta años de edad.

SEXTA PARTE

EL HOMBRE - - - -

CAPÍTULO ÚNICO



SU CARÁCTER

El poeta Antonio de Zayas ha hecho así la semblanza del Marqués:

Fué Don Íñigo López Señor de Hita e Buitrago
Home de buenas partes; non reía al halago
Ni facer le placía en las hembras estrago
Ni envidiaba al Maestro del Señor Santiago.

Fué esposo e padre blando, de Dios gran servidor,
En batallas e justas fué mucho sabidor;
De todos los vasallos de Castilla el mejor,
Mendigos e pecheros trataba con amor.

Faciendo cosas buenas corría sus Lugares
E daba en su Palacio buen plato a los juglares
E al modo del Petrarca componía cantares
Acostado en la yerba del Real de Manzanares.

Cuando fueron los días de su vida acabados
Se vieron muchos homes llorar por sus Estados
E vinieron Infantes por le honrar e Perlados
E rezaban sus hijos e hijas e criados.

A nadie tomó juros ni miró con desdén,
 Ni cabezas de moros colgó del su borrén :
 Fizo a ninguno mal, a muchos fizo bien.
 Por la Gracia de Dios descanse en paz. Amén. 1.

No es el tetrástrofo monorrímo forma aparente para cantar al poeta de Carrión de los Condes. Sólo por capricho ha podido emplear Zayas esa combinación estrófica cuyo último cultivador fué el Canciller Pero López de Ayala. Con todo, es magistral esa semblanza trazada por él.

El autor de estas páginas también ha cantado al *quattrocentista* español. Dice así su *Loa* :

I

Amor y gracia en tu sutil floresta
 que huele a rosas, tu virtud derrama,
 y tu musa retoza entre la grama
 y el arrayán de la campiña en fiesta.

Dame tus *serranillas* en aquesta
 edad que, falta de candor, reclama
 un gesto espiritual para la dama
 y para el amador una protesta.

¡ Oh, la vaquera de la Finojosa,
 inocente y sagaz, mega y sencilla,
 y el colibrí galante de tu prosa

divina y grácil, sin ningún desmayo
 de sensualismo para vaquerilla
 alguna de Bedmar o de Moncayo !

II

Dulce Marqués, por el tamiz lejano
 de tus tiempos, he visto la risueña
 galanía perenne de mi dueña
 y la paz de mis gestos de serrano.

1. Antonio de Zayas: *Leyenda*, pág. 31.

Tu fantasía mansa de horaciano
 modal y gusto pastoril, diseña
 un paisaje ideal donde se sueña
 o un jardín en el halda de un rellano.

En tus *obras de amores*, la teoría
 de mozuelas donosas que trataste,
 sonrío y pasa . . . ¡ Oh, dame todavía

la miel de tus decires y el incienso
 de tu palabra, para hacer contraste
 con las lloronas de mi ritmo infenso!

La poesía de Zayas contiene un hermoso retrato moral de encomiable fidelidad; la del autor de esta OBRA es fruto de la simpatía y acaso también de cierta afinidad espiritual con que él cree estar ligado al creador del *Diálogo de Bías contra Fortuna*, cuya nobleza cantó así Juan del Encina en su composición *El Triunfo de la Fama*:

Don Íñigo López, Mendoza llamado
 Muy noble marqués que fué en Santillana,
 Aquel que dexó doctrina muy sana,
 También con los otro allí fué llegado: . . .

Yo soy muy severo en cuestiones de ética individual, y repruebo, por ende, toda participación en los asuntos políticos. Rechazo con el mismo desdén la idea religiosa y el concepto patriótico. No vaya a creerse, pues, que he hablado de mi afinidad espiritual con López de Mendoza porque me seduzca la idea de parecerme a él².

Mi severidad, empero, no puede hacerse extensiva

1. *El Gesto Contemplativo* (Edición Bouret).

2. Moralmente, no deseo parecerme a escritor alguno. Mi carácter es de una sola pieza, y por eso es que he renunciado a toda aspiración que signifique un menoscabo de mi ideal. Yo no incurro en claudicaciones ni propendo a la difusión de las farsas partidista, religiosa y patriótica; y no procedo otramante porque soy inmune a esas tres formas de viruela social . . .

a los escritores del siglo XV; de ahí que dos de ellos: mi biografiado y Fernán Pérez de Guzmán, hayan encontrado en mí, a pesar de su participación en la política, a un admirador ferviente y sincero; porque el principio de integridad fué en ambos el basamento de la personalidad.

En nuestro tiempo hubiera sido el Marqués un formidable revolucionario ante el cual habrían de inclinarse la cerviz los gobernantes ensoberbecidos que conducen los rebaños de nuestros pueblos agotados y pusilánimes. Contra los dictados de su voluntad ningún obstáculo alzó su mole invencible; fué un triunfador porque tuvo conciencia de su fuerza y porque jamás sirvió incondicionalmente al rey.

Fitzmaurice Kelly suele ser superficial en sus juicios; ciertos rasgos psicológicos se desfiguran completamente al ser trazados por su pluma. De ahí ese espíritu de intolerancia y esa ligereza en el discernimiento, que campean en su obra. Dice él en *Littérature Espagnole*, pág. 93 (edición de 1913): « Ce poète char-
 » mant avait en même temps le sens pratique, le flair
 » de la réussite, qui l'aida à adapter toujours sa po-
 » litique à ses intérêts: le marquisat qu'il avait obtenu
 » de Jean II en 1445, ne le gêna guère pour changer
 » de parti au moment critique. »

Sentido práctico?... Adaptación de la propia política a los intereses propios?... Exento de sentido práctico, el Marqués de Santillana hubiera sido un ser exótico y, lo que es peor, un fracasado, en el medio social caldeado de rivalidades en que le tocó actuar. En cuanto a la política, no me habléis de ella; su psicología me repugna. Quiero, sin embargo, comentar la afirmación del profesor inglés: ¿sería este tan cándido que adaptase su política a los intereses ajenos?

Tengo para mí que la política absorbe la propia personalidad; pero concibo que un hombre engolfado en ella y que persigue finalidades nobles o ruines que no son del caso clasificar aquí, trate de aumentar su hacienda y no la del vecino.

Fernando del Pulgar dice a este respecto en su semblanza del Marqués: « Como fué en edad que » conoció ser defraudado en su patrimonio, la necesidad, que despierta el buen entendimiento, e el corazón grande, que no dexa caer sus cosas, le ficieron poner tal diligencia, que veces por justicia, » veces por las armas, recobró todos sus bienes »¹.

En reposadas palabras, traduce Modesto Lafuente su admiración por el poeta, « noble y cumplido caballero y esforzado caudillo, que habiendo sido uno de » los principales actores en las escenas tumultuosas » de su tiempo, y desempeñando importantes cargos » civiles y militares, fué de los pocos que en aquella » confusión y anarquía conservaron limpio y puro su » honor, hasta el punto que sus mismos enemigos no » se atrevieron a zaherirle, . . . »².

Pero Francisco R. de Uhagón, después de reproducir el *Nuevo Doctrinal*, dice en la *Revista de Archivos* (número de Julio de 1900, pág. 390): « Como se ve, es » una repetición del *Doctrinal de Privados*, si cabe más » fuerte, más dura y más sañuda que el mismo *Doctrinal*. Podrá tal vez no añadir un solo lauro más a » la corona de gloria del Marqués-poeta; pero seguramente honra poco la nobleza de sentimientos del » magnate que habiendo recibido favores del Condestable, a cuyo lado peleó en la batalla de Olmedo, » tan poco respetuoso se muestra con aquella gran

1. Eugenio de Ochoa: *Tesoro de los Prosadores Españoles*, pág. 94.

2. Modesto Lafuente: *Obra citada*, tomo XIV, pág. 323.

» figura de D. Alvaro de Luna ¹, el político de más
 » talla del siglo XV, que, no obstante los defectos de
 » que adoleció, preparó con su hábil y sagaz política
 » el glorioso reinado de los Reyes Católicos; no res-
 » petó su desgracia; y todavía su encono, su pasión
 » y falta de caridad fueron más allá de la muerte,
 » escribiendo con veneno, no ya una, sino *dos* com-
 » posiciones difamantes ».

Yo no concedo a De Uhagón, ni tampoco a Menéndez y Pelayo, el derecho de juzgar moralmente al autor de los *Proverbios*. Nada dicen a mi corazón el morboso sentimentalismo y la vesania patriótica del primero, ni la doctrina ética del segundo, encuadrada en el marco exiguo de la religión católica, y llena, por consiguiente, de nauseabundos prejuicios. Fué el Marqués más íntegro y radical, y, por lo tanto, más viril, MÁS MACHO, en la acepción simpática de la palabra, que todos sus comentadores. Tuvo sus pasiones, es verdad (¿quién no las tiene?), pero no fué dominado por ninguna abominable pasión.

Que su animosidad hacia Alvaro de Luna fué más allá de la muerte? ¿Y, qué hay con ello? Muerta la personalidad, la hipocresía humana perdona aparentemente los gravísimos errores en que ella incurriera. El Marqués de Santillana jamás perdonó al Condestable, porque ciertos enemigos no merecen ninguna clase de conmiseración; en cambio, cita con elogio, en la octava LXXIV de la *Comedieta de Ponza*, a Ruiz Díaz de Mendoza, el Calvo, su grande enemigo en el campo de Araviana. La muerte no es un tributo que alcance a librar al hombre de las protestas y manifestaciones de odio o del juicio acerbo que él provocó en vida. La verdad

1. Esta oración ya aparece reproducida en el capítulo I de esta OBRA, pero la repito aquí a fin de no desmembrar la frase cuyo contexto es curioso.

es una y va hasta más allá de la muerte, sorda a los ruegos de la piedad e impasible ante el llanto ficticio de las plañideras y el gesto humano de los deudos. Los espíritus misérrimos y los esclavos del dogma no rinden culto a la verdad; de ahí su actitud pasiva o hipócrita que tanto entusiasmo y conmueve a las gentes superficiales o ignaras que en todo acto de debilidad encuentran el ritmo de la virtud. Es irrisorio pretender que un mortal rectilíneo, fiel a sus convicciones, consecuente en el odio y el amor, modifique su opinión acerca de sus contemporáneos que bajan al sepulcro. Tal acto implicaría un homenaje al muerto; y quien en vida cometió toda suerte de crímenes, como Alvaro de Luna, no tiene el derecho póstumo de la piedad ni del silencio compasivo.

Fácil es moralizar cuando sólo se tiene un concepto vago de la vida o se perdona sistemáticamente, y no sin interés, a quienes ningún mal nos han hecho, aunque hayan vilipendiado y herido al resto de la humanidad. De Uhagón, imbuido de catolicismo y atacado de locura patriótica, ve únicamente en el condestable a un precursor de la grandeza española y en el Marqués de Santillana a un enemigo irreconciliable de ese *precursor*.

He dicho, y me complazco en repetirlo, que el concepto de patria es el MÁS VIL Y PROSAICO DE LOS LUGARES COMUNES. Mi biografiado cae inevitablemente bajo la piqueta de mi pensamiento demoledor, porque fué también un patriota. Sin embargo, el patriotismo fué en él un sentimiento y en el condestable una mísera excusa para el logro de sus aspiraciones materiales.

El encanto de las viejas leyendas y de los recuerdos históricos ha despertado en España, en los tres últimos lustros, profunda admiración por los políticos

y guerreros de antaño. Poetas y dramaturgos exentos de probidad y delicadeza artística; ávidos de fortuna y fama, se dieron a explotar el rico filón del sentimiento patriótico, y más de un político antipático hasta entonces para la sociedad, fué declarado héroe ante la conciencia popular por obra y gracia de esos viles mercaderes cuya imaginación aurívora engaña aún al pueblo desfigurando los atributos del alma nacional. Mandrias y adulones, bandidos y criminales son disfrazados pomposamente en la escena, entre lujosos decorados; basta para ello que tengan en su haber algún hecho que estremezca la exigente fibra patriótica.

El nieto de Pero González de Mendoza jamás será consagrado por los poetas y dramaturgos del jaez a que me refiero ¹. Triunfó en varios hechos de armas y en gestiones diplomáticas que mantuvieron incólume el prestigio de Castilla, pero no supo hacer alarde de su fuerza ni de sus condiciones intelectuales. Y, como a la política embozada de Alvaro de Luna y a las debilidades del rey, siempre opuso la tumultuosa corriente de su pensamiento y de su acción, ningún profesional de las letras ha de atreverse a exaltar su vida ni a encarecer su personalidad ante la cual cedió muchas veces la prepotencia de Juan II y declinó la arrogancia de su privado.

Fué el Marqués de Santillana el más humano y singular de los guerreros letrados de la Edad Media. Magnate poderosísimo, jefe de numerosa mesnada que le seguía voluntariamente, nadie — ni el mismo mo-

1. Luis de Eguílaz llevó a la escena al Marqués en su drama *La Vaquera de la Finojosa* (1856). Nada ha ganado con ello el arte dramático ni tampoco la historia, porque la personalidad del poeta aparece completamente falseada en esa obrilla en que el anacronismo y la falta de agudeza psicológica predominan de consuno.

narca — se hubiera opuesto a sus desmanes y ambiciones; mas él prefirió la lucha noble que hace plácido el propio ensueño y ablanda el ánimo del enemigo hasta hacerle rechazar todo resquemor de odio y venganza.

Rasgos de la discreción y bondad del poeta matizan a menudo sus obras en las cuales no se advierten ni gestos estudiados ni engañosas palabras que contradigan su idiosincrasia. Toda manifestación es en él espontánea: fruto de la sinceridad; he ahí el por qué de su vehemencia que suele ser agresiva, a pesar suyo, en las composiciones doctrinales.

Más que un señor feudal, fué el Marqués de Santillana un individualista anticipado. Sí, un individualista puro y libérrimo. El feudalismo era en su época un derecho adquirido o hereditario. Y él no rechazó la herencia de sus mayores, sino que procuró acrecentarla. Estáis, pues, ante un personaje moderno que enriquece su hacienda con el sudor de su frente o sus habilidades guerreras, sin inclinarse ante el César. Porque —debo manifestaros— todavía no han sido abolidos los derechos feudales. Aun existen feudos sobre el haz de la tierra; y no sólo en Asia, Africa y Oceanía, sino en Europa y América, en América, sobre todo. Los regímenes de gobierno actuales ¿qué son sino nuevas formas del régimen feudal? El feudalismo impera en el continente americano, desde Cabo de Hornos hasta Canadá. Cada gobernante es un gran señor feudal engreído e insolente a quien halaga la voz de la adulación. Los servidores incondicionales (ministros y diputados) obtienen feudos cuya importancia está en relación con sus servicios, y los hombres libres no tienen más derechos que los del paria: el de nacer y el de morir.

¿Por qué reprochar entonces al Marqués de Santillana su condición de señor feudal? ¿No ejerció él la caridad? ¿No reconoció el derecho de otras razas a la conquista del lauro triunfal en las lides intelectuales? ¿No obró con la rectitud y el espíritu de equidad que hoy desdeñan los vampiros de la política?

Sí. Pues entonces este individualista del siglo XV no puede ser juzgado por los moralistas del siglo XX.

La modalidad amatoria del poeta castellano, es asimismo singularísima; sobre sus principales aspectos he discurrido ya en los capítulos: *Su Vida y Sonetos, fechos al itálico modo*. Ellos prueban su aversión a las costumbres de su época y a la vez la pureza de sus sentimientos y su templanza en los afectos carnales.

.....

Cierro este ESTUDIO de un hombre normal que tuvo el culto de las letras; de uno de esos hombres rarísimos en su época y en la nuestra; porque supo sacrificar a sus convicciones las fórmulas milenarias del dogma religioso encarnado formidablemente en los letrados del Medioevo, y porque no aceptó más leyes que las de la naturaleza, a pesar de su abolengo cristiano. ¹.

¹ Leed, en el *Apéndice VII*, el bello encomio que hizo del Marqués aquel honrado escritor que fué Francisco Pi y Margall.

SÉPTIMA PARTE

APÉNDICES - - - - -

XVII

BÍAS Esas edeficaciones
Ricos templos, torres, muros,
Serán o fueron seguros
De las tus persecuciones?...
FORT. Si serán, e ¿quién lo dubda?...
BÍAS Yo que veo
El confrario, e non lo creo,
Nin es sabio quien lo cuda.

XVIII

Qués de Ninive, Fortuna?...
Qués de Thebas? ..qués de Athenas?...
De sus murallas e almenas,
Que non paresçe ninguna?...
Qués de Tyro e de Sydón
E Babilonia?...
Qué fué de Lagedemonia?...
Ca si fueron, ya non son!...

XIX

Dime, ¿qual paraste a Roma,
A Corintho e a Carthago?...
O golpho crüel e lago!...
Sorda e viçeral carcoma!...
¿Son imperios o regiones,
O çibdades,
Coronas, nin dinidades
Que non fieras, o baldones?...

XX

Agora por enemigos,
Combates a mano armada;
E sy dexas el espada,
Desacuerdas los amigos:
E por tal modo lo façes
Que por cé,
O si queremos por bé
Quanto feçistes, desfaçes.

XXI

FORT. Dexa ya los generales
Antiguos, e agenos dapños,
Que passaron ha mill años;
E llora tus propios males.
BÍAS Lloren los que procuraron
Los honores,
E sientan los sus dolores;
Pues tienen lo que buscaron.

XXII

Ca yo non he sentimiento
De las cosas que tú piensas;
Ca las vittorias e offensas
Unas son al qués contento
De lo que naturaleça
Nos ha dado:
A éste non vido cuydado
Nin lo conosçe tristeça.

XXIII

Yo soy fecho bien andante
Ca de poco soy contento,
El qual he por fundamento,
Çimiento firme, constante.
E pues sé que lo que basta
Es assaz,
Yo quiero conmigo paz,
Pues quien más tiene, más gasta.

XXIV

Yo soy amigo de todos
E todos son mis amigos;
E fuy de los enemigos
Amado por tales modos,
Façiendo como querría
Que me fagan;
Ca los que desto se pagan,
Siguen la derecha vía.

XXV

FORT. Essos tus amigos tantos,
Di, ¿non los puedes perder?...
Todos son en mi poder
E puestos só los mis mantos.
E non más te seguirán
Que yo querré;
E quando los mandaré,
Cómo vinieron, se yrán.

XXVI

BÍAS Si la machina del mundo
Peresçiera por Phefón
O viera Deucalión
Otro diluvio segundo;
Yo non dubdo pueda ser
Por tales vías
De buenos amigos Bías
Feslesçido, e caresçer.

XXVII

FORT. ¡O Bías!... non me conosçes
Çiertamente, asy lo creo!...
¿Non cuydas ser devaneo
Dar a las espuelas çoçes?...
¿Non miras cómo se quema
Tu çibdat?...
BÍAS La segura pobredat
Me segura que non fema.

XXVIII

¿Qué pro me tienen a mí,
Fortuna, ricas moradas
Con marmoréas portadas,
Porque me sojudgue a tí?...
Ardan essas demasías
Que fiçieron
Nuestros padres; e creyeron
Nunca fenesçer sus días.

XXIX

FORT. ¡O bruta feroçidat!...
¿Non has fijos o muger?...
¿Cómo puedes sostener
Tan grand inhumanidat?...
BÍAS Assayar de los guarir
Es por demás:
La vida tiene compás
Que non se puede fuyr.

XXX

Nin todos los otros males,
Si ellos son destinados,
Non pueden ser restaurados
Por recursos humanales.
Si ellos han de morir
O padēsçer,
Penssar de los guaresçer
Es un vano presumir.

XXXI

FORT. Bías, destas solas penas
Cuydas debo ser contenta:
Mayor mal se te acresçienta,
Ca por la tierras ajenas
Andarás e desterrado.
BÍAS Toda tierra
Es, si mi sesso non yerra,
D'aquel que non ha cuydado.

XXXII

En todas partes se falla
Lo poco con poca pena:
Yo soy fuera de cadena,
E non temo de batalla
Por ageno nin por mio,
Nin la espero:
Yo me fallo cavallero
Orgullosa e con grand brio.

XXXIII

¿Dó me forçarás que vaya
Que yo non vaya de grado,
Con ánimo reposado,
E non como quien assaya
De nuevo lus amenazas?...
Ca provadas
Las he yo muchas vegadas:
Nin so yo de los que enlaças.

XXXIV

Tanto que de la raçón,
Fortuna, tú non me tires,
Nin me revuelvas e gires
A non devida oppinión,
Non me vanirás jamás,
Nin lo creo:
Virtut racional poseo;
Pues veamos, ¿qué farás?...

