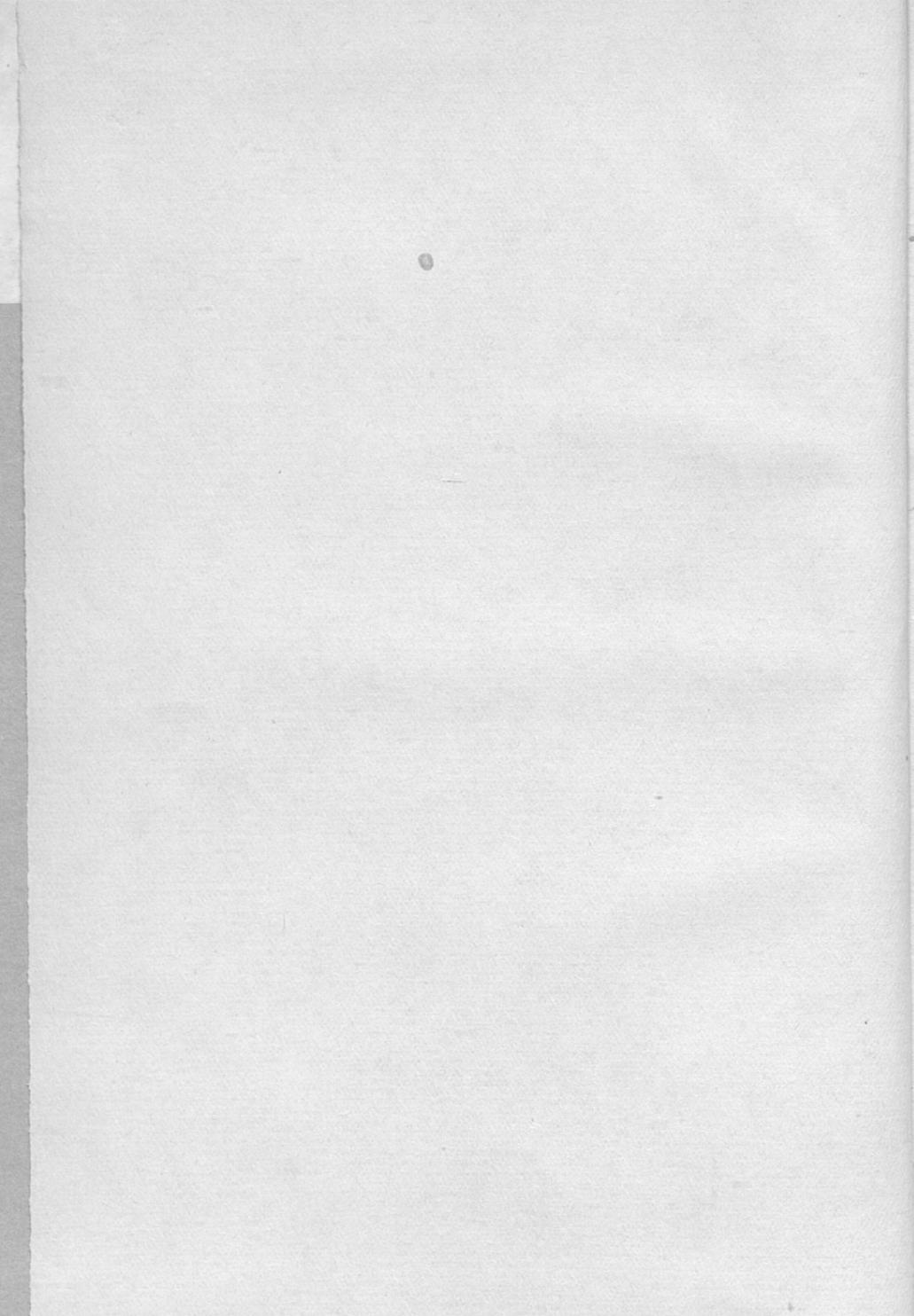


G 19004



C.1114138



Al Señor Don
Juan Menéndez Pidal,
en prueba de alto aprecio y
simpatía,

El Autor

Madrid, Junio de 1911.