XXXV

Sea Assya, sea Europa,
O Africa, si quisieres:
Donde tú por bien fovieses,
Ca todo me viene en popa.
¿Quieres do el Apolo nasçe?...
Muy de grado
Iré contento e pagado;
O si te plaçe, do façe.

XXXVI

¿Quieres do la Syçia fría,
Donde el viento boreal
Façe del agua christal?...
O quieres al Mediodía,
Do los incendios solares
Denegresçen
Los omes e los podresçen?...
O más lexos, si mandares?...

XXXVII

FORT. Mis secaçes son honrados
E viven a su plaçer.
BÍAS Verdaf es, si pueden ser
Fasta el fin assegurados.
FORT. Muchos murieron en honra.
BÍAS Non lo dubdo:
E non pocos, segunt cudo
Abatidos con deshonra.

XXXVIII

Di, Fortuna, ¿quién son estos
Tanto bienaventurados?...
Comiença por los passados.
FORT. Cómo asy los tengo prestos!...
Nunca fué tan llena pluma
Que bastasse,
Nin piensso que lo pensasse
Ser narrable tan grand suma.

XXXIX

Pero por satisfazer
A tus oppiniones, Bías,
Argumentos e porfías,
Yo te quiero responder.
¿Qué dices de Octaviano?...
BÍAS Muy ayna:
Una sola golondrina,
La qual non façe verano.

XL

FORT. Hablaré de los romanos,
Pues que destos comencé,
E primero contaré
Al mayor de los hermanos:
Rómulo quiero decir.
BÍAS Di de Remo;
Ca con éstos yo non femo
Que me puedas concluyr.

XLI

Sean ffaras, coronas,
Cónsules o senadores,
Sean eletfos pretores,
Pontífices o personas;
Sean ediles, prefetfos
O tribunos,
Ca todos los façes unos
Quantos son a ti subjettos.

XLII

Sean flámines, vestales,
Sacerdotes o legados,
Mensajeros, magistrados
Profanos o divinales,
Procónsules, dittadores;
Ca por todos
Passan tus crüeles modos
Offensas o deshonores.

XLIII

FORT. Dessos todos que narraste
¡O cuántos te mostraré
Que prósperos aturé
Todos tiempos, sin contrastes!...
E destos fué Numa rey
Dotfo dotfor,
E muy útil preçeptor
De la su romana grey.

XLIV

E cómo a Numa Pompilio
En reposo prosperé,
Por batallas ense!çé
E lides a Tullo Hostilio.
BÍAS Verdaf sea lo triumphaste,
Non lo niego:
Más bien fué su gloria juego:
Que en breve lo fulminaste.

XLV

FORT. Anco Marco, poderoso
Rey, lo fiçe muchos años
Ledo, sin algunos dapnos
Dominante vittoriosos:
Fabla, pues, ¿dessos qué sabes?
BÍAS Soy contento,
E darle he por uno çiento,
Porque desta non te alabes.

XLVI

¿Dirás de los subçesores
Desse Marco que fablaste,
E cómo los engañaste?...
FORT. Di, ¿caresçieron d'honores?...
BÍAS Çiertamente mejor fuera.
FORT. Di las causas.
BÍAS Sus fines e tristes pausas
Façen mi conclusión vera.

XLVII

Non te digo yo que seas
 Tan solamente crüel
 Por Tarquino e Tanaquel,
 Nin por Servio, asy lo creas:
 Mas a todos inhumana
 General
 Enemiga capital
 De la gente Fabiana.

XLVIII

A unos por cobdiçiosos
 Aparejas la cayda:
 Sea por enxemplo Myda:
 A otros por dadivosos.
 Provarle quiero sin glosa
 Lo que digo:
 Espurio será festigo
 E su muerte dolorosa.

XLIX

A otros por non osados
 Abaxas e diminuyes,
 E muchos otros destruyes
 Por grand sobra d'esforçados.
 ¡O Micipsas! ¿soternedes
 El contrario?...
 Marco Manlio, Gayo, Mario,
 Negádmelo, si querredes.

L

¡Quántas caras simuladas
 Façes a los fristes onbres,
 Augmentando los renombres
 Con fictas honras infladas!...
 ¡Quántas redes, quántas minas...
 Por sus daños
 Paresçieron tus engaños,
 Quando las forcas guadinan.

LI

Tú, d'aquellas mesmas glorias
 Que repartes, invidiosa,
 Tornas en pronto sañosa
 E revocas las vittorias.
 Si te plaçen otras pruebas,
 De tus fechos;
 Si son buenos e derechos,
 Postumio diga las nuevas.

LII

Nin olvidas, segunt creo,
 Ca non es fabla fingida
 La muerte nin la cayda
 Del poderoso Pompeo:
 ¿Quiero yo mayor festigo
 De tus leyes?...
 Triunphos de veynte e dos reyes
 Non le valieron contigo.

LIII

FORT. Los Çésares quién han seydo,
 Bías, e lo que fiçieron
 Los que de Roma escrivieron
 Non lo ponen en olvido.
 Las zonas inhabitables
 Solas fueron
 Aquellas que non sintieron
 Las sus huestes espantables.

LIV

Estos asy favoritos
 De las mis claras esferas,
 Desplegaron sus banderas;
 E tanto fueron temidos,
 Que si los oviera Mares
 Engendrado,
 Non ovieran sojudgado
 Más presto tierras e mates.

LV

BÍAS Pues tanto loas sus vidas,
 Quiero yo llorar sus muertes
 Dolorosas, tristes, fuertes:
 Sus desastres, sus caydas:
 Ca jamás farás iguales
 Sus alleças
 De sus tumbos e baxeças,
 Nin sus bienes de sus males.

LVI

Desse Çésar, el mayor
 E prinçipal en el mundo,
 El que non ovo segundo
 En sus tiempos nin mejor:
 ¿Qué dices de tanto mal?...
 Ca de luto
 Enfuscaron Cassio e Bruto
 El su trono ymperial.

LVII

FORT. Uno solo non son todos:
BÍAS Por muchos es uno avido:
 Mas dexa lo proferido,
 E dexa semblantes modos
 De porfias e argumentos
 Lógicosales,
 Ançuelo de los mortales,
 Laço de los más contentos.

LVIII

Los Claudios non los repito:
 Ca si fueron desastrados
 Más que bienaventurados,
 A ti mesma lo remito.
FQRT. A Tito e a Vespasiano
 ¿Dó los dexas?..
BÍAS Non menos fueron sus quexas
 Que fué su goço mundano.

LIX

De Vitelio qué diremos?..
 De Otho e de Domiciano?..
 Qué de Galba, qué de Yllano,
 Si verdat proseguiremos?..
 Todos murieron a fierro.
 Non dubdando
 De tus favores e vando:
 Redargúyeme, si yerro.

LX

Si desta bien has salido,
 Di de las otras nasçiones:
 Ca las sus tribulaciones
 Non creas que las olvidó:
 Asy para demostrar
 Tus engaños
 Como por fuyr tus dañños,
 Fácil es de contrastar.

LXI

FORT. Muchos reyes assyanos.
 Bías, se loan de mí.
BÍAS E más se quexan de tí:
 Testigos son los troyanos.
FORT. Non será Dardanio dessos.
BÍAS Bien se ve;
 Mas otros que te diré
 Tristes, cabtivos e pressos.

LXII

FORT. Serán Elión e Tres
 Dessos príncipes algunos?..
BÍAS Mas dime, ¿fueron ningunos,
 Sinon solos esos dos,
 De los frigios que passasen
 Esta vida,
 Si sobieron, sin cayda;
 Si reyeron, non llorassen?..

LXIII

Pues dessos dos tus amigos
 Fablaste, por tu descargo,
 Por tus culpas e más cargo
 Diré yo tus enemigos
 Mas non todos: que sería
 Narraçión
 Sin fin e sin conclusión:
 Nin Dares los contaría.

LXIV

Fortuna si quexo o clamo
 O querrrello con raçon
 Las cosas de Laumedón
 E de su hijo Príamo,
 A los trágicos dexemos
 El jüicio
 E non a ti, perjudiojo
 De quantos buenos leemos.

LXV

Pues ya tal cavallería,
 Qual Ector e us hermanos,
 Dolor es a los humanos
 En pensar la triste vía
 Que feçiste que fiçiessem
 Tan en pronto,
 Bien lo saben Argia e Ponto,
 Si fablassen o podiessen.

LXVI

¡Ay cuántas cabsas buscaste
 A Troya para sus dañños!..
 Asy que en bien pocos años,
 Subvertiendo, la asolaste.
 ¿Quién oyó de tal offensa
 Que non tema
 La tu crüeldad extrema,
 E non menos la deffensa?

LXVII

¿Dónde todos los mayores,
De griegos e de troyanos,
Por guerra de crúas manos
Murieron e los mejores?...
Tales ruydos e barajas
Ençendiste,
Que aun a los divos traxiste
En fogueras e mortajas.

LXVIII

Non bastaron los clamores
De Cassandra, prophetisa:
Nin las querellas sin guissa
De Heleno, ya non menores;
Nin el grand raçonamiento
De Pentheo
A contrastar tu desseo
De tanto desfaçimiento.

LXIX

Ya, pues tanto perseguiste
A los frigios e troyanos,
Dexaras a los greçianos
En las honras que les diste
Mas, Fortuna, las tus obras
Non son tales,
Mas angustias generales,
Prestas e negras çoçobras.

LXX

Ca dexo los que murieron
En las lides, batallando,
Del general non contando:
Los sus nombres tantos fueron!...
Los reyes e los señores
Estos son:
Diosses, la tal narración
Oyd e los sus clamores.

LXXI

FORT. ¿Fué visto más general
Honor, triumpho, nin vittoria
Nin de más exçelsa gloria
Real nin imperial,
Qual yo fiçe a los Atridas
E a los suyos?...
BÍAS Essos todos séanse tuyos,
E sus muertes e sus vidas.

LXXII

Esse que tanto ensalçó
En su clara trompa Homero,
Ardit, bellicoso e fiero,
Ya sabes cuánto turó.
Ca si los casos reales
A las aves
Dió, non fornaron sus naves
Alegres nin festinales.

LXXIII

FORT. Pirro bien buscó su dapño.
BÍAS Non lo niego; mas tú ciegas
A los omes e los llegas
A la muerte con engaño,
O los fuerças a façer
Lo que quieres:
Grandes son los tus poderes
Contra quien non ha saber.

LXXIV

Nin contenta de la vida
De Ulises, vexada e triste,
Poco a poco la traxiste
En manos del parricida
Thelegono, non culpado,
¿Qual dolor
Fué semblante, nin mayor,
Nin rey más infortunado?..

LXXV

Por otro modo a Theseo
Ordenaste la cayda,
Prorrogándole la vida
Por engañoso rodeo.
Después que lo desçebiste
Con grand dapño;
Si Fedra fiço el engaño,
Digno gualardón le diste.

LXXVI

La novedat herculina
Que buscaste de su muerte,
Quánto fué menguada suerte
E constellación malina!...
El que tantos bienes fiço
Yo non sé,
Tú lo sabes, di ¿por qué
Tal inçendio lo desçio?..

LXXVII

Las culebras en la cuna
Afogó; pues el león
El camino del dragón
Fiço: sábese, Fortuna:
Los archadios lo llamaron;
Los egipcios,
Por sus claros exerçijos,
Es çierto que lo adoraron.

LXXVIII

Los çentauros debelló
En favor de Peritheo,
Las arpinas, que a Fineo
Le robavan, assaetó.
Ya de la troyana prea
Muchos son
Que façen la narraçión,
E de la sierpe lerneá.

LXXIX

Bien me dexara de Greçia,
Farto de sus muchos males,
Cuytas, congoxas mortales;
Mas quexárase Boèçia,
Ca fué la peor tractada
De tus manos
Que región de los humanos,
E más desaventurada.

LXXX

Ya digo de los thebanos
E de Cadino primero,
Layo, e Edipo terçero
E de los tristes hermanos.
FORT. Non te pareçe que basta
Que reynaron,
BÍAS Sí; mas di cómo acabaron,
E non dexes a Yocasta.

LXXXI

Pues si de cartagineses,
O áffricos hablaremos,
Ya tú sabes que sabemos
Sus contrastes e reveses.
FORT. ¿Querrás decir de Anibál?
BÍAS E cómo non?...
Dél e del príncipe Amnón
E de su hermano Asdrubál,

LXXXII

FORT. Essos fiçe vittoriosos
En joven e nueva edad.
BÍAS Sí; mas a la vejedad
¿Quáles fueron sus reposos?
Ca si yo bien he sentido
De sus genos,
A estos feniçes o penos
Siempre buscastes ruydo.

LXXXIII

A los fines de la tierra
Aun llegaron tus invidias:
Con todos los grandes lidias
E les faces mala guerra.
Destos fueron Artaxerxes
Çyro e Poro,
Abundante rey en oro,
Astiages, Dario e Xerxes.

LXXXIV

De Sardanapalo e Nero
¿Qué quieres decir, Fortuna?
FORT. Que non he culpa ninguna
Al segundo, nin primero.
Oprobrio de los humanos
Es hablar,
Conferir nin platicar
De tan malos dos tyranos.

LXXXV

Mas di de Tyestes e Atreo,
E clámate de tus dapiños,
Omes de tantos engaños;
E si quieres de Thereo.
Yo los fiçe generosos
E reales;
Ellos buscaron sus males,
E sus casos lagrimosos.

LXXXVI

Essos que asy descendieron
De los cúlmenes reales
E tronos ymperiales,
Por verdat antes sobieron.
Pues non es de humanidat
El posseer
Todos tiempos en un ser
Eterna prosperidat.

LXXXVII

Nin por tanto las devidas
 Graçias de las sus vittorias
 Loables famas e glorias,
 A mí, dí, ¿serán perdidas?..
 Ca la muerte natural
 Es a todos,
 Nin son conformes los modos
 De vuestra vida humanal.

LXXXVIII

Nin sería yo Fortuna,
 Nin prinçesa de planetas,
 Si las toviessse quietas
 E yo todos tiempos una.
 Mas de sus bienes e males
 Platiquemos,
 Ca dubdo que los fallemos
 En el pesso ser eguales.

LXXXIX

Ca las cosas son judgadas
 Por más e mayores partes:
 Asy lo quieren las artes
 E las scñçncias provadas.
 Fago fin a mi sermón,
 E sepas, Bías,
 Que yo quiero que tus días
 Se fenescan en presión.

XC

BÍAS Bien quisiera me dexaras
 Contrastar las tus excusas;
 Mas veo que lo refusas
 E del effeto desparas
 Con menaçes de presiones
 Que me façes:
 Yo femo poco tus haçes
 E tus huestes e legiones.

XCI

Ca si tú me prenderás,
 Busca en otro la desferra:
 Yo soy ya fuera de guerra,
 Nin pido lo que tú das;
 Ca son bienes a vicendas
 E thesoros,
 Luctos, miserias e lloros,
 Dissensiones e confiendas.

XCII

Nin creas me robarás
 Las letras de mis passados,
 Nin sus libros e treslados,
 Por bien que jamás farás:
 E con tanto, magüer preso
 En cadenas,
 Gloria me serán las penas
 E comer el çibo a pesso.

XCIII

Ca a mí non placen los premios
 Nin otros goços mundanos,
 Sinon los estoïcyanos,
 En compañía de academios:
 E los sus justos preceptos
 Divinales,
 Que son bienes ymortales
 E por los dioses eleftos.

XCIV

Dó se fallen los enxemplos
 De las quatro sanctas lumbres,
 E todas nobles costumbres
 E serviçios de los templos:
 E las sentençias de Tales
 E Chillón
 De Pittaco e de Zenón,
 E sus doltrinas morales.

XCV

E los dichos de Cleobolo,
 Commendando la justiçia,
 E Theophrasto de amiçicia,
 E quanto blasmó del solo,
 E quanto plogo verdat
 Á Periandro,
 El fablar de Anaximandro,
 Que es de grand abortidat.

XCVI

E los estudios e vidas
 De Anaxágoras e Crates,
 Suellos de todos debates
 De tus riqueças fingidas:
 E las leyes que dexó
 El espartano
 (Ca non son decreto vano),
 Quando fué do non tornó.

XCVII

E muchas de las sentençias
De Pytágoras, el qual
Fué de todos prinçipal
Ynventor de las sçiençias;
De los cantos e los cuentos
E sus actos
E famosos enigmasos,
E fraudulentos documentos.

XCVIII

E la clara vejedad
Del muy anciano Gorgias,
E cómo tan luengos días
Passó con tanta honestad.
E las reglas d'Estilbón,
Mi verdadero
Fiel amigo e compañero,
E de mi mesma oppiniön.

XCIX

E las obras de Platón,
Prinçipe de l'Academia,
Que sin vejaçión nin premia
Elegió tal vaniçión.
E las leyes çelestiales
Que trayó
Aquel que las colocó
En las mentes humanales,

C

E muy muchas otras cosas,
Después de las absolutas
Prosas, que son como frutas
De dulce gusto sabrosas:
E philósophos diversos
E poetas;
Fablas sotiles e nefas,
Texidas en primos versos.

CI

Donde se falla el processo
De la materia primera,
E cómo e por qué manera,
Por orden e mando expresso,
Aquel globo de natura
O caos
Fué dividido por Dios,
Con tan diligente cura.

CII

Ca antes que se apartassen
Las tierras del Oçeano,
Ayre, e fuego soberano,
E con forma se formassen,
Un bulto e ayuntamiento
Era todo,
E congregaçión sin modo,
Sin ordenança nin cuento.

CIII

E juntos e discordantes
Todos los quatro elementos
En uno, mas descontentos
De sus obras non obrantes
Erán, e sin arte alguna
Nin un solo
Rayo demostrava Apolo,
Nin su claridad la luna.

CIV

Mas natura naturante,
Sin rumor e sin rebate:
Desvolvió tan grand debate
E mandó, como imperante,
Que los çielos sus lumbreras
Demostrassen,
E por cursos s'ordenassen
Las otras baxas espheras

CV

E que la rueda del fuego
La del ayre receptasse,
La qual el agua abraçasse,
Aquella la tierra luego.
O muy útil conjunçión
E concordança,
Donde resultó folgança
E mundana perfección!...

CVI

E fiço los animales,
Terrestres poseedores,
E los peçes, moradores
En las aguas generales;
E que el ayre rescibiessen
Las volantes
Aves, e asy concordantes,
Toda espeçe produxiessen.

CVII

E soló los quatro vientos,
Que se dígen príncipales,
De los laços cavernales
E todos ympedimentos.
Euro consiguió la vía
Nabathea,
E la de Syçia Borea;
Austro la de Mediodia.

CVIII

Zéfiro la de Oçeano;
E asy todos esparçidos
E por actos divididos,
Cruçan el çerco mundano.
Ca unos tiemplan la çera
De la pella;
Por otros se pinta e sella,
E trahen la primavera.

CIX

Capaz e sancto animal
Sobre todos convenía,
Que foviesse mayoría
E poder universal.
Quiso queste fuesse el onbre
Racional,
A los celestes egual,
Al qual fiço e puso nombre.

CX

E la bibliotheca mia
Allí se desplegará;
Allí me consolará
La moral philosophía.
E muchos de mis amigos,
Mal tu grado,
Serán juntos al mi lado,
Que fueron tus enemigos.

CXI

E asy seré yo atento
De todo en todo al estudio,
E fuera deste tripudio
Del vulgo, ques grand tormento.
Pues si tal captividad
Contemplación
Trahe, non será presión,
Mas calma e feliciçat.

CXII

FORT. Si tu cárcel fuesse, Bías,
Como tú pides, por çierto
Con mayor raçón liberto
Que presso te llamarías:
Libros, nin letras algunas
Non esperes,
Pues estudia, si quisieres,
Las tus fojas e colupnas.

CXIII

E muchos otros enojos
Te faré, por te apartar
Del goço del estudiar.
Dime, çleerás sin ojos?...
BÍAS Demócrito se cegó,
Desseoso
Desta vida de reposo,
E Homero çiego cantó.

CXIV

Los bienes que te decía
Que yo levava conmigo
Estos son (verdát fe digo)
E joyeles que fraya;
Ca sy mucho non m'engaño
Todos estos
Actores e los sus textos
Entran conmigo en el baño.

CXV

FORT. E por todos los dolores,
Dolençias e enfermedades
E de quantas calidades
Descrivieron los actores
En toda la medeçina,
Passarás.
BÍAS Moriré?...
FORT. Sí, morirás.
BÍAS Fazlo ya.
FORT. Non tan ayna.

CXVI

BÍAS Pues luego non serán tantos,
Si se podrán comportar,
Que no den qualque logar.
Sin temer los fus espantos,
A las mis contemplaciones:
E las tales
Me serán a todos males
Suaves medeçiones.

CXVII

Nin pienses fan mal armado
 Tú me falles de paciencia
 A toda grave dolencia,
 Que venga en qualquier estado.
 Nin me fallaría dino
 De mi nombre,
 Si non me fallases onbre,
 E batallador confino.

CXXII

Asy lo fiço Catón,
 Asy lo fiço Anibál;
 Ca la ponçoña mortal
 Ovo por singular don.
 Çévola non fiço menos,
 Que a la pena
 Antevino de Porsena;
 Ca el fin es loor de buenos.

CXVIII

FORT. Morir te conviene
 ¡O Bías! a manos mías.
 BÍAS Cuydava que me decías
 Tal cosa que tarde aviene,
 O contingente de raro;
 Ca la muerte
 Es una general suerte,
 Sin deffensa nin reparo.

CXXIII

E con este mesmo çelo
 Se dieron por sacrificio
 El animoso Domiçio
 E el continente Metello,
 Si Çésar los resçebera
 Al espada;
 Pues de mí non dubdes nada
 Me reffuse la carrera.

CXIX

O Fortuna! .. étú me quieres
 Con muerte fazer temor,
 Ques un tan leve dolor
 Que ya vimos de mugeres,
 Fartas de tí, la quisieron
 Por partido?..
 Mira lo que fiço Dido,
 E otras que la siguieron.

CXXIV

Ca si mal partido fuera
 Yo non te lo demandara,
 Nin creas vuelva la cara
 Porque digas: ¡Muera, muera!..
 Mas sea muy bien venida
 Tal señora;
 Ca quien su venida llora,
 Poco sabe desta vida.

CXX

Non fué caso pelegrino:
 Que ya Porçia praticó,
 E sin culpa se mató
 La muger de Colatino.
 Bien asy fiço Daymira
 E Yocasta;
 Ca çertas quien la contrasta,
 Corta e débilmente mira.

CXXV

Ya sea que los errores
 En propria lengua ensordescan
 E por ventura m'empescan
 En ojos de los letores,
 Muy lexos de vanagloria
 Nin extremo,
 Te diré por qué non temo
 Pena, mas espero gloria.

CXXI

Pues si la tal eligieron
 Por mejor los feminiles
 Animos, di, los viriles
 ¿Qué farán?... Lo que fiçieron
 Muchos otros: resçeberla
 Con paciencia
 Sin punto de resistencia,
 E oso decir, pedirla.

CXXVI

Yo fuy bien prinçipiado
 En las liberales artes,
 E sentí todas sus partes;
 E después de grado en grado
 Oy de phisolophía
 Natural,
 E la ética moral,
 Ques duquesa que nos guía.

CXXVII

E vi la ymagen mundana,
 Las sus regiones buscando,
 Muy grand parte navegando,
 E a veces por tierra llana;
 E llegué fasta Caucaso,
 El qual çierra
 Tan grand parte de la tierra,
 Ques admirativo caso.

CXXVIII

A donde amuestra Hiarca
 El su natural thesoro
 En cadira o trono de oro;
 Donde resebió mi archa,
 Útil e muy salda prea
 Contra ti:
 E partíme desde allí
 A la fuente tantalea.

CXXIX

E vi las alexandrinás
 Colupnas que son a Oriente,
 E las Gades del Poniente,
 Que llamamos herculinas.
 Las provincias boreales
 Vi del todo,
 E por esse mesmo modo
 Fiçe las tierras australes.

CXXX

E quando ya retorné
 En Ypremen, patria mía,
 Segunt la genealogia
 Donde yo principié,
 A las armas me dispuse
 Guerreando;
 E diré cómo, abreviando,
 Porque dilación s'excuse.

CXXXI

Debellé los megarenses,
 Muy feroçes enemigos:
 E después los fiçe amigos
 De los nuestros ypremenses,
 Mesclando con el espada
 Benefiços:
 Que son loables offiços
 E obra muy commendada.

CXXXII

En la guerra diligente
 Fuy quanto se convenia:
 Çibo e sueño perdia,
 Por fazerla sabiamente.
 Bien usé maneras fictas
 Por vençer,
 Que, loando mi proveher,
 Se leen e son escriptas.

CXXXIII

Pero solamente baste
 (Fuera por mar o por tierra)
 Que yo nunca fiçe guerra,
 Fortuna, si bien miraste:
 Nin las señas de mi haz
 Se movieron,
 Nin batallas me ploguieron,
 Sinon por obtener paz.

CXXXIV

Pues asy paçificada,
 Plógo a la nuestra çibdat
 En una conformidat
 Fuesse por mí gobernada.
 Príncipe de los togados
 Me fiçieron,
 E total cura me dieron
 De todos los tres Estados.

CXXXV

Sin punto de resistencia
 Açepté la señoría:
 Plógome la mayoria,
 Plógome la preheminiçia,
 Non creas por ambiçión
 Nin dominar;
 Mas por regir e judgar
 Parejo, por la raçón.

CXXXVI

Con amor e diligencia
 Honor e solepnidades
 Contracté las deidades
 E devida reverencia:
 E a los conscriptos padres
 Acaté;
 Mantuve verdat y fee,
 Honré las antiguas madres.

CXXXVII

A mi ver, fiçe justiça
 A todos generalmente:
 Non me curé del potente,
 Nin fiçe dél amiçiça.
 Fuy las sobornaçiones,
 Como fuego:
 Nunca fiçe mal por ruego,
 Nin dilaté las acciones.

CXXXVIII

Non puse espacio ninguno
 Entre mis fechos e ajenos,
 Nin los miré punto menos
 Que si fuessen de consuno.
 E quando los çibdadanos
 Debatieron,
 Digan si jamás me vieron
 Torçer nin por mis hermanos.

CXXXIX

A los huérfanos sostuve,
 A las viudas deffendí,
 Non me acuerdo que offendí,
 Nin denegué lo que tuve.
 E si sobre mío e fuyo
 Altercaron
 E delante mí allegaron,
 A todo ome di lo suyo.

CXL

Fuy los ayuntamientos
 De las gentes que non saben:
 Non me curo que me alaben,
 E pospuse sentimientos.
 De las cosas non bien fechas
 Que me façen,
 Pláçeme si las desfaçen
 Por non ser obras derechas.

CXLI

Asy andando e leyendo
 E por discurso de edaf,
 Vista la tu calidaf
 E tus obras conosciendo;
 Dexé las glorias mundanas
 E sus pompas,
 Que son, como son de trompas,
 E las sus riqueças vanas.

CXLII

Asy recobré yo a mí,
 Que non fué poco recaudo, ¹
 E lloro el tiempo pasado
 Que, por mi culpa perdí:
 Ca yo non sé tal ninguno
 Que mandando,
 Viva, sinon trabajando,
 Nin de cuydados ayuno.

CXLIII

Después que me recobré,
 Obtuve generalmente
 El amor de toda gente:
 Mira cuánto bien gané!...
 Non quise grand alcavela,
 Nin extremos:
 En tiempo levanté remos
 E calé manso mí vela.

CXLIV

Nin te pienses que ya miro
 A los que me van delante,
 Nin les faga mal semblante;
 Antes si querrás, me giro,
 Porque passe quien quissiere:
 Quel honor
 Es prea del honrador:
 Errará quien al dixiere.

CXLV

Ca tú nunca façes mal
 A los malos, por sus males,
 Nin derribas más los tales;
 Mas a todos por equal.
 E los que vees prosperados
 E sobidos,
 Aquellos son impremidos,
 Destruydos e assolados.

CXLVI

FQRT. Bías, tú usas daquellas
 Pláticas de los culpados,
 Que quando son condepnados,
 Con aparentes querellas
 Entretienen el verdugo,
 Por fuyr
 El doloroso morir,
 Ques abominable yugo.

¹ El *Cancionero de Ixar*, según Amador, trae *recaudo*; mejor lección, a mi entender, aunque la rima sea asimismo bastante incorrecta.

CXLVII

BÍAS Gózase la humanidat,
 Desque triumphas del triunphante;
 E pues non eres bastante
 De exerçer tu crüeldat,
 Muestro por qué non lo façes
 Nin jamás
 Lo feçiste, nin farás;
 Pues non cale que amenaçes.

CXLVIII

FORT. Di, ¿non temes las escuras
 Grutas o bocas de averno?...
 Non terresçes el infierno
 E sus lóbregas fonduras?...
 Non terresçes los terrores
 Terresçientes?...
 Non terresçes los femientes
 E temerosos temores?...

CXLIX

Di, ¿non temes los bramidos
 De la entrada tenebrosa,
 Nin de la selva espantosa
 Los sus canes e ladridos?
BÍAS Temer se deven las cosas
 Que han poder
 De nuçir e mal façer:
 Otras non son pavorosas.

CL

FORT. Ya las terresçió Theseo
 E dubbólas el Alçides,
 Duques expertos en lides,
 E temiólas Peritheo.
BÍAS Diçes quando Proserpina
 Fué robada?...
 Non goçó dessa vegada
 La congregaçión malina.

CLI

FORT. De los dioses çelestiales
 Las estygias son temidas:
 Non temes las Eumenidas,
 Nin los monstros ynfernales,
 Nin los ojos inflamados
 De Charón?
BÍAS Non, nin toda la región.
 Do se penan los culpados.

CLII

Ca si las fablas vigor
 Han, asy como lo muestras,
 A las ánimas siniestras
 Es tal terror o temor:
 Non a mí, ca yo non temo
 Sus tormentos;
 Mas passar con los exentos
 A vela tendida o remo.

CLIII

FORT. En el proffundo del huerco
 A dó tú non cuidas, Bías,
 Asy como voçerías
 Impiden el passo al puerco,
 Te faré penar çient años,
 Denegado
 Que non seas sepultado,
 Porque non queden tus dapños.

CLIV

BÍAS O cuánto ligeramente
 Con la buena confiança
 Passa qualquier tribulança
 E quassi de continente !...
 Pues ya prueba, si pudieres,
 De nuçirme;
 E non creas reducirme
 A tus frívolos quererer

CLV

Sea la perturbançión,
 Empachos o detenençia,
 Contrastes o resistençia
 Como tú diçes, o non;
 Ca disuelto de las ligas
 Corporales,
 Non temo ya algunos males
 Contrarios, nin enemigos.

CLVI

Mas dexada la siniestra
 Carrera, do los culpados
 Cruelmente son cruçiadados,
 E prosiguiendo la diestra,
 Miraré con ojo fixo
 El ardor
 Del que, sin algund temor.
 Ha fecho mal o lo dixo.

CLVII

E la suelta mançez
De los tytanos, gigantes
Impremidos o penantes
De la non sana vejez:
Porque soberbios templaron
Offender
Al fonante Jupítér,
Lo qual de fecho assayaron.

CLVIII

E los Aloydas que fueron
De tan extrema grandeça,
Que por su grand fortaleza
Se cuydaron e creyeron
Las çelestiales alturas
Corromper,
Muy dinos de poseer
Las tartaráas fonduras.

CLIX

E punido Talamona
De la misma punición;
Porque la veneración
Deífica se raçona
Usurpar quisso, tronando
En el lda,
Donde le fajó la vida
El Alto, fulgureando.

CLX

E las entrañas de Tyçio,
Que por el buytre roidas
Son e nunca despendidas,
Pena de su maleficio:
E los laphitas temientes
La grand peña,
Que en somo se les despeña,
Al creer de todas gentes.

CLXI

Nin serán a mí vedadas
Por mis delicias nin males,
De las furias infernales
Las mesas muy abastadas:
Nin asy mesmo los lechos
Bien ornados;
Ca non fueron quebrantados
Por mí los sanctos derechos.

CLXII

Nin las voçes de Dhlegias
Me farán algund espanto,
En aquel horrible canto,
Que todas noches e días
Façen los que corrompieron
Sus deodos,
E por otros tales modos
A los dioses offendieron.

CLXIII

E los çiclopes dexados
En los sus ardientes fornos,
Saliré por los adornos
Verdes e fértiles prados,
Do son los campos rosados
Eliséos,
Do todos buenos desseos
Diçen que son acabados.

CLXIV

Do cantando, tañe Orpheo,
El saçerdote de Thraçia,
La lira con tanta graçia,
Ca se cuenta su desseo.
Ya sé obtuvo de Çerberro
Libertando
Euridiçe, cómo e cuándo
Bien es cuento plaçentero.

CLXV

Desa tierra su appariença,
Segunt que se çertifica
Por muchos e testifica,
Es de muy grand excellença;
E pintura tan fermosa,
Que bien muestra
Ser fábrica de la diestra
Sabia mano, e poderosa.

CLXVI

Allí las diverssidades
Son tantas de las colores,
Recontadas por auctores
De grandes auctoridades:
Ca estas nuestras pinturas
Çerca dellas,
Son como lumbré d'estrellas
Antel sol en sus alturas.

CLXVII

En aquellas praderías
 E planicies purpuradas
 Digen que son colocadas,
 A perpetüales dias,
 Las personas, que fuyeron
 Los delittos,
 E los rectísimos ritos
 Guardaron e mantovieron.

CLXVIII

Estas gentes exemidas
 Son de las enfermedades:
 Han prorrogadas edades,
 Demás de las nuestras vidas.
 Son de más vivos sentidos
 E saber,
 Más prestos en disçerner,
 En sus fablas más polidos.

CLXIX

Selvas en esta región
 Son e florestas ferrosas:
 De fructales abundosas,
 Floresçen toda saçón.
 Aguas de todas maneras,
 Perenales
 Fuentes e ríos cabdales,
 E muy fértiles riberas.

CLXX

Eridano mansamente
 Riega toda la montaña,
 Sin reguridat nin saña,
 Mas con un curso plaçiente:
 Cuyas ondas muy suaves
 Façen son,
 E dulce modulación
 Con los cantos de las aves.

CLXXI

E aquellos mesmos ofiçios
 Qu'en esta vida siguieron,
 Quáles e más les ploguieron,
 Son allí sus exerçios:
 Los unos con instrumentes
 E cantares
 Canfan loores solares,
 E otros se muestran sçientes.

CLXXII

E todas las nobles artes
 E por metropologia
 Las reçan con alegría,
 Todas juntas e por partes.
 E con luengas vestiduras
 Gravedat
 Muestran, con grave honestat
 Las sus commendables curas.

CLXXIII

Hanse allí piadosamente
 Todos los tiempos del año:
 Frío non les façe daño,
 Nin calor por consiguiente:
 De guissa que los fructales
 Que allí viven,
 Segunt cuentan e descriven,
 Son por verdor inmortales.

CLXXIV

Otros siguen los venados,
 Passeando las veredas
 So las frescas arboledas:
 E por los altos collados
 Con diversidad de canes
 Su querer
 Satisfaçen a plaçer,
 Sin congoxas nin afanes.

CLXXV

E si fueron caçadores,
 Allí de todas maneras
 Fallan caças plaçenteras,
 Nobles falcones e açores.
 Otros corren a fablados
 E otros dançan,
 E todas cosas alcançan,
 Sin astuçia nin cuydados.

CLXXVI

Aun son allí fabricados
 Templos de mucha exçellençia,
 Dioses con grand eminençia
 Destas gentes adorados.
 Unos con otros confieren
 Las respuestas
 Muy çiertas e manifiestas
 Daquello, que les requieren.

CLXXVII

Quales el Febo e Diana,
 En la ínsola Delphós
 Nasçieron ambos a dos
 E la su lumbre diafána,
 Diçen ser vistos alli
 Actualmente,
 Vittoriosos del serpiente
 E de Acteón ansy.

CLXXVIII

Mas a la nuestra morada,
 Do las ánimas benditas
 Tienen sus sillas conscriptas,
 Más de lueñe es la jornada:
 Que son los çelestes senos
 Gloriosos,
 Do triunphan los virtuosos
 E buenos en todos genos.

CLXXIX

Este camino será
 Aquel, que faré yo Bías
 En mis postrimeros días,
 Si te plaçe o pessará,
 A las bienaventuranças;
 Do cantando
 Viviré, siempre goçando,
 Do çessan todas mudanças.

CLXXX

FIN E CONCLUSIÓN

Yo me cuydo con raçon,
 Mera justiçia e derecho,
 Averte por satisfecho:
 E asy fago conclusión,
 E sin vergüença ninguna
 Tornaré
 Al nuestro thema, e diré:
 ¿Qué's lo que piensas, Fortuna?

APÉNDICE II

“ DOCTRINAL DE PRIVADOS ”

FECHO A LA MUERTE DEL MAESTRE DE SANCTIAGO DON ÁLVARO DE LUNA;
DONDE SE INTRODUCE EL AUTOR, FABLANDO EN NOMBRE DEL MAESTRE

I

Vi thesoros ayuntados
Por grand daño de su dueño:
Asy como sombra o sueño
Son nuestros días contados.
E si fueron prorrogados
Por sus lágrimas a algunos,
Destos non vemos ningunos,
Por nuestros negros peccados.

II

Abrí, abrí vuestros ojos:
Genfíos, mirat a mi:
Quanto visteis, quanto vi
Fantasmas fueron e antojos.
Con trabajos, con enojos
Usurpé tal señoría:
Que si fué, non era mía,
Mas endevidos despojos.

III

Casa a casa iguay de mí...
E campo a campo allegué:
Cosa agena non dexé;
Tanto quise, quanto vi.
Agora, pues, veí aquí,
Quánto valen mis riqueças,
Tierras, villas, fortalezas,
Tras quien mi tiempo perdí...

IV

¡O fambre de oro rabiosa!...
¿Quáles son los coraçones
Humanos, que tú perdones
En esta vida engañosa?...
Magüer farta, querellosa
Eres en todos estados,
Non menos a los passados
Que a los presententes dapñosa.

V

¿Qué se fiço la moneda
Que guardé, para mis daños,
Tantos tiempos, tantos años...
Plata, joyas, oro e seda?...
Ca de todo non me queda
Sinon este cadahalso...
Mundo malo, mundo falso,
Non es quien contigo pueda!...

VI

A Dios non refferí grado
De las graçias e merçedes,
Que me fiço quantas vedes,
E me sostuvo en estado
Mayor e más prosperado,
Que nunca jamás se vió
En España, nin se oyó
De ningund otro privado.

VII

Pues vosotros que corredes
 Al gusto deste dulçor,
 Temet a Nuestro Señor...,
 Si por ventura queredes
 Fabricar vuestras paredes
 Sobre buen çimiento aosadas;
 E serán vuestras moradas
 Fuertes, firmes, non dubdedes.

VIII

Guardafvos de mal vivir,
 Pues canes a noche mala
 Non ladran, nin es quien vala,
 Si Dios lo quiere punir.
 ¿Qué os presta el refuyr
 Nin contrastar a su yra?...
 Si s'aluenga, non se fira,
 Nin se puede resistir,

IX

Ca si fuy deshonestado,
 O si quise proveer,
 Bien se me deve creer;
 Mas contrastar lo fadado,
 O forçar lo ques forçado
 A Dios sólo pertenesçe;
 Pues quien non se lo meresçe,
 Passe por lo destinado.

X

Deste favor cortesano
 Lo que nunca sope, sé:
 Non advertí nin penssé
 Quánto es caduco e vano.
 Asy que de llano en llano.
 Sin algund temor nin miedo,
 Quando me dieron el dedo,
 Abarqué toda la mano.

XI

Mal jugar façe quien juega
 Con quien siente, magüer calle:
 De lo que fiço en la calle
 ¿Quién es el que se desniega?...
 Ambición es cosa ciega
 E resçibo dissolutto:
 Poder e mando absoluto,
 Fi de madre es quien lo niega.

XII

Lo que non fiçe, facet,
 Favoridos e privados:
 Si queredes ser amados;
 Non vos teman, mas temel.
 Templat la cúpida set:
 Consejat reffos juyçios;
 Esquivat los perjudiçios;
 La raçon obedesçet.

XIII

Ca si fuéredes medidos
 En resçebir, non dubdedes
 Con mucha raçon faredes
 A los otros comedidos.
 Los discretos e sentidos
 Pedirán, quando sirvieren:
 Los otros, quando pidieren,
 De poco les soys tenidos.

XIV

Por tanto lo que diré,
 Gentes de la nuestra Esperia,
 Açerca desta materia,
 Avello como por fée.
 De todos me enseñóredes
 Tanto, que de mi señor
 Cuydava ser el mayor,
 Fasta que non lo cuydés.