LOS SONETOS "AL ITÁLICO MODO,"
DE DON IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA,
MARQUÉS DE SANTILLANA

ANGEL VEGUE Y GOLDONI

LOS SONETOS "AL ITÁLICO MODO,,

DE

DON IÑIGO LOPEZ DE MENDOZA

MARQUÉS DE SANTILLANA

ESTUDIO CRÍTICO

y

NUEVA EDICIÓN DE LOS MISMOS



MADRID

IMPRESA DE A. MARZO.—SAN HERMENEGILDO, 32 DUPDO.

Teléfono núm. 1977.

1911

INTRODUCCION

La presente tesis fué leída ante el tribunal compuesto de los señores doctores D. Antonio González Garbín, *Presidente*; D. Cayo Ortega Mayor, D. José Giles y Rubio y D. Ramón Menéndez Pidal, *Vocales*, y D. Emeterio Mazorriaga, *Secretario*, en el día 15 de Enero de 1910, y calificada de SOBRESALIENTE.

INTRODUCCION

Si para encabezar este estudio pensáramos que nada vendría tan de propósito como el de presentar aquí un retrato literario de D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, bastaría á tal objeto reproducir unas páginas del insigne maestro D. Marcelino Menéndez y Pelayo (1), de no preferir otras del Conde de Puymaigre (2). Pero se nos dispensará de ello, porque, tratándose de un trabajo especial sobre una parte bien determinada en la obra misma del Marqués, tendríase por cosa, bajo cierto aspecto, fuera de lugar el recordar una figura que tan conocida es de todos.

En vez de retrato ó semblanza, creemos más oportuno y pertinente entrar desde luego en materia, formando con párrafos del propio D. Iñigo el proceso que nos lleve á los sonetos que él compuso *al itálico modo*, primeros ensayos de un género poético que había de naturalizarse después en nuestra patria, merced al arte de Juan Boscán, y, más aún, de Garcilaso.

Sabido es que al Marqués de Santillana le cabe el honor de haber iniciado en España el Renacimiento, con su *Prohemio é Carta que envió al Condestable de Portugal* (3).

A dicho documento hemos de acudir si queremos ver cómo trascendía á las letras castellanas la resurrección del espíritu clásico (que comenzárase á operar en Italia con el sabio ejemplo cultural del Petrarca), y más bien lo que pudiéramos llamar el *credo poético del Marqués*.

«Poesía - según él entiende - «*çelo çeleste*», «*affection divi-*

(1) *Antología de Poetas líricos Castellanos*, tomo V, pág. LXXVIII y siguientes.

(2) *La cour littéraire de don Juan II, Roy de Castille*, tomo II, págs. 1-8.

(3) Páginas 1-18 de las *Obras de don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana...* por D. José Amador de los Ríos. Madrid, 1852.

na», «*insaçiable çibo del ánimo*», es fingimiento de cosas útiles cubiertas ó veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, disinguidas é scandidas por cierto cuento, pesso é medida.»

Tras de cantar sus excelencias, nombra á algunos grandes poetas de la antigüedad, y enumera algunas clases de *metros* en que se ejercitaron (Párrafos IV á VI); y llegando en su breve excursión histórica á tiempos no lejanos del suyo, habla del Rey Roberto de Nápoles y de su huésped en Castil-Novo, Francisco Petrarca, «Poeta laureado», del cual dice haber «*fecho allí muchas de las sus obras asy latinas como vulgares; é entre las otras el libro de Rerum memorandum, é las sus élogas é muchos sonetos* (1), en espeçial aquel que fizo á la muerte deste mesmo rey, que comiença:

Rota el alta colupna é el verde lauro, etc. (Párrafo VII)».

(1) Notaremos aquí que ésta es una de las veces, no la primera, que el autor cita la palabra *soneto* junto con el nombre de Petrarca; dato significativo que hallaremos en otros pasajes de Santillana, por ejemplo, en la *Glosa* al Proverbio LXXXVI (*Amador de los R., Obras del Marqués*, página 86): «*donde sobreste caso Miçer Françisco Petrarcha, en un soneto suyo, ha dicho asy:*

Cesare, poi che'l traditor d'Egitto, etc.»