XV

Aristófiles non creo
 Sintió de philosophía,
 Euclides de geometría
 Nin del çielo Tholomeo;
 Quanto desto devaneo,
 Si queredes bien mirar
 E vos puedo demostrar,
 Nin de la música Orpheo.

XVI

Privado tovo Abraham,
 Magüer sancto patriarcha;
 Privado tovo el monarcha
 Assüero, que fué Amán:
 E Joad, su capitán,
 Privado fué de Davit;
 Mas de todos, me decif:
 ¿Quáles se me egualarán?...

XVII

Ca todos los que privaron
 Con señores e con reyes,
 Non usaron tales leyes
 Como yo, nin dominaron
 Por tal guissa, nin mandaron
 En çevil nin criminal
 A todos en general,
 Nin pienso que lo pensaron.

XVIII

Todo ome sea contento
 De ser, como fué su padre;
 La muger, quanto su madre,
 E será devido cuento.
 Bien permito, si buen viento
 Le viniere de privaça,
 Lo resçiba con templança,
 Con sesso, e pesso e buen tiempo.

XIX

E quiera la medianía
 De las gentes e segure
 Non le plega, nin procure
 Extrema soberanía.
 Ca sea por albaquía
 O sea contando luego,
 De raro passa tal juego,
 Sin pagar la demasia.

XX

¿Qué diré, sinon temedes
 Tan grand eclipse de luna
 Quál ha fecho la fortuna,
 Por tal que vos avisades?...
 Fiçe graçias e merçedes,
 Non comí solo mi gallo;
 Mas ensillo mi cavallo
 Solo, como todos vedes.

XXI

Pero bien lo meresçi,
 Pues a quien tanto me fiço,
 Fiçe por qué me desfiço:
 Tanto m'ensoberbesçi!..
 Pues si yo non refferí
 Las graçias que me fiçieron,
 Si non me las reffirieron,
 Non pida lo que no di.

XXII

Esta es igual menssura,
 Pero non dina querella:
 La raçon asy lo sella
 E lo afirma la escriptura.
 Pienesse toda críatura
 Que segunt en esta vida
 Midiere, será medida,
 De lo qual esté segura.

XXIII

Fuy de la caridad
 E caridad me fuyó:
 ¿Quién es el que me siguió
 En tanta neççesidad?...
 Buscades amor?... amaf.
 Si buenas obras, façetlas:
 E si malas, atendedlas
 De çierla çertinidad.

XXIV

Ca si lo ajeno tomé
 Lo mío me tomarán:
 Si mafé, non tardarán
 De mafarme, bien lo sé.
 Si prendí, por tal passé:
 Maltray, soy maltraydo,
 Anduve buscando ruydo,
 Basta assaz lo que fallé.

XXV

Pues el sofil palaçiano
 Quanto más e más privare,
 Por tal yerro no desvare,
 E será consejo sano.
 Exçesso luçifferano
 Ya vedes cómo se paga;
 E quien fal bocado fraga,
 Górmalo tarde o temprano.

XXVI

Aun a vuestros compañeros,
 Amigos e servidores,
 Quanto más a los señores,
 Set domésticos, non fieros.
 Ca nuestros viejos primeros
 Diçen súfrense las cargas;
 Pero non las sobrecargas
 Nin los pesos postrimeros.

XXVII

Son diverssas calidades:
 Non menos en los mayores
 Qu'en medianos e menores,
 Hay grandes contrariedades:
 Pues, privados, que privados
 Estudiaf en las seguir;
 Ca non se pueden servir
 Mejor que a sus voluntades.

XXVIII

Unos quieren repossar,
 A otros plaçen las guerras,
 A otros campos e sierras,
 Los venados e çaçar.
 Justas otros fornear
 Juegos, deleytosas danças;
 Otros tiempos de bonanças,
 Sacrifiçios contemplar.

XXIX

Dexat vuestra voluntat,
 E façet sus voluntades,
 Aquellos que desseades
 Favores, prosperidat,
 Honores e utilidat:
 Mas guarda e non querades
 Extremas xtremidades;
 Mas siempre vos moderat.

XXX

Ca si vos plaçe raçon,
 De lo tal serés contentos:
 Quánto luçen los aumentos
 Tomados por opinión!...
 Refrénevos discreçión,
 Ápartatvos de tal fanga:
 Que si entra por la manga:
 Sale por el cabeçón.

XXXI

Los vuestros raçonamientos
 Sean a loor de todos:
 Que son muy útiles modos
 Para los reyes contentos.
 E serán buenos çimientos
 De amor e de lãltaf,
 Casa de seguridat,
 Firme contra todos vientos.

XXXII

Quánto la beneçiçencia
 Sea dina de loar
 En los que tienen logar,
 Pruévolo con la experiençia.
 Es otra mayor sapiençia
 Que sólo por bien fablar,
 Obtener, aver, cobrar
 General benevolencia

XXXIII

Mal façer ni mal deçir
 No son honestos serviçios:
 Que non se llaman offiçios
 Los que muestran bien vivir.
 Osatlos redargüyr,
 En los consejos estrechos,
 Todos fechos non bien fechos
 E dinos de corregir.

XXXIV

E guarda que los serviçios
 Sean bien remunerados:
 Punidos e castigados
 Los yerros e malefiçios:
 Tales obras son offiçios
 De los que sirven señores:
 A mayores e menores
 Abreviat los benefiçios.

XXXV

Conseja que los judgados
 Sean por grand elección:
 Non se den por gualardón
 De serviçios, nin rogados.
 Sean legos o letrados;
 Mas tales que la raçon
 Non fuerçan por affectión,
 Por miedo, nin sobornados.

XXXVI

Aquí se me descubrieron
 Erradas e todas menguas:
 Tenet lo que vuestras lenguas
 Juraron e prometieron.
 Ya vedes si me nascieron
 Passatiempos, dilaciones:
 Todas gentes e nasciones
 Obras quieren e quisieron.

XXXVII

Más vale non prestamente;
 Ca sí con mucha pereça,
 Pierde gusto de franqueça
 E muestra que se arrepiante.
 El liberal non consiente,
 Nin la tardança le plaçe;
 Ca desfaçe lo que façe,
 E desplaçe a toda gente.

XXXVIII

Contractar e conferrir
 Con vuestros e con ajenos
 Elegir siempre los buenos
 Donde se deven seguir;
 Bien façer e bien deçir;
 Ca sean moços o viejos,
 Tales son los sus consejos,
 Qual es dellos su vivir.

XXXIX

Fasta aquí vos he contado
 Las cabsas, que me han fraydo
 En tan estrecho partido,
 Qual vedes que soy llegado.
 Agora, pues, es forçado
 De façer nueva carrera,
 Mudaremos la manera
 Del proçesso proçessado.

CONFESSION

XL

Ca si de los curiales
 Yerros tanto me reprehendo,
 ¿Qué faré, si bien lo entiendo,
 De mis peccados mortales?...
 Ca fueron tantos e tales
 Que, sin más detenimiento,
 Non dubdo mi perdimiento,
 Señor, si tú non me vales.

XLI

Pues yo, peccador errado
 Más que los más peccadores,
 Mis delictos, mis errores,
 Mis grandes culpas culpado
 Confesso, muy enclinado
 A fi, Dios, Eterno Padre,
 E a la tu bendita Madre,
 E después de grado en grado.

XLII

A todos los celestiales
 Por orden de theología,
 A la sacra gerarchia
 E coros angelicales,
 En especie e generales,
 Los finojos enclinados,
 Vos confesso mis peccados
 Mortales e veniales.

XLIII

E a vos, que las humanales
 Vestiduras resçebistes
 E velando conseguistes
 Las sesiones eternas,
 Mis obras torpes e males
 Confesso, triste gimiendo,
 E los mis pechos firiendo,
 Diré cuántos son e cuáles.

XLIV

De los tus diez mandamientos,
 Señor, non guardé ninguno,
 Nin limosnas nin ayuno,
 Nin quaresmas nin advientos:
 Nin de tales documentos,
 Puestos só christiano yugo,
 Non los fiçe nin me plugo,
 Mas todos tus vedamientos.

XLV

A qualquiera peccador
 O que más o menos yerra,
 Un peccado le da guerra
 O se le façe mayor.
 A mí cuál sea menor
 De los siete nos lo sé;
 Porque de todos pequé
 E igualmente, sin temor.

XLVI

Non ministro de justiçia
 Eres tú, Dios, solamente;
 Mas perdonador clemente
 Del mundo por amiçia.
 Mi soberbia y mi cobdiçia,
 Ira e gula non te niego,
 Pereça, lascivo fuego,
 Envidia e toda maliçia.

XLVII

Los menguados non farté:
 Alguno, si me pidió
 De vestir, non lo falló,
 Nin los pobres recepté.
 Captivos non los saqué,
 Nin los enfermos cuytados
 Fueron por mí visitados,
 Nin los muertos sepulté.

XLVIII

Çiertamente tantos males
 Fiçe, que sólo pensarlos
 Muero ¿qué será penarlos,
 Generales e espeçiales?...
 Passos, puentes, hospitales
 Donde fuera menester,
 Se quedaron por fazer,
 Paresçe por las señales.

XLIX

Cay con los que peccaron;
 Pues levánteme, Señor,
 Con los que con grand dolor
 Absueltos se levantaron.
 Misericordia fallaron
 Aquellos que a tí vinieron,
 E sus culpas te dixieron
 E gimiendo, las lloraron.

L

Grandes fueron mis peccados,
 Grand misericordia pido
 A tí, mi Dios infnydo,
 Que perdonas los culpados.

Quantos son canonigados
 E vueltos de perdición,
 Sólo por la çontrición
 Son sanctos sanctificados.

LI

Non desespero de tí,
 Mas espero penitencia;
 Ca mayor es tu clemencia
 Que lo que te meresçi.
 En maldat envejesçi;
 Mas demándole perdón:
 Non quieras mi dapnaçión,
 Pues para peccar nascí.

LII

Mas sea la conclusión
 Que de todos mis peccados,
 Confessados e olvidados,
 Quantos fueron, quantos son,
 Señor, te pido perdón:
 E a vos, maestro d'Espina,
 Honesta persona e dina,
 De su parte absoluçión.

CABO

LIII

Cavalleros e perlados,
 Sabet e sepa todo onbre
 Queste mi sermón ha nombre:
Doctrinal de los privados.
 Mis días son ya llegados
 E me dejan dende aquí;
 Pues rogat a Dios por mí,
 Gentes de todos estados.

APÉNDICE III

“NUEVO DOCTRINAL DE PRIVADOS”

“OTRAS COPLAS DEL DICHO SEÑOR MARQUÉS SOBREL MESMO CASO”

De tu resplandor o Luna
te ha privado la fortuna.

O luna mas luminosa
que la lus meridiana
clareciente rradiosa
prepotente ssoberana
fu claror universal
por el mundo era sonado
vn ser aian prosperado
no vio onbre ferrenal.

O luna quen toda España
los tus rrayos traçendian
de tu mirable ffasaña
ynfinitos departian
tu prolongado durar
non se falla por estoria
nin por antigua memoria
se podria memorar.

O luna en quanto grado
fus principios son sabidos
y tu pobre y baxo estado
por notorios son avidos
pues mira quan elevada
de ymensa prosperidad
te subio la magestad
con constañcia prolongada.

Diote castillos y villas
muchas tierras y çibdades
grandes gentes y quadrillas
onores y dinidades
y tesoros ynfnitos
y el Vniverso mando
de su corona tirando
por modos muy esquisitos.

O luna en conclusión
de toda su gran potencia
alta sin compareçion
se priuo sin reuerençia
de todo enteramente
a ty solo enbissitio
sola pluma le quedo
a firmar lo a ty plasiente.

O largueza ynestimable
del mananimo señor
o yngrata muy dañable
condiçion del sseruidor
o ynefable costañcia
y virtud del dominante
o siruiente arrogante
çircundado de jactancia.

O del mal reoconocer
de tan grandes beneficios
y peor regradeçer
con rreseruados seruiçios
como quier que sea notorio
todo lo que aqui dire
pero a largo tratare
por mi breue reporlorio.

Dor nueue vsos y modos
te plogo regradeçer
estos beneficios todos
los quales quiero poner
por que ssea conoçida
la soberana justiçia
ayan los buenos letiçia
y los malos mala vida.

PRIMERO :

La su alma virtuosa
le fesiste encargar
la carga muy onerosa
non dubdaua su pensar
juramentos cada dia
por varias cabsas prestando
aquellos no bien guardando
soberano de tu porfia.

SSEGUNDO :

La su fama gloriosa
por el mundo rresonante
a los malos pauorosa
a los buenos gratulante
por ti fuera dinigrada
por miserable manera
tanto que con rason era
su presona murmurada.

TERÇERO :

El su estado Real
exçelso marauilloso
mucho mas que ynperial
prefulgente poderoso
de todo lo desfesiste
por sobrado en ti fazer
y quan mal satisfazer
en aquesto presomiste.

QUARTO :

El su patrimonio estenso
de mar a mar dilafado
y su poderio ynmenso
rrico lleno y abastado
le fesiste enajenar
y partir de su corona
su ylustrisima persona
costreñiste a mendigar.

QUINTO :

Los dones que la natura
otorga a todo animal
en que toda criatura
reçibe goso espeçial
solaz de muger y fijos
le fesyste aborreçer
por sobrado engrandeçer
y faser condes tus fijos.

SSESSTO :

Tambien el franco aluedrio
que Dios a todos concede
de que con su poderio
a ninguno retroçede
tod'aqueste le priuaste
negando la libertad
y de liberalydad
del todo lo despojaste.

SSETENO :

A sus subditos leales
alongar de sy cabsaste
parientes y naturales
de sus Reynos desterraste
por fragar sus posesiones
con garganta ynsaçiable
pues, quiero me ser callable
de las muertes y prisiones.

OTAUO :

Dor esto non perdonaste
a los pueblos fatigar
todas gentes abaxaste
syn te nunca saçiar
por ty çierto desir quiero
agora de llano en llano
lo quel antiguo romano
oso esclamar primero.

NOUENO :

Desterraste lealtad
de los lymistes yspanos
roca de seguridad
de los Reyes castellanos
fidelidad yncrepando
y en preçio vil teniendo
la delectaçión queriendo
y aquella apremiando.

Detestable yngratitud
condigna de puniçión
madrastra de la virtud
carrera de perdiçión
o rrayz de todos vicijs
de Dios mucho aborreçida
causaste la gran cayda
çelebrada en los juyosios.

Luçifer soberuioso
quisso conquerir su sylla
al frono muy glorioso
del que por gran marauilla
lo fiso mas exçelente
de todas las criaturas
por que fue de las alturas
El profundo deçendiente.

Los sollozos y gemidos
de los qu'erán sepultados
miserables abatidos
y de tus pies conculcados
subieron al consistorio
diuinal pedir vengança
y de tanta destenprança
cuchillo vindicatorio.

La fortuna que ayudo
a este sobir tan alto
la su rrueda reuesso
y le fiso dar gran salto
creo que nunca pensaste
que tal cosa avrie lugar
sy no pienso moderar
pensaras tu gran contraste.

Dues pensaras qu'era rueda
la fortuna antedicha
y si rrueda nunca queda
deuia estar segun dicha
fesyte vana fiança
esperando en lo mouible
enfermo flaco y fallible
todo puesto en la balança.

Por medida que medias
ciertamente eres medido
aquellos que abatyas
ya te traen abatido
abaxauas ya te abaxan
aquexauas ya te aquexan
tu fajauas ya te fajan
y jamas nunca te dexan.

O luna eclibssada
y llena d'oscuridad
tenebrosa y fuscada
conplida de çeguedad
toda negra ya pareçes
de claresa careçiente
galardon equiuivalente
reçibes segund mereçes.

INBOCAÇION A DIOS :

O excelsso triunffante
Jesus-xpto ynffinado
y paçifico esperante
muy fuerte de gran sonido
ssy dilatas no perdonas
ssaluo al pecador conrito
al malinante preçito
terribles penas le donas.

Con manifica paçençia
esperas al pecador
llamandole a penitençia
con ynçesable clamor
al penitente conuerso
reçibes a piedad
dañas con seueridad
al obstinado peruerso.

Tus juyosios ynefables
y tu justo executar
y las tus obras mirables
quien las podria espresar
o señor omnipotente
buelue tu bulto graçioso
a mirar este animoso
tu siervo por ty rigiente.

Acata su ynogençia
y siñera caridad
su sana justa conçençia
atan bien su vmanidad
pues que tienes en tu mano
su coraçon ynogençe
tu señor sey dirigente
deste tu Rey castellano.

Esfuerza Ihesu benigno
 su diestra con fortaleza
 tu que en el santo ligno
 venciste nuestra flaqueza
 a que sus ynobidentes
 y rebeldes yndomados
 derribe de sus estados
 de que son mal mereçiente.

Ilustra su discrición
 abia su buen desseo
 conforma su entencion
 ques derecha segund creo
 por que tu señor donante
 las cosas a ty plasisbles
 se demuestre repunante
 a las personas nuçibles.

Conosca ffidelidad
 de sus pueblos españoles
 condene deslealtad
 de los fraydores aboles
 sus leales numerando
 los peruersos expeliendo
 los pressos desagrauiando
 y a opresos opremiendo.

Ssu estado prepotente
 magnifica y engrandeçe
 su corona prepotente
 glorifica y enobleçe
 prestale constançia firme
 corrobora ssu ffirmesa
 a que su Real grandesa
 consolidando confirme.

Ffiasle rredoler la fama
 de los sus progenitores
 abiuen la grande llama
 les fueles de sus loores
 o alta genealogia
 o lynaje descogido
 sobre quantos he leydo
 en toda la vida mia.

Fasle conoçer los daños
 de sus pueblos fatigados
 y muestra l' en pocos años
 por do seran reparados
 a ellos presta obidiencia
 y desseo muy feruiente
 con quel siruan lealmente
 con deuida reuerencia.

A LA REYNA :

A vos la muy generossa
 exçelsa Reyna sseñora
 preclara espeçiossa
 la quarta liberadora
 enxenplo y disscreçion
 y roca de gran constançia
 talamo de tenperançia
 y tenplo de perfeçion.

La primera que conterno
 ossar prestar libertad
 fue Judic contra Oloferno
 espejo de castidad
 o braço de gran vigor
 deste cuerpo mugeril
 animo mas que viril
 qual nunca lo oy mejor.

La diestra verecunda
 Ester Reyna muy serena
 leo ser muger segunda
 que libró pueblo de pena
 contra la tiranidad
 de Haman el mal priuado,
 a quien fue galardonado
 muy conforme a su maldad.

Que dire de la ferçera
 esposa de Dios y madre
 del çielo escala vera
 conçiiente a su padre
 de que al linaje vmano
 proçedio liberacion
 del poder del gran dragon
 peruerso malo tyrano.

El señor Dios rresseruo
 para vos la quarta graçia
 la qual en vos ynfundio
 con vna tenprad' audaçia
 omillmente como Ester
 conbidastes al leon
 a la dulce colaçion
 y muy sabroso comer.

Con audacia muy temprada
 ossastes manifestar
 la verdad que ocultada
 largos tienpos solie estar
 rreseruastes el laserio
 de la nonbrada Castilla
 y su gloriosa silla
 ser metida en catiuerio.

El que vos presto ynfluencia
 señora para desir
 ese mesmo presto audiencia
 al leon para oyr
 el espíritu diuino
 que donde la plase spira
 traspaso con fuerte vira
 el su coraçon muy dino.

Rrugiendo muy espantable
 el gran leon despertado
 del dormir tanto durable
 y sueño tan prolongado
 con muy rrigurosos braços
 rronpio todas las prisiones
 ligaduras opresiones
 embargos y embaraços.

Remetio con fuerte brio
 de la pressa afferro
 del diuino donadio
 guarneçido se syntio
 con yngenio eleuado
 començo de ymaginar
 y profundo contemplan
 en el gran daño pasado.

AL PRINÇIPE :

A vos el muy virtuoso
 primogenito ynfante
 prinçipe muy vigoroso
 exçelente ylustrante
 la boca puesta en el suelo
 fablare con rreuerencia
 confiando en la clemencia
 de vuestro animoso selo.

Lo primero señor noble
 cumpliendo aquel mandamiento
 diuino quarto que doble
 promete premiamento
 pues la niebla es quitada
 del sol claro rruflante

FFIN

venid luego festiuante
 a conplir esta jornada.

Convocad los tres estados
 quered tomar la vandra
 y todos con vos juntados
 vuestra señoria quiera
 muy presto vos apliquedes
 a este gran capitan
 preçedente Rey don Juan
 de quien tanto bien avedes.