Averiguar cuándo aparece por primera vez en el Marqués de Santillana la palabra *soneto*, es cuestión difícil de resolver, porque no consta la fecha de las *Glosas* á los *Proverbios*, y sólo de una manera provisional puede asignarse el año 1449 á la del *Prohemio é Carta al Condestable de Portugal*. (*Amador de los R., O. C.*, pág. LXXXIX-XC, nota).—Sábase que los *çient Proueruios*, dedicados al Príncipe heredero D. Enrique, hijo de D. Juan II, le fueron ofrecidos por D. Iñigo en 1437 (*Amador de los R., O. C.*, pág. LVII, núm. 23), siendo, por lo tanto, más antiguos que el *Prohemio é Carta*, en la cual (Párrafo XXI) se lee: «*La forma é manera como dexo agora de recontar, por quanto ya en el Prólogo de mis Proverbios se ha mencionado.*» El *Prohemio á la comedieta de Ponza* es de 1444, y fija la fecha de los primeros diez y siete sonetos *al itálico modo*, como veremos más adelante; pero faltan indicaciones que prueben que sea anterior ó posterior á las *Glosas* de los *Proverbios*.—En todo caso, es siempre un punto interesante el que se refiere á determinar con exactitud la introducción de la palabra *soneto* en la lengua castellana, y el momento en que por primera vez la emplea D. Iñigo, investigación cuya importancia se explica por haber sido y ser el soneto una de las formas métricas más usadas en nuestra literatura.

X En el párrafo IX formúlanse de lleno las doctrinas del Renacimiento: «Pero, dexadas agora las regiones, tierras é comarcas más longicas é más separadas de nos, non es de dubdar que universalmente en todas de siempre sciencias se ayan acostumbrado é acostumbran é aun en muchas dellas en estos tres grados, es á saber: *Sublime, Mediocre, Infimo*. Sublime se podria decir por aquellos que las sus obras escrivieron en lengua griega ó latina, digo metrificando. Mediocre usaron aquellos que en vulgar escrivieron, asy como Guydo Janunçello, bolonés, é Arnaldo Daniel, proençal. E como quier que *destos yo non he visto obra alguna; pero quieren algunos aver ellos seydo los primeros que escrivieron terçio, rimo é sonetos en romançe*. E asy como dice el philosopho, de los primeros, primera es la especulación. Infimos son aquellos que sin ningún orden, regla nin cuento façen estos romançes é cantares de que las gentes de baxa é servil condiçion se alegran. Despues de Guydo é Arnaldo Daniel, Dante escrivió en terçio rimo elegantemente las sus tres comedias «Infierno, Purgatorio, Parayso»; Miçer Francisco Petrarca, sus «triumphos»; Checo D'Ascoli, el libro *De proprietatibus rerum*; Juan Bocajo el libro que «Ninfal» se intitula, aunque ayuntó á él prosas de grand eloqüencia, á la manera del «Boeçio consolatorio». *Estos é muchos otros escrivieron en otra forma de metros en lengua itálica, que sonetos é cançiones se llaman*».

«X. *Extendiéronse creo d' aquellas tierras é comarcas de los lemosines estas artes á los gállicos é á esta postrimera é occidental parte que es la nuestra España, DONDE ASSAZ PRUDENTE É FERMO-SAMENTE SE HAN USADO. Los gállicos é françeses escrivieron en diversas maneras rimos é versos que en el cuento de los pies é bordones discrepan; pero en el verso é cuento de las síllabas del terçio rimo é de los sonetos é 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, é los lemosines, françeses é aun catalanes, bioqs.*»

De intento hemos subrayado algunas frases de los párrafos transcritos. La del final del IX, por la mención que allí se hace del soneto italiano y de los maestros en él, Dante, Petrarca y