Las virtudes y noblesas
 vos mueven principalmente
 y tambien naturales
 que del soys proçediente
 mueva vos conoçimiento
 de merçedes tan grauadas
 a vos por su alteza dadas
 a vuestro contentamiento.

Mueva vos sy al que no
 quel ynteresse total
 es vuestro segund que yo
 contemplo de bien e mal
 gloriosa nonbradia
 que falle en vos morada
 vos mueva a esta jornada
 y deuota romeria.

Junto con su exçelencia
 lo ques vuestro recobrad
 dado contra su conçencia
 y su propia voluntad
 los contritos desterrados
 quered reconçiliar
 y cruelmente dañad
 los peruersos obstinados.

El mando a su señoria
 y la execuçion a vos
 por conplir lo que pedia
 el santo Dauid a Dios. 1

DEO GRAÇIAS

1. Contrariamente a lo dicho en la página 361, y sólo como excepción, juzgo necesario reproducir estas coplas tal como aparecieron en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año IV, Junio de 1900, núm. 6. (Artículo de F. de Uhagón: *Un cancionero del siglo XV, con varias poesías inéditas*).

APÉNDICE IV

“SERRANILLAS”¹

PRIMERA

Serranillas de Moncayo,
Dios vos dé buen año entero,
Ca de muy torpe lacayo
Fariades cavallero.

Ya se passava el verano,
Al tiempo que ome s'apaña,
Con la ropa a la tajaña
Ençima de Boxmediano
Vi serrana sin argayo
Andar al pie del otero,
Más clara que sale en mayo
El alva, nin su luçero.

Dixele: «Dios vos mantenga,
Serrana de buen donayre.»
Respondió como en desgayre:
«¡Ay! que en ora buena venga
Aquel que para Sanct Payo
Desa yrá mi prisionero.»
E vino a mí, como rayo,
Diçiendo: «Presso, montero.»

Dixele: «Non me matedes,
Serrana, sin ser oydo,
Ca yo non soy del partido
Dessos, por quien vos lo avedes.

Aunque me vedes tal sayo,
En Ágreða soy frontero
E non me llaman Pelayo,
Magüer me vedes señero.»

Desque oyó lo que deçia
Dixo: «Perdonat, amigo;
Mas folgat ora connmigo,
E dexat la monteria.
A este çurrón que trayo
Queret ser mi parçionero,
Pues me fallaçió Mingayo,
Que era connmigo ovejero.

FINIDA

«Entre Torellas e el Fayó
Passaremos el febrero.»
Dixele: «De tal ensayo,
Serrana, soy plaçentero.

SEGUNDA

En toda la su montanna
De trasmoz a Veratón
Non vi fan gentil serrana.

Partiendo de Conejares,
Allá susso en la monña

1. Texto de Amador de los Ríos.

Çerca de la Travessaña,
Camino de Trasovares,
Encontré moça loçana
Poco más acá de Annón,
Riberas de una fontana.

Traía saya apretada
Muy bien pressa en la çintura,
A guissa d'Extremadura
Çinta e collera labrada.
Dixe: «Dios te salve, hermana:
Aunque vengas d'Aragón,
Destá serás castellana.»

Respondióme: «Cavallero,
Non pensés que me tenedes,
Ca primero provaredes
Este mi dardo pedrero;
Ca después desta semana
Fago bodas con Antón,
Vaquerizo de Morana.

TERCERA

Después que nasçi,
Non vi tal serrana
Como esta mañana.

Alla a la vegüela,
A Mafa el Espino,
En esse camino
Que va a Loçoyuela,
De guissa la vi
Que me fiço gana
La fructa femprana.

Garnacha traía
De oro, pressada
Con broncha dorada,
Que bien relucia.
A ella volví
Diçiendo: «Loçana,
E soys vos villana?»

«—Si soy, cavallero;
Si por mí lo avedes,
Deçit ¿qué queredes?...
Fablá verdadero?»
Yo le dixé asy:
«—Juro por Santana
Que non soys villana.»

CUARTA

Por todos estos pinares
Nin en Navalagamella,
Non vi serrana más bella
Que Menga de Mançanares.

Desçendiendol yelmo a yusso,
Contral Bovalo tirando
En esse valle de susso,
Vi serrana estar cantando:
Saluéla, segunt es uso,
E dixé: «Serrana, estando
Oyendo, yo non m'exçuso
De façer lo que mandares.»

Respondióme con uffana:
«Bien vengades, cavallero;
¿Quién vos trae de mañana
Por este valle señoero?...
Ca por toda aquesta llana
Yo non dexo andar vaquero,
Nin pastora, nin serrana,
Sinon Pasqual de Bustares.

«Pero ya, pues la ventura
Por aquí vos ha fraydo,
Convién en toda figura,
Sin ningunt otro partido,
Que me dedes la çintura,
O entremos a braz partido;
Ca dentro en esta espessura
Vos quiero luchar dos pares.»

Desque vi que non podía
Partirme dallí sin dañá,
Como aquel que non sabía
De luchar arte nin maña,
Con muy grand malenconía,
Arméle tal guardamaña
Que cayó con su porfía
Çerca de unos tomellares.

QUINTA

Entre Torres e Canena,
A çerca de Salloçar,
Fallé moça de Bedmar
Sanct Jullán en buen estrena.

Pellote negro vestía
E lienços blancos tocava,

A fuer del'Andaluçia,
E de alcorques se çalgava.
Si mi voluntat agena
Non fuera en mejor logar
Non me pudiera excusar
De ser presso en su cadena.

Preguntéle dó venía,
Desque la ove saluado,
O quá camino façia.
Dixome que d'un ganado
Quel guardavan en Raçena,
E passava al Olivar, 1
Por cojer e varear
Las olivas de Ximena.

Dixe: «Non vades sennera,
Señora; que esta mañana
Han corrido la ribera,
Aquende de Guadiana
Moros de Valdepurchena
De la guarda de Abdilbar,
Ca de vervos mal passar
Me sería grave pena.»

Respondióme: «Non curedes,
Señor, de mi compañía;
Pero graçian e merçedes
A vuestra grand cortesía:
Ca Miguel de Jamilena
Con los de Pegalajar
Son passados a atajar:
Vos tornat en ora buena.

SEXTA

Moça tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa.

Façiendo la vía
Del Calatreveño
A Sancta María,
Vençido del sueño
Por tierra fragosa
Perdí la carrera,

Do vi la vaquera
De la Finojosa.

En un verde prado
De rosas e flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan graçiosa
Que apenas creyera.
Que fuesse vaquera
De la Finojosa.

Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera,
Fablando sin glosa,
Si antes sopiera
D'aquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldad,
Porque me dexara
En mi libertat.
Mas dixe: «Donosa
(Por saber quién era),
¿Dónde es la vaquera
De la Finojosa?...»

Bien como riendo,
Dixo: «Bien vengades;
Que ya bien entiendo
Lo que demandades:
Non es desseosa
De amar, nin lo espera,
Aquessa vaquera
De la Finojosa.»

SÉPTIMA

Serrana, tal casamiento
Non consiento que fagades
Car de vuestro perdimiento,
Magüer non me conoscades,
Muy grand desplaçer avría
E vos ver enagenar
En poder de quien mirar
Nin fractar non vos sabría.

1 García de Diego omite involuntariamente este verso.

OCTAVA

Madrugando en Robledillo,
 Por yr buscar un venado,
 Fallé luego al Colladillo
 Caça, de que fui pagado.

Al pie d'aquessa montaña
 La que diçen de Berçosa,
 Vi guardar muy grand cabaña
 De vacas moça fermosa.
 Si voluntat no m'engaña
 Non vi otra más graçiosa:
 Si alguna desto s'ensaña,
 Lúela su enamorado.

NOVENA

Moçuela de Bores
 Allá do la Lama
 Púsom'en amores.

Cuydé que olvidado
 Amor me tenía,
 Como quien s'avía
 Grand tiempo dexado
 De tales dolores,
 Que más que la llama
 Quemam amadores.

Mas vi la fermosa
 De buen continente,
 La cara plaçiente,
 Fresca como rosa.
 De tales colores
 Qual nunca vi dama
 Nin otra, señores.

Por lo qual: «Señora
 (Le dixé), en verdat
 La vuestra beldat
 Saldrá desd'agora
 Dentre estos alcores,
 Pues meresçe fama
 De grandes loores.»

☞Dixo: «Cavallero,
 Tiratvos a fuera:

Dexat la vaquera
 Passar al otero;
 Ca dos labradores
 Me pidén de Frama,
 Entramos pastores.»

«Señora, pastor
 Seré si queredes:
 Mandarme podedes,
 Como a servidor:
 Mayores dulçores
 Será a mí la brama
 Que oyr ruyseñores.»

Asy concluymos
 El nuestro proçesso
 Sin façer exçesso,
 E nos avenimos.
 E fueron las flores
 De cabe Espinama
 Los encobridores.

DÉCIMA

De Vytoria me partía
 Un día desta semana,
 Por me passar a Alegria,
 Do vi moça lepuçcana.

Entre Gaona e Salvatierra,
 En esse valle arbolado
 Donde s'aparta la sierra,
 La vi guardando ganado,
 Tal como el alvor del día,
 En un hargante de grana,
 Qual tod'ome la querría,
 Non vos digo por hermana.

Yo loé las de Monçayo
 E sus gestos e colores,
 De lo qual non me refrayo,
 E la moçuela de Bores;
 Pero tal philosomía
 En toda la su montanna
 Çierto non se fallaría,
 Nin fué tan fermosa Yllana.

De la moça de Bedmar,
 A fablarvos çiertamente,

Raçon ove de loar
Su grand e buen continente;
Mas tampoco negaría

La verdat que tan loçana,
Après la señora mía,
Non vi donna nin serrana.

* APÉNDICE V

“SONETOS, FECHOS AL ITÁLICO MODO” 1

I

En este primero soneto quiere mostrar al auctor (2) que, quando los cuerpos superiores, que son las estrellas, se acuerdan con la natura, que son las cosas baxas, façen la cosa muy más limpia e muy más neta.

Quando yo veo la gentil criatura
Quel çielo, acorde con naturaleça,
Formaron, loo mi buena ventura,
El punto e ora (3) que tanta belleça

Me demostraron, e su fermosura,
Ca sólo de loar es la pureça;
Mas luego torno con egual tristura,
E plango, e quexomé de su crueça.

Ca non fué tanta la del mal Thereo,
Nin fiço la de Achilla e de Photino,
Falsos ministros de ti, Tholomeo (4).

Asy que lloro mi serviçio indino
E la mi loca fiebre, pues que veo
E me fallo cansado e peregrino.

II

En este segundo soneto el auctor fabla en nombre de la señora reyna de Castilla, la

qual por quanto, quando el Infante don Pedro morió, el que era su hermano (5), el señor rey, su marido, non estava bien con sus primos el rey de Aragón, e el rey de Navarra, e los Infantes sus hermanos, non embarçante la triste nueva de la muerte del dicho Infante don Pedro le llegase, non osava asy mostrar (6) enojo por non desplaçer al señor rey, su marido. Aquí toca ella una historia antigua de nuestro reyno, conviene a saber, del rey don Sancho, que morió sobre Çamorra, e doña Urraca Fernández, su hermana, la qual por quanto es muy común a todas gentes, mayormente a los reynos comarcanos, dexolo de tocar (7).

Lloró la hermana, magüer que enemiga,
Al rey don Sancho, e con grand sentido
Proçedió presto contra el mal Vellido,
Servando en acto la fraternal liga.

¡Dulçe hermano (8)! pues yo que tanto amiga
Jamás te fuy (9), ¿cómo podré çelar
De te llorar, plañir e lamentar
Por bien quel sexo (10) contraste e desdiga?

¡O real casa, tanto perseguida
De la mala fortuna, e molestada!
Non pienso Juno que más engendida

Fué contra Thebas, nin tanto indinada.
¡Antropos! muerte me plaçe, e non vida,
Si fal ventura ya non es cansada.

* Ved las *Notas* al final de este *Apéndice*.

III

En este terçero(11) soneto el auctor muestra cómo en un día de una fiesta vió a su señora asy en puñto (12) e tan bien guarnida, que de todo punto le refrescó la primera ferida de amor.

Qual se mostrava la gentil Lavina
En los honrados templos de Laurencia,
Quando solepniçavan a Heretina
Las gentes della, con toda fervencia (13);

E qual parece flor de clavellina (14)
En los frescos jardines de Florencia,
Vieron mis ojos en forma divina
La vuestra imagen e deal presençia (15),

Quando la llaga o mortal ferida
Llagó mi pecho con dardo amoroso:
La qual me mata en pronto e da la vida (16),

Me façe ledo, contento e quexoso,
Alegre passo la pena indevida:
Ardiendo en fuego, me fallo en reposo.

IV

En este quarto soneto el auctor muestra e da a entender cómo él es sitiado de amor, por tal manera e con tantos pertrechos, que él non sabe qué faga de sí; e muestra asy mesmo que pues Davit nin Hérocles non se podieron deffender, asy por sciençia como por armas, que non es posible a él de lo façer.

Sitio de amor con grand artelleria
Me veo en torno, e con poder (17) inmenso,
E jamás çessan de noche e de día,
Nin el ánimo mio está suspenso

De sus combates, con tanta porfia
Que ya me sobran (18), magüer me deffenso.
¿Pues qué farás, o triste vida mía,
Que non lo alcanço(19) por mucho que pienso?

La corporéa fuerça de Samsón,
Nin de Davit el grand amor divino,
El sesso nin saber de Salomón,

Nin Hérocles se falla tanto dino (20)
Que resistir pudiessen tal presión;
Asy que a deffenstar me fallo indino.

V

En este quinto soneto el auctor habla en nombre del Infante (21) don Enrique, e muestra cómo se quexa por la muerte de la señora Infante, doña Cathalina, su muger (22); e diçe que non solamente al cielo e perturable (23) gloria la quería conseguir, donde él se cuyda e ha por dicha (24) ella yva, segund la vida e obras suyas, mas aun al infierno e malino çentro, si por aventura dado le fuesse (25) ferirse él mismo e darse a la muerte por golpe de fierro, o en otra qualquiera manera (26).

Non solamente al templo divino,
Donde yo creo seas reçeptada,
Segunt tu sancto ánimo e benino (27),
Preclara Infante (28), muger mucho amada;

Mas al abismo e çentro (29) malino
Te seguiria, si fuesse otorgada
A cavallero, por golpe ferrino,
Cortar la fela por Clofo filada.

Non lloren la tu muerte (30), magüer sea
En edat tierna (31), e tiempo triunphante;
Mas la mi triste vida, que dessea

Yr dónde fueres, como fiel amante,
E conseguirte, dulce mía Idea,
E mi dolor açerbo e ynçessante.

VI

En este sexto soneto el auctor diçe que el agua façe señal en la piedra, e ha visto paçes después de grand guerra, e que el bien nin el mal non turan (32); más que su trabajo nunca çessa. E diçe asy mismo que si su señora le quiere deçir que ella non le ha culpa en el trabajo que pasa, que qué fará él a la ordenança de arriba; conviene a saber, de los fados, a los quales ninguno de los mortales non puede façer resisençia nin contra-deçir.

El agua blanda en la peña dura
Façe por curso de tiempo señal,
E la rueda rodante la ventura
Trasmuda e troca del geno humanal.

Paçes he visto aprés de grand (33) rotura
Atarde tura el bien (34), nin façe el mal;
Mas la mi pena jamás ha folgura
Nin punto çessa mi langor mortal.

Por ventura dirás, ydola mía,
Que a ti non plaçe del mi perdimiento;
Anfes repruebas mi loca porfia.

Di, ¿qué faremos al ordenamiento (35)
De Amor, que priva toda señoría,
E rige e manda nuestro entendimiento?

VII

En este sétimo soneto el auctor muestra como él non avía osar de mostrar a su señora el amor que le avía, nin la lengua suya era despierta a gelo (36) decir, e por lo tanto gelo escrevia, segunt que Fedra fiço a Ypólito, su amado (37), segunt Ovidio lo muestra en el «Libro de las Epístolas».

Fedra dió regla e manda que en amor,
Quando la lengua non se falla osada
A demostrar la pena o la dolor,
Que en el ánimo afflicto es emprentada (38):

La pluma escriba e muestre el ardor
Que destruye (39) la mente fatigada;
Pues osa, mano mía, e sin temor
Te faz ser vista fiel enamorada.

E non te pienses que tanta belleza
E sinçera claror quassi divina,
En sí contenga la feroz crueça (40),

Nin la nefanda soberbia malina;
Pues vaya lexos inútil pereça
E non se tema de imagen benina.

VIII

En este octavo soneto muestra el auctor en cómo non (41) embargante su señora o amiga lo oviesse ferido e captivado, que a él non pesava de la tal presión.

¡O dulce esguarde, vida e honor mía,
Segunda Elena, templo de beldad,
So cuya mano, mando e señoría
Es el arbitrio mío e voluntá!

Yo soy tu prisionero, e sin porfia
Fuiste señora de mi libertat,
E non te pienses fuya (42) tu valía
Nin me desplega tal captividat.

Verdat sea que Amor gasta e destruye (43)
Las mis entrañas con fuego amoroso,
E jamás la mi pena diminuye (44),

Nin punto fuelga (45), nin só en reposo,
Mas vivo alegre con quien me refuye (46);
Siento que muero e non só quexoso.

IX

En este nono soneto el auctor muestra cómo un día de una grand fiesta vió a la señora suya en cabello, e diçe ser los cabellos suyos muy rubios e de la color de la estupeça (47), que es una piedra que ha la color como de oro. E allí donde diçe filos d'Arabia, muestra asy mesmo que eran tales como filos de oro, por quanto en Arabia nasce el oro (48). Diçe asy mesmo que los premia una verdor plaçiente, e flores de jazmines: quiso decir que la crespina suya era de seda verde e de perlas.

Non es el rayo de Febo luçiente,
Nin los filos d'Arabia más fermosos
Que los vuestros cabellos luminosos,
Nin gema d'estupeça tan fulgente (49).

Eran ligados d'un verdor plaçiente
E flores de jazmín, que los ornava;
E su perfecta belleça mostrava,
Qual viva flama o estrella d'Oriente.

Loó mi lengua, magüer sea indina,
Aquel buen punto que primero vi
La vuestra imagen e forma divina,

Tal como perla e claro rubí (50),
E vuestra vista társica e benina,
A cuyo esguarde e merçed me di.

X

En este décimo soneto, el auctor enojado de la fardança que los de la parte suya façían de cometer a la otra, en estos combates de Castilla, diçe que fiera Castino con la lança aguda en la otra parte, porque mueva las gentes a batalla. E este Castino fué aquel que primeramente firió en las gentes de Pompeo, ca era de la parte del Çessar en la batalla d'Emathia (51).

Fiera Castino con aguda lança
La temerosa gente pompeana:
El comeliente las más veces gana:
Al vittorioso nuçe (52) la fardança.

Raçón nos mueve, e çierta esperança
Es el alferçe (53) de nuestra bandera,
E Justicia patrona es delantera (54),
E non conducen en grand (55) ordenança.

Recuérdelos la vida que vivides,
La qual yo llemo imagen de la muerte (56),
E tantas menguas (57) séanos delante:

Denssat las cabsas por qué las sofrides;
Ca en vuestra espada es la buena suerte
E los honores del carro triunphante.

XI

En este onçeno soneto el auctor se queje de su mesma lengua, e inquietála e redargúyela, por quanto a ella plaçe quél muera, asy callando; e diçe que non le paresçe sea grand sciencia lo tal.

Desperta con afflato (58) doloroso,
Tristes sospiros, la pessada lengua:
Mío es el dapño e suya (59) la mengua
Que jamás yo asy viva congoxoso (60).

¿Por ventura será que avré reposo
Quando reconlaré mis vexaciones
A aquella a quien sus crueles presiones
Ligan mis fuerças con perno amoroso?

¿Quieres que muera o viva padesciendo (61).
E sea occulta mi grave dolencia,
La qual me gasta e vame dirruyendo (62).

E sus langores non han resistencia?
¿De qué temedes? co yo non (63) entiendo
Morir callando sea grand sciencia.

XII

En este duodécimo soneto el auctor muestra cómo la señora suya es asy gentil e fermosa, que deve ser çimera e timbre de amor, e que non es menos cuerda e diestra.

Tymbre de Amor, con el qual combate,
Captiva e prende toda gente humana;
Del ánimo gentil de Rea, mate (64),
E de las más fermosas, soberana;

De la famosa rueda tan cercana
Non fué por su belleza (65) Virginea,
Nin liço Dido, nin Dame Penea,
De quien Ovidio (66) grand loor explana.