Boccaccio. Es interesante notar que al comienzo del párrafo X, sentado que las formas del terceto, soneto y canción proceden de Italia, de donde pasaron á Francia y luego á España, insinúa el Marqués que *estas artes*, en nuestra patria misma, *assaz prudente é fermosamente se han usado*. Por ello pudiera suponerse que no ya el terceto, importado por Francisco Imperial, y las canciones y baladas, sino el soneto, habían sido cultivados en España (Cf. párrafo X) antes que lo fueron por el Marqués. De no ser éste el sentido, hay que interpretar el pasaje de otro modo; esto es, creyendo que nuestro Don Iñigo, por pura discreción, para no elogiarse á sí propio como primer autor de sonetos en castellano, rehuye el singularizarse, aunque en el fondo, bajo esa afirmación, venga á pagarse de su mérito con los calificativos de *assaz prudente é fermosamente*.

Cierta sospecha de que el Marqués, por discreción también, se haya valido de un artificio para declarar el nombre del poeta á quien recordó con frecuencia en sus sonetos al *itálico modo*, parece desprenderse de unas líneas con que termina el *Prohemio á la Comedieta de Ponza*: «enbio vos la, Señora, con Palomar, é asy mesmo los çient proueruios mios é algunos otros sonectos que agora nuevamente he començado de fazer al ytálico modo. E esta arte falló primeramente en Italia Guido Caualgante, é despues usaron della Checo Dasculi, é Dante, é mucho más que todos *Françisco Petrarcha, poeta laureado*».

En las últimas palabras — aparte la verdad de que el Petrarca compusiera mayor número de sonetos que Cavalcanti, D'Ascoli y Dante— y teniendo presente la procedencia de las imitaciones que hay en los de Santillana, ¿no se trasluce la manera «política» de que se ha servido éste para dar á entender que imitó á Petrarca?

El endecasílabo y los sonetos del Marqués de Santillana.

La aparición del endecasílabo y del soneto en la métrica castellana no ha sido cosa puesta bien en claro sino hasta hace poco tiempo, aunque la cuestión haya venido tratándose desde la primera mitad del siglo xvi.

Vanagloriábase Juan Boscán de haberlos tomado de Italia. Explícitamente lo dice en la carta-introducción al libro segundo de sus poesías «Sonetos y canciones á la manera de los italianos», que dirigió á la Duquesa de Soma.

«Lo que agora á mí me queda por hacer saber á los que quisieren leer este mi libro, es que no querría que me tuviesen por tan amigo de cosas nuevas que por hacerme inventor de estas trovas, *las quales hasta agora no las hemos visto usar en España*, haya querido probar á hacellas. Antes quiero que sepan que ni yo jamás he hecho profesión de escribir esto ni otra cosa, ni aunque la hiciera me pusiera en trabajo de probar nuevas invenciones. Yo sé muy bien quan gran peligro es escribir, y entiendo que muchos de los que han escrito, aunque lo hayan hecho más que medianamente bien, si cuerdos son, se deben haber arrepentido hartas veces. De manera que si de escribir, por fácil cosa que fuera la que hubiera de escribirse, he tenido siempre miedo, mucho más le tuviera de *probar mi pluma en lo que hasta agora nadie en nuestra España ha probado la suya*. Pues si tras esto escribo, y hago imprimir lo que he escrito, y *he querido ser el primero que he juntado la lengua Castellana con el modo de escribir Italiano*, esto parece que es contradecir con las obras á las palabras... Quanto al tentar el estilo de estos Sonetos y Canciones y otras cosas de este género, respondo: que así como en lo que he

escrito nunca tuve fin á escribir, sino á andarme descansando con mi espíritu, si alguno tengo, y esto para pasar menos pesadamente algunos ratos pesados de la vida; así también en este modo de invención (si así quieren llamalla) nunca pensé que inventaba ni hacía cosa que hubiese de quedar en el mundo, sino que entré en ello descuidadamente, como en cosa que iba tan poco en hacella, que no había para qué dexalla de hacer, habiéndola gana; quanto más, que vino sobre el habla. Porque estando un día en Granada con el Navagero (al qual, por haber sido varón tan celebrado en nuestros días, he querido aquí nombralle á vuestra señoría) tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no probaba en lengua Castellana Sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, mas aún me rogó que lo hiciese...

»Vi que este verso que usan los castellanos, si un poco asentadamente queremos mirar en ello, no hay quien sepa de donde tuvo principio. Y si él fuese tan bueno que se pudiese aprobar de suyo, como los otros que hay buenos, no habría necesidad de escudriñar quiénes fueron los inventores dél; porque él se traería su autoridad consigo y no sería menester dársela de aquellos que le inventaron... Todo esto se halla muy al revés en estotro verso de nuestro segundo libro. Porque en él vemos, donde quiera que se nos muestra, una disposición muy capaz para recibir qualquier materia, ó grave ó sutil, ó dificultosa ó fácil; y así mismo para ayuntarse con qualquier estilo de los que hallamos entre los autores antiguos aprobados. De más desto, ha dexado con su buena opinión tan gran rastro de si, por donde quiera que haya pasado, que si queremos tomalle dende aquí donde se nos ha venido á las manos y volver con él atrás, por el camino por donde vino, podremos muy fácilmente llegar hasta muy cerca de donde fué su comienzo. Y así le vemos agora en nuestros días andar bien tratado en Italia, la qual es una tierra floreciente de ingenios, de letras, de juicios y de grandes escritores.

»Petrarca fué el primero que en aquella provincia le acabó de poner en su punto; y en éste se ha quedado y quedará, creo yo, para

siempre. Dante fué más atrás: el qual usó muy bien dél, pero diferentemente de Petrarca. En tiempo de Dante y un poco antes, florecieron los Proenzales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos. Destos Proenzales salieron muchos autores ecelentes catalanes. De los quales el más ecelente es Osías March. En loor del qual, si yo agora me metiese un poco, no podría tan presto volver á lo que agora traigo entre las manos .. Mas tornando á nuestro propósito, digo que aun volviendo más atrás de los Proenzales, hallaremos todavía el camino hecho deste nuestro verso. Porque los endecasílabos, de los quales tantas fiestas han hecho los Latinos, llevan casi la misma arte, y son los mismos, en quanto la diferencia de las lenguas lo sufre. Y porque acabemos de llegar á la fuente, no han sido dellos tampoco los inventores los Latinos, sino que los tomaron de los Griegos, como han tomado muchas otras cosas señaladas en diversas artes. De manera que este género de trovas y con la autoridad de su valor propio, y con la reputación de los antiguos y modernos que le han usado, es dino, no solamente de ser recibido de una gran lengua tan buena como la Castellana, mas aún de ser en ella preferido á todos los versos vulgares. Y así pienso yo que lleva camino para sellos; porque ya los buenos ingenios de Castilla que van fuera de la vulgar cuenta, le aman y le siguen, y se exercitan en él tanto, que si los tiempos con sus desasosiegos no lo estorban, podrá ser que antes de mucho se duelan los italianos de ver lo bueno de su poesía transferido en España... Pero tiempo es que el segundo libro comience á dar ya razón de sí, y entienda cómo le ha de ir con sus Sonetos y Canciones; y si la cosa no sucediere tan bien como él desea, piense que en todas las artes los primeros hacen harto en empezar, y los otros que después vienen, quedan obligados á mejorarse.»

Tales declaraciones, que para el Sr. Menéndez y Pelayo tienen «la importancia de un manifiesto de escuela», y que lo son en efecto, nos presentan á Boscán como «innovador poético, cayendo en la injusticia en que suelen caer todos los innovadores del arte anterior». A falta de pruebas con que tacharle de hombre insincero, debe pensarse que Juan Boscán ignoró realmente la exis-

tencia de endecasílabos castellanos anteriores á los suyos, acaso por no haber encontrado en ellos el tipo que él pretendía aclimatar en la métrica española, sino otros que, por lo diferente de aquél, ni le merecían atención, ya que para nada los menciona en su carta.

Opuesto en absoluto á la reforma, y aun negando la originalidad, fué el primero en combatirla Cristóbal de Castillejo con sus coplas «contra los que dexan los metros castellanos y siguen los italianos».