Templo eminente (67), donde la cordura
Es adorada, e onesta destreça,
Silla e reposo de la fermosura;

Choro plaçiente, do virtud se reça,
Válgame ya, deesa (68), tu messura
E non me judgues contra gentileça.

XIII

En este treçésimo (69) soneto el auctor llo-
ra e plañe, por quanto se cuyda que, segun-
t los grandes fechos e gloriosa fama del rey

de Aragón, non hay oy poeta alguno estoria
nin orador que dellos fable.

Calla la pluma e luçe la espada
En vuestra mano, rey virtuoso: *Amey*
Vuestra excellencia non es memoria
E Caliope fueija e ha reposo.

Yo plango e lloro non ser commendada
Vuestra eminencia e nombre tan famoso (70),
E redarguyo la mente pessada (71)
De los vivientes, non poco enojoso:

Por que non cantan los vuestros loores
E fortaleça de memoria dina,
A quien se omillan los grandes señores,

A quien la Italia soberbia s'enclina,
Dexen el carro los emperadores
A la vuestra virtud quassi divina.

XIV

En este catorçésimo (72) soneto el auctor muestra quél, quando es delante (73) aquella su señora, le paresçe que es en el monte Tabor, en el qual Nuestro Señor apareció a a los tres discípulos suyos; e por quanto la estoria es muy vulgar non cura de la escrivir.

Quando yo só (74) delante aquella donna
A cuyo mando me sojudgó Amor,
Cuydo ser uno de los que en Tabor,
Vieron la grand claror que se raçona,

O quella sea fija de Latona,
Segund su aspetto e grande resplandor (75);
Asy que punto yo non he vigor
De mirar fixo su deal persona.

El su grato fablar (76) dulçe, amoroso,
Es una maravilla çiertamente,
E modo nuevo en humanidad:

El andar suyo es con tal reposo,
Honesto e manso, e su continente (77).
Que (78), libre, vivo en captividad.

XV

En este quincésimo (79) soneto el auctor se quexa de la lardança que la parte suya facia en los debates de Castilla, e muestra asy mesmo cómo se deven goardar de los engaños, tocando como enxemplo una estoria de Virgilio.

El tiempo es vuestro, e si dél usades
Como conviene, non se fará poco:
Non llamo sabio, mas a mi ver loco,
Quien lo impediere; ca si lo mirades,

Los picos andan, pues si non velades
La tierra es muelle (80) e la entrada presta:
Sentir la mina, que pró tiene o presta (81),
Nin ver el dapño, si non reparades.

Ca si bien miro, yo veo a Synón,
Magra la cara, desnudo e fambriento,
E noto el modo de su narración,

E veo a Ulixes, varón fraudulento:
Pues oyt e creet a Lycaón,
Ca chica çifra desfaçe grand cuento.

XVI

En este diez e sesseno (82) soneto el auctor
fabla quexándose del trabaxo, que a un amigo
suyo por amor le veyá passar, e conséjale los
remedios que en tal caso le paresçe (83) se
devan tomar.

Amor, debdo e yoluntat (84) buena
Dolerme façen (85) de vuestra dolor,
E non poco me pena vuestra pena,
E m'aformenta la vuestra langor.

Çierto bien siento, ca (86) non fué terrena
Aquella flama, nin la su furor,
Que vos inflama e vos (87) encadena,
Infima cárcel, mas çeleste amor.

Pues, ¿qué diré? Remedio es olvidar (88):
Mas ánimo gentil atarde olvida,
E yo conozco ser bueno aparlar.

Pero desseo consume la vida:
Asy diría, sirviendo, esperar
Ser qualque alivio de la tal ferida.

XVII

En este diez e sétimo (89) soneto el auctor
se quexa de algunos que en estos fechos de
Castilla fablaban mucho e façían poco, como
en muchas partes contesçe: e toca aquí algu-
nos romanos, nobles omes, que feçieron gran-
des fechos, e muestra que non los façían so-
lamente con palabras.

Non en palabras ánimos (90) gentiles,
Non en menaças nin semblantes (91) fieros
Se muestran altos, fuertes e veriles,
Bravos, audaçes, duros, temederos.

Sean sus actos (92) non punto çeviles,
Mas virtuosos e de cavalleros;
E dexemos las armas femeniles,
Abhominables a todos guerreros.

Si los Çipiones e Deçios lidiaron
Por el bien de la patria, çiertamente
Non es en dubda, magtier que callaron (93),

O si Metello se mostró valiente:
Pues loaremos los que bien obraron
E dexaremos el hablar nuçiente (94).

XVIII

Lexos de vos e çerca de cuydado,
Dobre de goço e rico de tristeça,
Fallido de reposo e abastado
De mortal pena, congoxa e braveça (95):

Desnudo d'esperança e abrigado
D'innensa cuyta e visto d'aspereça,
La mi vida me fuye (96), mal mi grado,
La muerte (97) me persigue sin pereça.

Nin son bastantes a satisfazer
La set ardiente de mi grand desseo
Tajo al presente, nin me socorrer (98)

La enferma Guadiana, nin lo creo:
Sólo Guadalquevir tiene poder
De me guarir (99) e sólo aquel desseo.

XIX

Doradas ondas del famoso rio
Que baña en torno la noble çibdat,
Do es aquella, cuyo más que mio
Soy e posee la mi yoluntat:

Pues que'n (100) el vuestro lago e poderío
Es la mi barca vełoçe, cuytat
Con todas fuerças e curso radio
E presentatme a la su beldat.

Non vos empida dubda nin temor
De dapño mio, ca yo non lo espero:
E si viniere, venga toda suerte.

E si muriere, muera por su amor:
Murió Leandro en el mar por Ero;
Partido es dulce al alfitto muerte.

XX

En el próspero tiempo las serenas
 Plañen e lloran, resçelando el mal:
 En el adverso ledas cantilenas
 Cantan, e atienden al buen temporal;

Mas ¿qué será de mí que las mis penas,
 Cuytas, trabajos e langor mortal
 Jamás alternan nin son punto ajenas,
 Sea destino o curso fatal?...

Mas emprentadas el ánimo mio
 Las tiene, como piedra la figura,
 Fixas, estables, sin algund reposo:

El cuerdo, acuerda, mas non el sandio:
 La muerte veo, e non me dó cura:
 Tal es la llaga del dardo amoroso!...

XXI

Traen los caçadores al marfil
 A padescer la muerte enamorado,
 Con vulto e con aspecto femeníl,
 Claro e fermoso, compuesto e ornado.

Pues sí el ingenio humano es más sotil
 Que otro alguno, ¿seré yo culpado
 Si moriré por vos, donna gentil,
 Non digo o *fortiori*, mas de grado?...

Serán algunos, si me culpaarán,
 Que nunca vieron la vuestra figura,
 Angélico viso e forma exçellente (101):

Nin sintieron amor, nin amarán,
 Nin los poderes de la fermosura
 E mando universal en toda gente.

XXII

Si el pelo por ventura voy trocando
 Non el ánimo mio, nin se crea:
 Nin puede ser, nin será fasta quando
 Integralmente muerte me possea.

Yo me vos di, e non punto dubbando
 Vos me prendiste, e soy vuestra prea:
 Absoluto es a mí vuestro grand mando,
 Quando vos veo o que non vos crea (102).

Bien mereçedes ser vos (103) mucho amada;
 Mas yo non penas, por vos ser leal,
 Quantas padesco desde la jornada

Que me feristes de golpe mortal
 Set el oliva, pues fustes (104) la espada;
 Set el bien mio, pues fustes mi mal.

XXIII

Alégrome de ver aquella tierra
 Non menos la çibdat e la morada,
 Sean planiçios o campos o sierra,
 Donde vos vi yo la primer jornada.

Mas luego vuelvo e aquesto me atierra,
 Penssando cuánto es infortunada
 Mi friste vida, porque la mi guerra
 Non fué de passo, mas es de morada.

¿Fué visto bello o lide tan mortal (105).
 Do non se viessen paçes o sufrença?...
 Nin adversario tanto capital,

Que non fuesse pungido de consciencia
 Si non vos sola sin par nin egual,
 Do yo non fallo punto de clemença?...

XXIV

Non de otra guissa el índico serpiente
 Teme la encantación de los egiçios
 Que vos temedes, señora exçellente,
 Qualquiera reiaçion de mis serviçios,

Porque sabedes, pressente o absente,
 Mis pensamientos o mis exerçios
 Son loarvos e amarvos solamente,
 Pospuesta cura de todos offios.

Oytme agora, después condenatme,
 Sinon me fallaredes (106) más leal
 Que los leales: e si fal, sacatme

De tan grand pena, e sentí mi mal:
 E si lo denegades, acabatme:
 Peor es guerra que non lit campal.

XXV

Si la vida toviesse (107) de Noé
 E si de la vejez todas señales
 Concurriessen en mí, non çessaré
 De vos servir, leal más que leales.

Ca partirme de vos o de la fe,
 Ambas dos cosas judgo ser iguales:

Por vuestro vivo, por vuestro morré:
Vuestro soy todo e míos son mis males (108)

La saturnina pereça acabado
Avría ya su curso (109) tardinoso,
O las dos partes de la su jornada

Desde vos amo: e si soy amado,
Vos lo sabedes, después del reposo (110)
De mi friste yaçija congoxada.

XXVI

Cuéntase (111) que esforçava Thimoteo
A los extrenuos e magnos varones,
E los movía con viril desseo,
Con agros sones e fieras cançiones

A la batalla: e del mesmo leo (112)
Los retornava con modulaciones
E dulce carmen d'aquel tal meneo,
Este possava (113) los sus coraçones:

Ay el ánimo mio s'altiveçe,
Se jaçta e loa, porque vos amó,
Quando (114) yo veo tanta fermosura.

Mas luego pronto e presto s'entriesteçe
E se maldiçe porque lo assayó,
Vista vuestra crueça quanto tura (115).

XXVII

Si buscan (116) los enfermos santuarios
Con grand desseo e sedienta cura
Por luengas vias e caminos varios,
Temiendo el manto de la sepultura:

¿Son, si penssades, menores contrarios
Los venerós fuegos sin messura,
Nin los mis males menos adversarios
Que la fissera d'Antropos escura?...

¿Pues quién podrá o puede quietar (117)
Mis grandes cuytas, mis penas, mis males,
Sean por parte (118) o siquiera en gros?...

Nin Esculapio podría curar
Los mis langores, ifantos son e tales!...
Nin otro alguno, sinon *Dios* e vos.

XXVIII

Adivinativos fueron los varones (119)
De Galilea, quando los dexó

Nuestro Maestro; mas sus coraçones
Non se turbaron punto más que yo,

Por mí sabidas vuestras estaçiones,
Vuestro camino, el qual me maló:
E asy non causan (120) las mis affliçiones,
Aunque si vuestro era, vuestro só.

Façet agora como comedida;
Non me matedes: mostratros piadosa:
Façet agora como fiço Dios:

E consolatme con vuestra venida:
Çierto faredes obra virtuosa,
Si me valedes con vuestro socós.

XXIX

Otro soneto quel marqués fiço, quexándose
de los dapños deste reyno.

Oy (121) qué diré de ti, triste emispherio,
O patria mia, que veo (122) del todo
Ir todas cosas ultra el recto (123) modo,
Donde se espera inmenso laçerio?..

¡Tu gloria e laude tornó vituperio.
E la tu clara fama en escureça!...
Por çierto, España, muerta es tu nobleça,
E tus loores tornados haçerio (124).

¿Dó es la fé?... ¿dó es la caridad?...
¿Dó la esperança?... Ca por çierto absentes
Son de las tus regiones e partidas.

¿Dó es justícia, templança (125), egualdad,
Prudencia e fortaleça?... Son pressentes?...
Por çierto non: que lexos son fuydas.

XXX

Otro soneto del marqués, amonestando a
los onbres a bien vivir.

Non es a nos de limitar el año,
El mes, nin la semana, nin el día (126),
La ora, el puntot.. Sea tal engaño
Lexos de nos e fuyga toda vía.

Quando menos dubdamos nuestro dapño
La grand baylessa de nuestra baylia
Corta la fela del humanal paño:
Non suenan tropmas, nin nos desafia.

Pues non sirvamos a quien non devemos,

Nin es servida con mill servidores:
Naturaleça, si bien lo entendemos,

De poco es farfa, nin procura honores:
Jove se sirva (127) e a Çeres dexemos;
Nin piense alguno servir dos señores.

XXXI

Otro soneto quel marqués fiço al señor rey,
don Johan.

Vençió Anibal el conflito (128) de Canas
E non dubbava Livio, si quisiera.
Qu'en pocos días o pocas semanas
A Roma, con Italia, possejera.

Por çierto al universo la manera
Plogo e se goça en grand cantidat
De vuestra tan bien fecha libertat.
Donde la Astrea dominar espera.

Si la graçia (129) leemos sea dada
A muchos, e a pocos la perseverança (130).
Pues de los raros, set vos, Rey prudente.

E non vos canse tan viril jornada:
Mas conseguilla, tolliendo tardança
Quanto es loable, bueno e diligente.

XXXII

Otro soneto quel marqués fiço, amonestando
a los grandes príncipes a tornar sobre el dapño
de Constantinopla.

Forçó la fortaleza de Golias
Con los tres nombres juntos con el nombre
Del que por nos se quiso fazer onbre (131).
E de inflynto mortal e Mexias,

El pastor, cuyo carmen todos días
La sancta esposa non çessa cantando.
E turará (132) tan lexos fasta quando
Será vittoria a Enoch, también a Helias (133).

Pues vos, los reyes, los emperadores,
Quantos el sancto crisma resçebistes,
¿Sentides, por ventura los clamores

Que de Bisança por letras oystes?...
Enxemplo sean (134) a tantos señores
Las gestas de Sión, si las leystes.

XXXIII

Otro soneto quel marqués fiço en loor de
la çibdad de Sevilla, quando él fué a ella,
en el año de çinquenta e çinco.

Roma en el mundo e vos en España
Soys solas çibdades çiertamente,
Formosa Ispalis, sola por façaña,
Corona de la Bética (135) exçellente.

Noble por edefiçios, non me engaña
Vana appariença, mas judgo patente
Vuestra grand fama aun non ser tamaña.
Quanto loable (136) soys a quien lo siente.

En vos concurre venerable clero,
Sacras reliquias, sanctas religiones,
El braço militante cavallero:

Claras stirpes, diverssas nasçiones,
Fustas sin cuento; Hércules primero.
Hispán e Jullio son vuestros patrones.

XXXIV

Otro soneto quel marqués fiço al señor rey
don Enrique, reynante.

Porque el largo vivir nos es negado,
Inclito rey, tales obras façet
Que vuestro nombre sea memorado:
Amat la fama e aquella femet.

Con vulto alegre, manso e reposado
Oyt a todos, librat e proveet:
Façet que ayades las gentes en grado:
Ca ninguno domina sin merçet.

Como quiera que sea, commendemos
Estos dos actos vuestros por derecho:
Pues que el príncipio es çierto, e sabemos

En todas cosas ser lo más del fecho:
E refliriendo graçias, vos amemos;
Ques de los reyes (137) glorioso pecho.

XXXV

Otro soneto quel marqués fiço en loor de
Nuestra Señora.

Virginal templo do el Verbo divino
Vistió la forma de humanal librea,
A quien anhela todo amor benino,
A quien contempla como a sancta Idea:

Si de fablar de ti yo non soy dino,
La graçia del tu fiyo me provea:
Indotto soy e lasso peregrino (138):
Pero mi lengua tu loar dessea (139).

¿Fablaron por ventura Johan e Johan,
Jacobo e Pedro (140) tan grand theologia,
Nin el asna pudiera de Balam,

Sin graçia suya, fablar, nin sabia?...
Pues el que puede, fable sin affán
Tus alabanças en la lengua mía.

XXXVI

Otro soneto quel marqués fiço en loor de
sanct Miguel arcángel, a suplicación de la
vizcondessa de Torija, doña Isabel de Borbón.

Dej çelestial exército patrón
E del segundo choro más preçioso,
De los ángèles malos dapnaçión,
Miguel arcángel, duque glorioso:

Muy digno alferez del sacro pendón,
Invençible cruçado vittorioso,
Tú debellastes (141) al cruel dragón
En virtud del Exçelso poderoso.

Por todos estos premios te honoramos
E veneramos, principe exçellente:
E bien por ellos (142) mesmos te rogamos

Que ruegues al Señor, e muy potente
Nos dinifique, porque poseamos
La gloria, a todas glorias preçedente.

XXXVII

Otro soneto quel marqués fiço en loor de
sancta Clara, virgen.

Clara por nombre, por obra e virtud
Luna de Assis, e fiya d'ortulana (143),
De sanctas donnas enxemplo e salut,
Entre las veudas una e soberana:

Prinçipio de alto bien, e juventut (144)
Perseverante, e fuente, de do mana (145)
Pobreça, humilde, e closo alamuç,
Del seráphico sol muy dina hermana.

Tú, virgen, triunphas del triumpho, triumphante
E glorioso premio de la palma:
Asy non yerra quien de ti se ampara

E te cuenta del cuento dominante
Do los sanctos, o sancta sacra e alma:
Pues hora ora (146) *pro me*, beata Clara.

XXXVIII

Otro soneto quel marqués fiço en loor de
sanct Xristobal.

Leño felice, quel grand poderio
Que todo el mundo non pudo ayuvar,
En cuyo pomo yva el señorio
De çielos, sierras (147), arenas e mar:

Sin altercaçión e sin desvio,
Mas leda (148) e gratamente sin dubdar,
En el tu cuello le passaste el río,
Que non sin cabsa se devió negar:

Jaián entre los sanctos admirable
Por fuerza insine e grand estatura,
De quien yo fago conmemoraçión:

Faz, por tus ruegos, por el espantable
Passo yo passe en nave segura,
Libre del golpho de la dapnaçión.

XXXIX

Otro soneto quel marqués fiço a sanct Ber-
naldino, frayre de los menores.

O ánima devota (149), que en el sino
E sancto nombre estás contemplando,
E los sus rayos con viso aquilino
Solares miras fixo, non vagando:

Serás perfetto e disciplo (150) dino
D'aquel pobre seráphico; e guardando (151)
El orden suyo, ganaste el divino
Logar eterno, do vives (152) triunphando.

Ningunas dinidades corrompieron
El fuerte muro de tu sanctidad:
Sábenlo Sena, Ferrara e Orbino.

Nin las sus ricas (153) mitras conmovieron
Las tus ynopias, nin tu pobredat:
Por mi te ruego ruegues, Bernaldino.

XL

Otro soneto quel marqués fiço a sanct An-
drés.

Si ánima alguna tú sacas de pena
 Por el festival don, es oy la mía,
 Pescador sancto, uno de la çena
 De la divinal messa e compañía.

Tú convertistes la flama egehena,
 En la qual grandes tiempos ha que ardia,
 En mansa calma, franquila e serena,
 E mi grave langor en alegría.

Pues me frayste, Señor, donde yo vea (154)
 Aquella qu'en niñez me conquistó,
 A quien adoro, sirvo e me guerrea,

E las mis fuerças del todo sobró:
 A quien desseo, e non me dessea,
 A quien me mata, aunque suyo só.

XLI

Otro soneto quel marqués fiço a sanct Vi-
 çente Ferrer, del orden de Predicadores.

De sí mesma comiença la ordenada
 Caridad, e asy vos, terçio Calixto,
 Aquella sanctidad bien meritada
 Por fray Viçente, deçiplo (155) de Xripsto,

Quissiste que fúesse confirmada
 Por consistorio, segunt vos fué visto:
 Goçóse España con esta jornada;
 Que a Dios fué grato e al mundo bien quisto.

Mas imploramos a vuestra clemençia,
 Si serán dinas nuestras sanctas preçes,
 Non se reffusen (156); mas datnos segundo,

Canoniçado (157) por vulgar sentençia,
 Al confessor ynsignio Villacreçes (158):
 Muy gloriosa fué su vida al mundo.

XLII

Otro soneto quel marqués fiço de suplica-
 çión al Angel Guardador.

De la superna corte curial,
 E sacro soçio de la gerarchia,
 Que de la diva morada eternal
 Fuste enviado por custodia mía:

Graçies te fago, mi Guarda especial,
 Ca me guardaste fasta en este día
 De las ynsidias del universal
 Nuestro adversario, e fuste la mi guia (159):

E asy te ruego, Angel, ayas cura
 Del curso de mi vida e brevedad:
 Ella con diligencia te apressura (160).