Juan de Mena como oyó
la nueva trova pulida,
contentamiento mostró,
caso que se sonrió
como de cosa sabida,
y dijo: «según la prueba,
once sibabas por pie
no hallo causa por qué
se tenga por cosa nueva,
pues yo mismo las usé» (1).

Imagina el Sr. Menéndez y Pelayo, transcribiendo este último verso conforme al texto de López de Velasco:

pues yo también las usé,
que aludía Cristóbal de Castillejo al gran número de endecasílabos que hay en el *Laberinto* de Juan de Mena, entre otros versos de doce sílabas.

Gonzalo Argóte de Molina discutió la invención de Boscán en el *Discurso* de la Poesía Castellana (2), trayendo á colación los endecasílabos que había descubierto en *El Conde Lucanor*, y los sonetos del Marqués de Santillana: «No fueron los primeros que los restituyeron á España el Boscán y Garcí Lasso (como algunos creen), porque ya en tiempo del rey D. Juan el segundo era usado,

(1) *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXII, pág. 158.

(2) *Discurso...* en *El Conde Lucanor...* por el excel. príncipe D. Juan Manuel. Sevilla, 1575. Fols. 96-97.

como vemos en el libro de los sonetos y canciones del Marqués de Santillana, que yo tengo, aunque fueron los primeros que mejor le tractaron, particularmente el Garcí Lasso, que en la dulçura y lindeza de concetos, y en el arte y elegancia, no debe nada al Petrarca ni á los demás excelentes poetas de Italia».

Hernando de Herrera intervino á su vez en la contienda, y quizá por noticia de Argote, según sospecha el Sr. Menéndez y Pelayo, conociera los sonetos del Marqués, uno de los cuales, el que empieza

Lexos de vos é cerca de cuidado...

lo insertó en sus *Anotaciones á Garcilaso*: «Aun que la poesía no es tan generalmente onrada i favorecida como en Italia, algunos la siguen con tanta destreza i felicidad que pueden poner justamente invidia i temor á los mismos autores della; pero no conocemos la deuda de avella recebido á la edad de Boscán, como piensan algunos, que más antigua es en nuestra lengua; porque el Marqués de Santillana, gran capitán Español i fortissimo caballero, tentó primero con singular osadía, i se arrojó ventajosamente en aquel mar no conocido, i bolvió á su nación con los despojos de las riquezas peregrinas. Testimonio de esto son algunos sonetos suyos dinos de veneración por la grandeza del que los hizo i por la luz que tuvieron en la sombra i confusión de aquel tiempo, uno de los cuales es este:

Lexos de vos... etc.» (1).

Poniendo en verso lo que antes había dicho en prosa Hernando de Herrera, y hasta repitiendo el error de considerar al endecasílabo más antiguo en España que en Italia, Juan de la Cueva explicase así:

«... primero
floreció qu'en el Lacio en nuestro clima.
El Provenzal antiguo, el sacro Ibero,
en este propio número cantaron
antes que del hiziesse el Arno impero.

(1) *Anotaciones..* Sevilla, 1580, pág. 75.

El Dante y el Petrarca lo ilustraron i otros autores, i esto les devemos i ellos que de nosotros lo tomaron. La justa posesión que dél tenemos, que á la musa del Tajo y Catalana se atribuye, tampoco l'apliquemos. Primero fué el Marqués de Santillana quien lo restituyó de su destierro i sonetos dió en lengua castellana. He querido aclarar el yerro ciego en que viven aquellos que, ignorando esto, siguen la contra hieiro á hieiro» (1).

En el siglo xvii volvió á resucitar esta cuestión Manuel de Faria y Sousa, quien, sin curarse de inexactitudes, antes bien adoptándolas y abultándolas, aportó no obstante un nuevo dato de calidad; es á saber: que el Rey D. Dionis de Portugal, contemporáneo del Dante, había escrito en endecasílabos, «como consta de manuscritos».

Al juicio sin escrúpulos de Faria y Souza, cuyas especies fantásticas lograron crédulo acogimiento en la *Rhythmica* que escribió en latín el Obispo D. Juan Caramuel (1650), sucedió en el siglo xviii la crítica erudita del Padre Sarmiento y de D. Tomás Antonio Sánchez. Con el hallazgo de la carta *prohemio que el Marqués de Santillana envió al Condestable de Portugal*, publicada íntegramente por Sánchez (2), y con el estudio directo de los textos, vínose al buen camino para esclarecer la verdad. Don Tomás Antonio Sánchez vió que en alguna poesía del Arcipreste de Hita había endecasílabos; lo que, unido á las noticias antes adquiridas y á las que después, en el siglo xix, suministraban las investigaciones acerca de los grandes Cancioneros Galaico-Portugueses y de las *Cantigas*, ha proporcionado elementos para que insignes maestros, especialmente D. Marcelino Menéndez y Pelayo

(1) *Juan de la Cueva et son «Exemplar poético», par E. Walberg. (Lund, 1904, pág. 60).* Citado por Menéndez y Pelayo, *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, tomo XIII, páginas 172 y 73.

(2) Vid. *Prólogo á la Colección de Poesías anteriores al siglo XV.* Tomo I. Madrid, 1779.

yo, hayan ilustrado punto tan importante de nuestra literatura como el de los orígenes del endecasílabo y de los sonetos.

Morfología del soneto en el Marqués de Santillana.

I. LA ESTROFA.

A) *Cuartetos*.

En la serie de los cuarenta y dos sonetos *fechos al itálico modo* por D. Iñigo López de Mendoza, se distinguen cuatro tipos de cuartetos, dos normales y dos anormales, que examinaremos por el orden de su estructura rítmica.

El primero, que aparece en veintiún sonetos, presenta el esquema siguiente:

ABAB, ABAB.

Como es harto sabido, esta disposición de rimas es propia del tipo primitivo italiano. Según el doctísimo profesor de la Universidad de Pisa, Leandro Biadene (1), compruébanlo antiguos ejemplos, que figuran repartidos en tres Códices (Laurenziano-Rediano, IX, 63; Vaticano, 3.793, y Palatino, 418), los cuales contienen sobre unos 940 sonetos, 865 de aquella especie, sin contar otros no incluídos en dichos Cancioneros, y que, dado el nombre de sus autores, deben ser considerados como los sonetos más arcaicos de la literatura italiana (2).

Sólo en uno de D. Iñigo, el que comienza

Quando yo soy delante aquella dona,

se encuentra el tipo italiano actual. Su esquema

(1) *Morfología del sonetto nei secoli XIII e XIV* en el fascículo 10^o de los *Studj di Filologia Romanza*, publicados por Ernesto Monaci. Roma, 1888.

(2) O. C., páginas 27 y 28.

ABBA , ABBA ,

es el segundo y último de los tipos normales de cuartetos que hallamos en el Marqués de Santillana (1).

Constituyen el tercer grupo de nuestra clasificación cuartetos anormales con esquema en

ABBA , ACCA

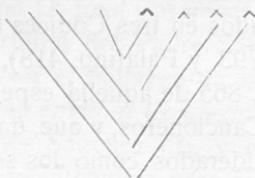
repetido en siete sonetos.

El cuarto grupo comprende dos sonetos de cuartetos en

ABAB , BCCB .

Uno de los puntos más interesantes que tocan al capítulo que nos ocupa es el estudio de las modificaciones introducidas por D. Iñigo López de Mendoza en los dos tipos fundamentales. La invención, si lo es en rigor, le pertenece, ya que no tiene precedentes en la métrica italiana. Leandro Biadene señala varias combinaciones anómalas, pero en ninguna de ellas interviene una tercera rima: todo se reduce á la colocación de consonantes alternados así:

A B A B B A B A (2).



(1) No se puede determinar exactamente cuándo empezó á usarse ta forma, que es históricamente posterior á la en ABAB, ABAB. Compitiendo con ésta, vino á triunfar de ella á fines del siglo XIII y á imponer, por fin, su predominio desde principios del XIV. De aquí que, en un tratado de Métrica compuesto en 1332 por el paduano Antonio da Tempo, se asignase al soneto *simple* ó regular el orden

ABBA. ABBA : CDC. DCD.