Ca mucho es débil mi fragilidad:
 Honesta vida e muerte me procura.
 E al fin con los justos sanctidad.

NOTAS AL APÉNDICE V

1. **TEXTO:** el de Amador de los Ríos, en *Obras del Marqués de Santillana*, pág. 271-97. Para las variantes me he servido también de las ediciones de Angel Vegue y Goldoni (sonetos 1 al 42) y Eugenio de Ochoa (1 al 17).

Acojo la lección del primero porque la reputo inmejorable, salvo en lo que concierne a las palabras liminares de los diez y siete primeros sonetos enviados por el Marqués a doña Violante de Prades; para ellos he creído conveniente ceñirme en algunos casos a la de Ochoa.

Amador de los Ríos y Vegue y Goldoni reproducen algunas variantes de los códices que han tenido a la vista. Yo cito, como fuentes, sus copias y la de Ochoa, y al comentar las variantes que ellas ofrecen, comento indirectamente y en parte, las del *Cancionero de Ixar* y las de los códices: VII. Y. 4, de la Biblioteca Patrimonial de S. M. (Madrid); M. 59, de la Biblioteca Nacional (Madrid); esp. 313 de la Biblioteca Nacional (Paris); núm. 593 del *Catalogue des Manuscrits Espagnols et des Manuscrits Portugais*, por Alfred Morel-Fatio, Paris, MDCCCXCII; etc., que han examinado uno u otro de aquellos escritores.

Prescindo, al anotar las palabras explicativas de los diez y siete primeros sonetos, de la lección de Vegue y Goldoni, y omito ciertas variantes de los versos, puramente ortográficas, que en nada afectan el concepto ni el ritmo.

2. **AMADOR y VEGUE:** *actor:* es error. repetido a menudo.

3. **OCHOA:** *El tiempo é hora:* ambas expresiones fueron usadas por el Marqués.

4. **OCHOA:** *de Titholomeo:* cree Ochoa que el Marqués designa con ese nombre a Tholomeo.

5. **OCHOA:** *don Pedro, su hermano, murió.*

6. **OCHOA:** *e los Infantes sus hermanos: e como la muerte del ya dicho Infante le fuese notoria, non osava mostrar.*

7. **OCHOA:** *Aquí toca ella una historia antigua del rey don Sancho que murió sobre*

Zamora e de doña Urraca Fernández, su hermana,

8. **VEGUE:** *¡Oh dulce hermano!* como en el *Cancionero de Ixar;* Amador rechaza esta lección.

9. **OCHOA y VEGUE:** *te fué: acaso por error.*

10. **OCHOA y VEGUE:** *que el seso:* inaceptable.

11. **OCHOA:** *tercio.*

12. **ID.** *a su señora en punto.*

13. **VEGUE:** *femençia.*

14. **OCHOA:** *cravellina.*

15. **VEGUE:** *díus presencia.*

16. **ID.** *e da vida.*

17. **ID.** *e poder.*

18. **ID:** *que ya me sobra.*

19. **ID.** *ca non lo alcanço.*

20. **OCHOA:** *se falló tanto digno.*

21. **ID.** *del señor Infante.*

22. **ID.** *de la señora Infanta, su muger.*

23. **ID.** *perdurable.*

24. **ID.** *dicho.*

25. **ID.** *si dado le fuese.*

26. **ID.** *e darse la muerte de fierro o en otra manera.*

27. **OCHOA:** *ánimo benigno: VEGUE:* *Segund tu ánimo santo benigno.*

28. **OCHOA:** *Infanta.*

29. **VEGUE:** *abismo, oh centro.*

30. **OCHOA y VEGUE:** *Así non lloren tu muerte.*

31. **OCHOA:** *En edad nueva: VEGUE:* *En hedad nueva.*

32. **OCHOA:** *duran.*

33. **VEGUE:** *aprés grand: OCHOA:* *aprés gran.*

34. **OCHOA:** *Atarde dura bien,* como en el *Cancionero de Ixar,* según Amador; **VEGUE:** *Atarde tura bien.*

35. **OCHOA:** *del ordenamiento.*

36. **ID.** *se lo,* forma empleada otras veces en su texto.

37. **AMADOR:** *su annado:* creo que es error de caja; **OCHOA:** *su marido.*

38. **OCHOA:** *emplantada: VEGUE:* *emplantada:* hay más justeza en el vocablo del texto de Amador.

39. **VEGUE**: *Que dirruye.*
40. **OCHOA** y **VEGUE**: *Contenga en sí la feroce crueza.*
41. **OCHOA**: *que non.*
42. **VEGUE**: *fuiga.*
43. **ID.** *dirruye.*
44. **ID.** *E la mi pena jamás diminuye.*
45. **ID.** *fuelgo.*
46. **ID.** *destruye.*
47. **OCHOA**: *tupoza.*
48. Amador omite esta frase.
49. **OCHOA**: *tupaza tan luziente.*
50. **ID.** *o claro rubí.*
51. **ID.** *Umacia.*
52. **ID.** *noze.*
53. **ID.** *allerez.*
54. **VEGUE** y **OCHOA**: *e delantera.*
55. **OCHOA**: *conduze con gran*; **VEGUE**: *conduze con grand.*
56. **VEGUE**: *de muerte.*
57. **OCHOA** y **VEGUE**: *ingenuas sean vos.*
58. **OCHOA**: *con el flato.*
59. **VEGUE**: *e vuestra.*
60. **ID.** *Que yo assí biua jamás congoxoso.*
61. **ID.** *languiendo.*
62. **OCHOA** y **VEGUE**: *e va dirruyendo.*
63. **OCHOA**: *ca non.*
64. "CANCIONERO DE IXAR" (según Amador): *derrero mate*, lección que acepta Vegue y Galdoni. Yo creo en la bondad de la lección de Amador.
65. **VEGUE**: *por belleza.*
66. **OCHOA**: *Omero.*
67. **VEGUE** y **OCHOA**: *emicante.*
68. **OCHOA**: *Válgame, Deesa*; **VEGUE**: *Válgame de essa.*
69. **OCHOA**: *décimo tercio.*
70. **VEGUE**: *e nombre famoso.*
71. **OCHOA**: *E rearguyo la mente fatigada.*
72. **OCHOA**: *décimo quarto.*
73. **ID.** *que quando él es delante.*
74. **OCHOA** y **VEGUE**: *yo soy.*
75. **VEGUE**: *o grand resplandor.*
76. **OCHOA** y **VEGUE**: *El su fablar grato.*
77. **VEGUE**: *honesto e manso su confidente.*
78. **VEGUE**: *Ça.*
79. **OCHOA**: *décimo quinto.*
80. **ID.** *mueble*: no es satisfactoria la nota de Ochoa en que justifica el empleo de esa palabra.
81. **VEGUE**: *Sentir la mina que pro nos tiene apresia.*
82. **OCHOA**: *décimo sexto.*
83. **ID.** *parezca.*
84. **ID.** *Amor, deudo, voluntad*: Morel-Fatio, creyendo razonablemente en un error de los copistas, dice que este verso debe leerse así: **Amor e deudo e voluntad buena.**
85. **OCHOA** y **VEGUE**: *Doler me fazen.*
86. **VEGUE**: *que.*
87. **OCHOA**: *nin vos.*
88. **ID.** *Pues que ¿diré, remedio es olvidar?*
89. **OCHOA**: *décimo sétimo.*
90. **OCHOA** y **VEGUE**: *los ánimos, como en el Cancionero de Ixar, según Amador.*
91. **OCHOA**: *No en amenazas, ni en semblantes*; **VEGUE**: *Non en menazas los semblantes.*
92. **OCHOA** y **VEGUE**: *los actos.*
93. **OCHOA**: *que non hablaron*: igual que en el Cancionero de Ixar, al decir de Amador.
94. **OCHOA**: *noziente.*
95. **QUINTANA**: *(Tesoro del parnaso español, 1861)*, y **VEGUE**: *graveza.*
96. **QUINTANA**: *me huye*; **VEGUE**: *la mi vida huye.*
97. **VEGUE**: *E muerte.*
98. **QUINTANA**: *ni a me socorrer.*
99. **ID.** *De me sanar.*
100. **VEGUE**: *que nel vuestro.*
101. Es éste un perfecto dodecasílabo de 6-6: unidos por sinalefa ambos hemistiquios dan once sílabas pero no forman un verso endecasílabo, salvo que se considere agudo el vocablo *viso*, y aun en este caso resultaría un endecasílabo yámbico adusto al oído.
102. **VEGUE**: *non vos vea.*
103. **ID.** *vos ser.*
104. **ID.** *fuestes,*
105. **ID.** *oh lid tan mortal.*
106. **ID.** *Si non me fallades.*
107. **ID.** *Si la vida biuiesse.*
108. **ID.** *e míos mis males.*
109. **ID.** *Hauría su curso.*
110. **ID.** *el reposo.*
111. **ID.** *Cuentan.*
112. **ID.** *A la batalla; del mesmo leo.*
113. **ID.** *E reposaua.*
114. **ID.** *Quanto.*
115. **ID.** *dura.*
116. **ID.** *Buscan los enfermos.*
117. **ID.** *Pues ¿quién podría o puede quietar...?*

118. **VEGUE:** *por partes*: así el verso resulta perfecto.

119. Dodecasílabo de 6-6. ¿No habrá escrito el Marqués: *advinativos* o *adivnativos*, haciendo uso de la síncope, o, mejor aún: *divinativos*, recurriendo a la aféresis, como Suero de Rivera, que escribió *maginativo* en sus *Coplas que hizo sobre la gala?*

120. **VEGUE:** *E así non cansan,*

121. **ID.** *Oyd.*

122. **ID.** *ca veo.*

123. **ID.** *vltra recto.*

124. **ID.** *E tus loores, tornado haçerio.*

125. **ID.** *tenperança.*

126. **ID.** *ni la semana, ni el día.*

127. **ID.** *Jove le sirva.*

128. **ID.** *al conflicto.*

129. **ID.** *La gracia.*

130. Dodecasílabo de 6-6.

131. **VEGUE:** *Del que se quiso por nos fazer hombre.*

132. **VEGUE:** *E durará.*

133. **ID.** *a Enoch e a Helias,*

134. **ID.** *Enxiemplo sea.*

135. **ID.** *de Bética.*

136. **VEGUE:** *Quan loable.*

137. **ID.** *Ques a los Reyes.*

138. **ID.** *e cassa peregrino.*

139. **ID.** *loarte dessea.*

140. **ID.** *Jacobo, Pedro.*

141. **ID.** *Tú debellaste.*

142. **ID.** *E por ello.*

143. **ID.** *Luna de Assís, hija d'ortulana.*

144. **ID.** *en juventud.*

145. **ID.** *e fuente do mana.*

146. **ID.** *Pues ora.*

147. **ID.** *tierras.*

148. **ID.** *legra.*

149. **ID.** *Anima deuota.*

150. **ID.** *discípulo.*

151. **ID.** *Del pobre serápico: guardando.*

152. **ID.** *do biuís.*

153. **ID.** *tus ricas.*

154. **ID.** *donde vea.*

155. **ID.** *discípulo.*

156. **ID.** *rrecusen.*

157. **ID.** *Canonizados.*

158. **ID.** *Villa Treçes.*

159. **ID.** *e fuste mi guía.*

160. **ID.** *E con diligencia se apresura.*

APÉNDICE VI

“QUERELLA DE AMOR”

I

Ya la grand noche passava
E la luna s'escondía:
La clara lumbre del día
Radiante se mostrava:
Al tiempo que reposava
De mis trabajos e pena,
Oy triste cantilena,
Que tal canción pronunciava:
 Amor crüel e bryoso,
 Mal aya la tu alteça,
 Pues non façes igualeça,
 Seyendo tan poderoso.

II

Desperté como espantado
E miré dónde sonava,
El que d'amor se quexaba,
Bien como dapnificado:
Vi un ome seer llagado
De grand golpe de una flecha,
E cantava tal endecha
Con semblante atribulado:
 De ledo que era, triste
 ¡Ay amor!... tú me tornaste,
 La ora que me firaste
 La señora que me diste.

III

Pregunté: «¿Por qué fagedes,
Señor, tan esquivo duelo,
O si puede aver consuelo
La cuyta que padesçedes?...
Respondióme: «Non curedes,
Señor, de me consolar;
Ca mi vida es querellar,
Cantando así como vedes:
 Pues me fallaçió ventura
 En el tiempo del plaçer,
 Non espero aver folgura,
 Mas por siempre entristeçer.»

IV

Dixele: «Segunt paresçe,
La dolor, que vos aquexa,
Es alguna que vos dexa
E de vos non s'adolesçe.»
Respondióme: «Quien padesçe
Crüel plaga por amar,
Tal canción debe cantar
Jamás, pues le pertenesçe:
 Cativo de miña tristura,
 Ya todos prenden espanto,
 E preguntan qué ventura
 Es, que m'atormenta tanto.»

V

Dixele: «Non vos quexedes,
 Ca non soys vos el primero.
 Nin serés el postrimero
 Que sabe del mal, que avedes.»
 Respondióme: «Fallaredes
 Que mi cuyta es tan esquivada,
 Que jamás, en quanto viva,
 Cantaré, segunt veredes:
 Pero te sirvo sin arte:
 ¡Ay amor, amor, amor!...
 Grande cuyta de mi nunca se parte.»

VI

«¿Non puede ser al sabido
 (Repliqué) de vuestro mal,
 Nin de la cabsa espeçial
 Por qué asy fustes ferido?»
 Respondió: «Troque e olvido
 Me fueron asy ferir,
 Por do me convién deçir
 Este cantar dolorido:
 Crüeldad e trocamento

Con tristega me conquiso;
 Pues me lexa quien me priso,
 Ya non hey amparamento.»

VII

Su cantar ya non sonava
 Segunt antes, nin se oía:
 Mas manifesto se vía
 Que la muerte lo aquejava.
 Pero jamás non cessava
 Nin cessó con grand quebranto
 Este dolorido canto,
 A la saçón que expirava:
 «Pois plaçer non poso aver
 Á meu querer, de grado
 Seray morir, mays non ver
 Meu ben perder, cuytado.»

FIN

Por ende quien me creyere,
 Castigue en cabeça ajena:
 E non entre en tal cadena
 Do non salga, si quisiere.

APÉNDICE VII

LAS ILUSTRACIONES

El retrato del Márqués de Santillana, publicado en este libro, procede indirectamente, como todos los que de él se conocen, del pintado por Jorge Inglés (original artista de la décimaquinta centuria) en el retablo mayor del templo del hospital de Buitrago. Son interesantes las noticias de Ceán Bermúdez que a este propósito transcribe Mario Schiff (Obra citada, págs. LVI-LVII) como asimismo los recuerdos de J. M. Quadrado y A. M. de Barcia que menciona el escritor francés. Sábese que el retrato del poeta, grabado por Fernando Selma, según la pintura de Jorge Inglés, es conservado aún en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Refiriéndose a las tablas de Jorge Inglés, dice Francisco Pi y Margall en su obra **Historia de la Pintura en España**, págs. 76-77: «Son escasas en número, mas ricas en invención, en originalidad, en naturalidad, en delicadeza; hoy, después de cuatro siglos, atraen aún vivamente las miradas del que acierta a entrar por primera vez en el pequeño templo del hospital de Buitrago, debido a la piedad de Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana. Representan, las de la parte baja del retablo mayor de dicho templo, la una al marqués y a su paje, orando de rodillas; la otra, a la marquesa y a una de sus doncellas; contiene la del segundo, doce ángeles con blancas tunicelas, que llevan en sus manos los doce gozos compuestos por aquel escritor célebre; la del remate, un San Jorge que está hundiendo el hierro de su lanza en ese fiero dragón que ha servido tantas veces de símbolo a la religión y a la poesía. No sólo está ya bien interpretada en los retratos la piedad cristiana; lo está en el del marqués la gravedad de los años y el talento; lo está en el de la marquesa la dignidad, el amor tranquilo, la calma de la que ha cruzado ya la edad de las pasiones. Hay en la cabeza de los dos personajes cierto misticismo, pero no ese misticismo exagerado tras el cual desaparece por completo la vida del mundo real, sino ese prudente misticismo que modifica la naturaleza del hombre sin destruirla, que da un colorido terminado a todas nuestras acciones sin ser la única causa que las decide, que dirige nuestros sentimientos sin absorberlos, que es la faz más marcada de nuestro ser sin constituir nuestro ser mismo. No sin razón cree uno ver allí al mismo marqués, al gentilhombre del siglo XV, en quien batallan constantemente la fiereza del soldado y el poder de la cultura, la humildad del cristiano y el orgullo de la aristocracia; no sin razón cree ver uno a ese marqués que, después de haber sido espectador de tantas discordias como removieran entonces el suelo de su patria, escribió, tal vez con objeto de evitarlas, un libro lleno de doctrina y de experiencia para privados y para caballeros; las facciones reproducidas en el retrato revelan aún a nuestros ojos las inclinaciones, el carácter, el alma de este hombre. Pudo faltar acierto al autor para copiar fielmente los rasgos fisonómicos de este varón ilustre; pudo faltarle una mano más enérgica, un pincel más valiente;

• más no le faltó corazón para comprenderle, para identificarse con él, para concentrar y dar nueva vida dentro de sí a sus ideas, a sus sensaciones, a sus sentimientos. •

Prosigue Pi y Margall exponiendo otros conceptos artísticos acerca de las pinturas del templo del hospital de Buitrago, pero los transcritos son los que más interesan a este ESTUDIO, por el sereno elogio que ellos contienen del poeta castellano.

Las vistas del Castillo del Real de Manzanares aparecieron en *La Esfera*, de Madrid (año I, número 27), entre otras acompañadas de la siguiente noticia: • Una excursión interesante en los alrededores de Madrid, es la de Manzanares el Real. En ese pueblo puede ser admirado un bello resto de la arquitectura medioeval. Es el castillo de Miraflores, propiedad del marqués de Santillana. Su robusta construcción y sus originales líneas demuestran que sus edificadores no sólo atendieron a las exigencias de los tiempos, en ese linaje de baluartes, sino al principio estético. En la actualidad se encuentra el castillo completamente abandonado, lo que es bien lamentable, pues habla muy poco en favor de España, esa dejación de deberes protectores sobre un patrimonio histórico. •

Es ésa la única noticia que he obtenido de la existencia del castillo de Miraflores, hoy en ruinas. En la noticia no se menciona, como habréis advertido, si ese castillo fué del PRIMER Marqués de Santillana, el poeta de Carrión de los Condes; aunque es verdad que en ella se alude a la arquitectura medioeval.

El buen sentido del lector habrá indudablemente leído *Trasmoz* en el 2.º verso de la *Serranilla II.ª* (página 393), y *En vos ver* en el 6.º de la *VII.ª* (página 395).

El 2.º verso del *Soneto XIII* (página 402), léase así:

En vuestra mano, rey muy virtuoso

REGISTRO ALFABÉTICO
DE AUTORES CITADOS

Registro alfabético de autores citados

A

Ab - ul - Hassan, página 152.
Achatasio Milesio, p. 322.
Agraz, p. 98.
Alfonso el Sabio, p. 56 - 62 - 103 - 249 - 302 - 324.
Altamira y Crevea, p. 200.
Alvarez Gato, p. 70 - 98.
Alvarez de la Villa, p. 49 - 50 - 104 - 148 - 321
Alvarez de Villasandino, p. 55 - 69 - 93 - 152 - 250 - 287 - 324.
Amador de los Ríos, p. 9 - 10 - 12 - 13 - 16 - 17 - 29 - 36 - 38 - 39 - 41 - 42 - 44 - 46 - 47 - 56 - 57 - 68 - 69 - 72 - 73 - 78 - 87 - 94 - 100 - 104 - 109 - 112 - 120 - 124 - 136 - 169 - 171 - 172 - 178 - 181 - 192 - 193 - 194 - 212 - 222 - 254 - 255 - 259 - 263 - 287 - 289 - 303 - 307 - 314 - 336 - 344 - 345 - 361 - 375 - 393 - 409 - 410.
Andújar (Juan de), p. 252.
Angioleri, p. 191.
Anglade, p. 60 - 142 - 146 - 165 - 166.
Apóstol de Castilla, p. 29 - 238.
Aranda, p. 238.
Arcediano de Toro, p. 283.
Arcipreste do Hita, p. 61 - 62 - 79 - 96 - 97 - 98 - 103 - 115 - 143 - 144 - 145 - 148 - 149 - 150 - 152 - 153 - 249 - 302 - 303.
Arcipreste de Talavera. Véase *Alfonso Martínez de Toledo*.
Argensola, p. 102.
Argote de Molina, p. 177.
Aristóteles. p. 97 - 99 - 125 - 233 - 327.
Armenino Boloñés. p. 341

Arnaud de Mareuil, p. 165.
Aymeric de Péguillin, p. 60.
Azorin, p. 102 - 104.

B

Baena (Juan Alfonso de), páginas 9 - 22 - 23 - 24 - 53 - 56 - 68 - 69 - 70 - 92 - 93 - 94 - 324.
Barcia A. M. de), p. 415.
Baude, p. 85 - 86.
Baudelaire, p. 131.
Berceo, p. 96 - 103 - 111 - 115 - 191 - 209.
Berenguer de Noya, p. 58 - 94.
Bernard de Venfadour, p. 60 - 165 - 167.
Bertrand de Born, p. 60 - 165.
Bias, p. 122 - 127 - 335.
Blanco Fombona, p. 245 - 246.
Bocanegra, p. 61 - 98 - 147.
Boccaccio, p. 57 - 74 - 84 - 180 - 210 - 254 - 257 - 330 - 341.
Boscán, p. 82 - 84 - 85 - 106 - 177 - 257 - 285.
Bruni de Arezzo (*El Areentino*), p. 99 - 100 - 343.
Burgos (Diego de), p. 52 - 74 - 75 - 252.

C

Cairasco de Figueroa, página 115.
Cairrel (Elie), p. 60.
Camoses (Basco Pérez de), p. 323.
Capmany, p. 51 - 52.
Cardinal (Pierre), p. 60.
Cartagena (Alonso de), p. 31 - 100 - 342.

Carvajal o Carvajales, p. 61 - 98 - 147.
 Casiodoro, p. 321.
 Casquicio (Ferrant), p. 323.
 Catalina García (Juan), p. 29 - 38.
 Catón (*El Censor*), p. 343.
 Cavalcanfi, p. 83 - 178 - 180 - 191 - 195 - 199 - 331.
 Ceán Bermúdez, p. 415.
 Cecco d'Ascoli, p. 83 - 178 - 199 - 331.
 Cejador y Frauca, p. 79 - 80 - 86 - 87 - 97 - 142 - 143 - 153 - 319 - 320.
 Cervantes, p. 110 - 343.
 Cicerón, p. 65 - 319 - 321 - 328 - 341 - 343.
 Cino da Pistoia, p. 83 - 180 - 206.
 Clarus, p. 151 - 287.
 Cleanto, p. 127.
 Colin Muset, p. 142.
 Compagni, p. 83.
 Condestable de Portugal, p. 36 - 324.
 Coña (Rodrigo de), p. 121.
 Croce, p. 97 - 321 - 322.
Crónica de don Juan II, p. 9 - 13 - 16 - 18 - 22 - 23 - 24 - 27 - 30 - 33 - 34 - 35 - 36 - 37.

CH

Charles d'Orléans, páginas 85 - 86.
 Chartier (Alain), p. 63 - 64 - 65 - 257 - 258 - 264 - 314 - 319.
 Chastelain, p. 319.

D

Daniel (Arnaud), páginas 58 - 59 - 60 - 165 - 196.
 Dante Alighieri, p. 54 - 57 - 58 - 59 - 60 - 65 - 66 - 69 - 73 - 74 - 75 - 79 - 81 - 83 - 85 - 97 - 143 - 179 - 180 - 183 - 184 - 185 - 189 - 191 - 194 - 195 - 196 - 198 - 199 - 203 - 205 - 206 - 209 - 210 - 211 - 216 - 227 - 257 - 258 - 264 - 274 - 275 - 279 - 282 - 297 - 314 - 330 - 331.
 Dante da Majano, p. 178.
 Diciembre, p. 317.
 Del Bene (Sennuccio), p. 83.
 Demóstenes, p. 99.
 Desdevises du Dezert, p. 215.
 Diaz de Toledo (Pero), p. 42 - 45 - 125 - 237 - 341.
 Dietz, p. 157 - 322 - 328.
 Diniz, p. 142 - 323.
 Dondi dell'Orologio, p. 84.
 Dueñas, p. 20 - 70 - 73 - 98.

E

Eguía Ruiz, página 200.
 Eguílaz (Luis de), p. 356.
 Elie de Cadenet, p. 60.
 Empédocles, p. 326.
 Encina, p. 148 - 321 - 324 - 325 - 351.
 Enio, p. 322.
 Epicteto, p. 127.
 Escavias (Pedro de), p. 62 - 147 - 148.
 Estacio, p. 267 - 297 - 341.
 Estúñiga (Diego de), p. 68.
 Eurípides, p. 277 - 282.
 Eutropio, p. 341.

F

Faguet, páginas 59 - 60 - 63 - 64 - 142 - 196 - 313 - 314 - 315.
 Farinelli, p. 201 - 202 - 291.
 Faure (Lucie Félix), p. 206.
 Febrer (Mossén Andreu), p. 288.
 Federico II, p. 178.
 Ferécides de Siro, p. 322.
 Ficino (Marsilio), p. 99.
 Figueira (Guillaume), p. 60.
 Finzi, 205 - 207 - 210.
 Fitz - Gerald, p. 191.
 Fitzmaurice Kelly, p. 104 - 120 - 131 - 178 - 198 - 257 - 258 - 271 - 274 - 352.
 Flamini, p. 84 - 183 - 192 - 206.
 Floranes, p. 237 - 238 - 240.
 Fouquet de Marseille, p. 60.
 Fray Luis de León, p. 102 - 151 - 260.
 Frescobaldi (Dino), p. 83 - 180.
 Frescobaldi (Matteo), p. 83 - 180.
 Furlado de Mendoza. Véase *Hurtado*.

G

Gabriel el Músico, página 70.
 Gacé Brulé, p. 142.
 Galense (Johan), p. 341.
 Gallardo, p. 172.
 García de Diego, p. 87 - 104 - 110 - 127 - 157 - 162 - 171 - 213 - 263 - 265 - 271 - 287 - 288 - 292 - 391 - 316 - 317 - 395.
 Garcilaso de la Vega, p. 82 - 84 - 85 - 102 - 106 - 151 - 218 - 222 - 228.
 Gautier de Coinci, p. 96.
 Gazier, p. 142.
 Gener, p. 73.
 Giacchino Pugliese, p. 82.

Gianni (Lapo), p. 83.
 Giraud de Borneil, p. 60.
 Gomes Peres Patiño, p. 24.
 Gómez de Cibdarreal, 308.
 Góngora, p. 67 - 80.
 Gonçalves de Castro, p. 287.
 González Blanco (Andrés), p. 86.
 González de Mendoza (el de *Ajubarrota*)
 p. 9 - 10 - 287 - 356.
 González de Mendoza, p. 18 - 52 - 315 - 335.
 González de Sanabria, p. 323.
 Grandson (Otho de), p. 65.
 Guevara, p. 284.
 Guillén de Avila, p. 252.
 Guillén de Berguedá, p. 58.
 Guillén de Segovia, p. 73.
 Guinzelli, p. 83 - 178 - 180 - 195.
 Guittone d'Arezzo, p. 82 - 178.
 Gutierre de Cefina, p. 102 - 218.
 Gutierre Díaz de Gámez, p. 320.

H

Hauvette, página 318.
 Henriquez Ureña (Pedro), p. 67 - 104 - 151.
 Heredia (Nicolás), p. 156.
 Hernández (Alonso), p. 252.
 Herrera (*el divino*), p. 102 - 107 - 177 -
 222 - 255.
 Homero, p. 289 - 297 - 317 - 322.
 Horacio, p. 257 - 259 - 260 - 297 - 315 - 316 -
 325.
 Hubbard, p. 151.
 Hugo, p. 37 - 133.
 Hurtado de Mendoza (*el Almirante*), p. 9 -
 10 - 141 - 148.

I

Icaza, página 209.
 Imperial, p. 55 - 65 - 66 - 79 - 81 - 85 - 257 -
 324.
 Ixar, p. 254

J

Jacopo da Lentino, página 178.
 Jáuregui (Juan de), p. 265.
 Jordi de Sant Jordi, p. 72 - 288 - 289 - 290
 292.
 Juan el Trepador, p. 70.
 Juan Poeta o de Valladolid, p. 70.
 Jufre de Foxa, p. 58 - 59 - 94.

K

Knapp, página 85 - 107 - 177.

L

Laercio, páginas 126 - 335.
 La Boulaye, p. 157.
 Lafuente, p. 14 - 16 - 36 - 259 - 353.
 Lando, p. 55 - 250.
 Lereña Juanicó, p. 237.
 López de Ayala, p. 10 - 62 - 97 - 98 - 112 -
 115 - 234 - 250 - 350.
 Lorrin, p. 64 - 66 - 314.
 Lucano, p. 289 - 341 - 342.
 Lucena, p. 40 - 78 - 125.
 Luna (Alvaro de), p. 14 - 16 - 17 - 18 - 23 -
 29 - 31 - 33 - 34 - 35 - 36 - 37 - 38 - 39 -
 42 - 48 - 49 - 50 - 53 - 56 - 69 - 77 - 122 -
 130 - 131 - 134 - 138 - 173 - 225 - 237 -
 340 - 354 - 355 - 356.

M

Macaulay, páginas 195 - 205.
 Macías, p. 283 - 285 - 296 - 298 - 324.
 Machaut, p. 65 - 314.
 Madrigal, p. 124.
 Mallol, p. 72.
 Manrique (Gómez), p. 42 - 52 - 70 - 71 - 73 -
 74 - 98 - 173 - 222 - 223 - 231 - 252.
 Manrique (Jorge), p. 67 - 68 - 80 - 124 - 129 -
 151 - 231 - 237.
 Marcabrun, p. 60 - 165.
 Marco Aurelio, p. 127.
 March (Ausias), p. 71 - 72 - 73 - 205 - 215.
 March (Jaime), p. 72.
 March (Pere), p. 72.
 Mariana (Juan de), p. 21 - 185.
 Marquina, p. 53 - 62.
 Martínez de Toledo (Alfonso), p. 308.
 Martín el Tañedor, p. 70.
 Medina y Mendoza, p. 315.
 Mena, p. 29 - 38 - 41 - 54 - 57 - 66 - 77 - 78 -
 79 - 80 - 81 - 98 - 112 - 115 - 137 - 173 -
 174 - 248 - 250 - 251 - 252 - 261 - 309 -
 324.
 Menéndez y Delayo, p. 14 - 22 - 37 - 39 - 40 -
 41 - 46 - 48 - 49 - 52 - 64 - 73 - 85 - 91 -
 104 - 120 - 123 - 126 - 129 - 131 - 133 -
 134 - 143 - 146 - 149 - 151 - 159 - 172 -
 192 - 198 - 205 - 233 - 235 - 237 - 238 -
 250 - 251 - 258 - 259 - 270 - 271 - 294 -

300 - 301 - 311 - 316 - 317 - 322 - 323 -
330 - 335 - 354.
Menéndez Pidal (Ramón), p. 28.
Merimée (Ernest), p. 57 - 226 - 227 - 234 -
235.
Mesa (Enrique de), p. 104 - 141 - 288.
Meung, p. 64 - 66.
Milá y Fontanals, p. 250.
Mirándola, p. 99.
Monnier, p. 99 - 207 - 210 - 214 - 312 - 315.
Monte Andrea, p. 82.
Montoro (Antón de), p. 46 - 47 - 70 - 73.
Moratín (Leandro Fernández de), p. 121.
Morayta, p. 33 - 67.
Morel-Fatio, p. 183 - 185 - 315 - 409 - 410.
Moxica (Fernán), p. 70 - 73.
Musset, p. 63.

N

Nebrija, página 325.
Nieremberg, p. 235.
Nordau, p. 163.

O

Ochoa, páginas 22-23 - 174 - 181 - 218 - 303 -
353 - 409 - 410.
Orfeo, p. 326.
Ovidio, p. 233 - 297 - 317 - 337 - 341.

P

Padilla (Juan de), página 252.
Páez de Ribera, p. 55.
Pao de Benbivire o Bellviure, p. 58.
Paris, p. 59 - 63 - 96 - 142 - 213 - 315 - 319.
Pautier, p. 142 - 322.
Perceval Doria, p. 60.
Pérez de Ayala (Ramón), p. 288.
Pérez de Guzmán, p. 14 - 23 - 56 - 62 - 98 -
136 - 138 - 234 - 239 - 308 - 324 - 352.
Petrarca, p. 57 - 58 - 60 - 71 - 74 - 81 - 84 - 85 -
99 - 178 - 179 - 180 - 181 - 183 - 184 - 185 - 191 -
192 - 194 - 195 - 196 - 197 - 198 - 201 - 202 -
203 - 204 - 205 - 206 - 207 - 208 - 209 - 210 -
211 - 214 - 215 - 216 - 217 - 227 - 264 - 271 -
273 - 297 - 310 - 314 - 317 - 318 - 331 - 341.
Pidal (Pedro José), p. 46 - 47.
Pierre d'Auvergne, p. 60.
Pi y Margall, p. 358 - 415 - 416.

Pisan (Cristina de), p. 65.
Pitágoras, p. 326.
Platón, p. 99 - 125 - 233 - 240 - 320.
Plutarco, p. 51 - 99.
Pulgar, p. 51 - 309 - 353.
Puymaigre, p. 120 - 143 - 151 - 207 - 208 - 294.

Q

Quadrado (J. M.), página 415.
Quintana, p. 68 - 78 - 156 - 199 - 410.

R

Rambaud de Vaqueiras, página 60.
Rambaud III, p. 60.
Rennert, p. 287.
Reyes (Alfonso), p. 232 - 236.
Reyles, p. 163 - 164.
Riquier, p. 144 - 145 - 146.
Robert d'Auvergne, p. 60.
Rodó, p. 245 - 246.
Rodríguez de la Cámara o del Padrón, p. 283.
Roger (Pierre), p. 60.
Rogerio Sánchez, p. 79.
Rojas (Ricardo), p. 251.
Rubén Darío, p. 67 - 245 - 246.
Rudel, p. 60 - 165.
Ruiz (Juan). Véase *Arcipreste de Hita*.

S

Sachetti (Franco), página 84.
Salustio, p. 317.
San Agustín, p. 125 - 126 - 205 - 217 - 341.
Sánchez (Tomás Antonio), p. 238 - 240 - 303.
Sánchez de Badajoz, p. 252 - 283 - 284.
Sancho de Rojas, p. 137.
San Isidoro, p. 321 - 322.
San Juan de la Cruz, p. 160.
Santa María (Pablo de), p. 303.
Sanvisenti, p. 26 - 66 - 81 - 120 - 186 - 197 -
198 - 199 - 201 - 218 - 271 - 274 - 282 -
283 - 289 - 294 - 296.
Schack (A. F. de), p. 60 - 61 - 152 - 252.
Schiff, p. 58 - 123 - 130 - 133 - 136 - 194 - 208 -
257 - 264 - 270 - 271 - 294 - 315 - 415.
Séailles, p. 217.
Semprún, p. 246.
Sem Tob, p. 9 - 62 - 97 - 112 - 116 - 234 -
235 - 240 - 324.

Séneca (Lucio Anneo), p. 65 - 125 - 127 - 240 -
282 - 317 - 328 - 330 - 337 - 341.
Sócrates, p. 233.
Sordello de Mantoue, p. 60.
Suero de Rivera, p. 411.

T

Terencio, páginas 233 - 297 - 331.
Thibaut de Champagne, p. 142.
Ticknor, p. 24 - 120 - 124 - 144 - 145 - 146 -
199 - 257 - 258 - 259.
Tito Livio, p. 65 - 297 - 328 - 341.
Toro Gisbert, p. 113 - 114.
Torre (Alfonso de la), p. 309.

U

Uberti (Fazio degli), página 84.
Uhagón, p. 37 - 49 - 135 - 136 - 137 - 138 - 353 -
354 - 355 - 391.

V

Valera (Diego de), página 320.
Valerio Máximo, p. 126 - 335 - 341.

Vaz Ferreira, p. 163 - 164.
Vegue y Goldoni, p. 181 - 182 - 188 - 189 -
191 - 201 - 203 - 204 - 205 - 207 - 208 - 210 -
211 - 212 - 223 - 409 - 410 - 411.
Vidal (Pierre), p. 60 - 95.
Vidal de Besaduc o Besalú, p. 58 - 94 - 95.
Vigna (Piero della), p. 82.
Villalobos, p. 267.
Villalpando, p. 257.
Villena, p. 17 - 22 - 26 - 58 - 94 - 174 - 296 -
297 - 298 - 320 - 322.
Villon, p. 64 - 85 - 86.
Vinci, p. 216.
Virgilio, p. 214 - 233 - 289 - 297 - 317 - 322 -
337 - 341.

X

Xoárez de Pavia o Payva, página 323.

Z

Zayas (Antonio de), páginas 104 - 349 - 351 -
351.
Zenón, p. 127.
Zorrilla de San Martín, p. 163 - 164.

ÍNDICE

EL MARQUÉS DE SANTILLANA

ÍNDICE

Págs.

PRIMERA PARTE

VARIA

CAPÍTULO I. — Su Vida.....	9
CAPÍTULO II. — Su Época	55
CAPÍTULO III.— El Poeta y su Obra	77
CAPÍTULO IV.— El Léxico del Poeta y del Prosador	107

SEGUNDA PARTE

EL CREADOR

CAPÍTULO I. — “Diálogo de Bías contra Fortuna” — Doctrinal de Privados” — “Nuevo Doctrinal”.....	119
CAPÍTULO II. — “Serranillas”	141
CAPÍTULO III.— “Canciones y Decires”.....	155
CAPÍTULO IV.— Poesías varias.....	169

TERCERA PARTE

EL RENOVADOR

CAPÍTULO ÚNICO.— “Sonetos, fechos al itálico modo” ...	177
--	-----

CUARTA PARTE

EL REPRODUCTOR

CAPÍTULO I. — “Proverbios”	231
CAPÍTULO II. — “Comedieta de Ponza”	243
CAPÍTULO III.— “Sueño”, — “Triumphete de amor”, — “Infierno de los enamorados”	263
CAPÍTULO IV.— Otras composiciones alegóricas	285
CAPÍTULO V. — Poesías varias	299

QUINTA PARTE

EL PROSADOR

CAPÍTULO I. — “Prohemio e Carta al Condestable de Portugal”	307
CAPÍTULO II. — “Prólogo de los <i>Proverbios</i> ” — “Prohemio de la <i>Comedieta de Ponza</i> ”	327
CAPÍTULO III. — “Prohemio del <i>Diálogo de Bías contra Fortuna</i> ” — “Carta a Pero González de Mendoza”	333
CAPÍTULO IV. — Prosas varias	339

SEXTA PARTE

EL HOMBRE

CAPÍTULO ÚNICO. — Su carácter	349
-------------------------------------	-----

SÉPTIMA PARTE

APÉNDICES

I. — “Diálogo de Bías contra Fortuna”	361
II. — “Doctrinal de Privados”	381
III. — “Nuevo Doctrinal de Privados”	387
IV. — “Serranillas”	393
V. — “Sonetos, fechos al itálico modo”	399
VI. — “Querella de amor”	413
VII. — Las Ilustraciones	415
<i>Registro alfabético de autores citados</i>	419

FUÉ COMENZADA ESTA OBRA A FINES DEL AÑO MIL
NOVECIENTOS CATORCE, Y TERMINADA EN DI-
CIEMBRE VEINTIUNO DE MIL NOVECIENTOS
QUINCE, EN MONTEVIDEO, CAPITAL DE
LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URU-
GUAY, TIERRA ESTÉRIL PARA LOS
LUCHADORES PROBOS; CUNA
DE ALTIVAS MUJERES
Y ESCRITORES
CURVILÍNEOS





14 DAY USE

14 DAY USE

WHICH BORROWED

RETURN TO → CIRCULATION DEPARTMENT
202 Main Library

LOAN PERIOD 1 2 3

HOME USE

4 **RENEWALS AND RECHARGES MAY BE MADE 4 DAYS PRIOR TO DUE DATE.**
5 PERIODS ARE 1-MONTH, 3-MONTHS, AND 1-YEAR.
RENEWALS: CALL (415) 642-3405

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS
Renewals and Recharges may be made 4 days prior to the due date.
Books may be Renewed by calling 642-3405.

DUE AS STAMPED BELOW

FEB 16 1986

REC-CIRC DEC 13 1985

APR 07 1999

APR 16 2000

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
BERKELEY, CA 94720

FORM NO. DD6,

GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY



8000930343

392084

Percey

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