En Dante, de unos 60 sonetos que se le atribuyen, no más que 13 responden al tipo primero; consérvanlo también 14 de los 317 que escribió Petrarca, y tres de los 110 de Boccaccio.

(2) Vid. Petrarca en sonetos

In tale stella duo begli occhi vidi (Parte I, 202)

Se lamentare augelli ó verdi fronde (P. II, 11)

ó, caso rarísimo, á reunir en un mismo soneto cuartetos de tipo diferente, ya en

ABBA, ABAB (1)

ya en

ABAB, ABBA,

ó bien á invertir las rimas conforme al esquema

ABAB, BAAB,

que se ve dos veces en Petrarca (2), y que parece aproximarnos al del Marqués

ABAB, BCCB (3).

La cuestión referente á esa tercer consonante que corresponde siempre á los versos centrales del segundo cuarteto, en nueve sonetos de Don Iñigo (4) ha sido tratada por los señores Morel-Fatio y Sanvisenti, entre otros.

En concepto del primero (5) no hay nada de innovación: «Je ne crois pas qu'il (el Marqués) 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. Les quatrains en ABBA-ACCA, répondent par exemple, á l'octave de la pièce n.º 34 du *Cancionero de Baena* (6): les quatrains en

(1) Se da en un soneto de Meo di Bugno da Pistoja y en otro de un poeta perusino. O. C., pág. 32.

(2) Sonetos, Parte I, 156, y P. II, 27.

(3) Sonetos 12 y 30.

(4) Sonetos 2, 9, 10, 11, 12, 15, 18, 30 y 31.

(5) Vid. L'ARTE MAYOR ET L'HENDÉCASYLLABE, dans la poésie castiliane du XV^e siècle et du commencement du XVI^e siècle, en ROMANIA, año 23. 1894. Pág. 227.

(6) La noche terçera de la redempçión
del año de mill quatro çientos e syete
non sé en cual guisa mis manos apriete
tan grande pavor ove de una viisión,
que vy en figura de revelaçión
á tres dueñas tristes qual llanto fasían
que en los senblantes biuas paresçían
cubiertas de duelo é de tribulaçión.

.....
(Dezir de Alfonso Alvarez de
Villa Sandino).

ABAB-BCCB, à une strophe de la *Danza de la Muerte* (1).»

Bernardo Sanvisenti (2) razona en otros términos: «Già il Petrarca offre due volte lo schema ABAB, BAAB, che ingenera di-sarmonia; di questo paso si può anche arrivare, tanto più ove chi scriva sia un straniero, ad ABAB, BCCB, tenendo conto che sulla varietà della rima può avere influito l'esempio dei terzetti, dei quali il primo CDC, DCD, offriva un non so che di chiuso e di povero, tanti che pure i nostri presto e meglio lo ridussero a CDE, CDE, introducendo una rima di più. Questo terzetto colla rima più varia, lo schema del Petrarca or detto, possono ideologicamente spiegare come il Santillana sia addivenuto a β (esq. ABAB-BCCB) facilmente, e da questo per analogia ad α (esq. ABAB-ACCA). Ho detto processo ideologico, che io non so figurarmi il nobil suomo intento a rimanneggiare schemi come un chimico ingredienti a trovar un novo composto, etc., etc.»

Nosotros estimamos más sólidas las razones del Sr. Morel-Fatio que las del Sr. Sanvisenti. Hay algo en las de aquél que, á nuestro juicio, debe ser puntualizado. El Sr. Morel-Fatio se inclina á creer que el Marqués de Santillana no quiso innovar, sino sencillamente mantener en el soneto italiano el orden de las rimas de dos formas, propio de la antigua octava española; además, cita por vía de ejemplo dos piezas, una de Villa Sandino y otra de la *Danza de la Muerte*, que pueden ofrecer precedentes á la reforma intentada por el Marqués. Ciertamente que los esquemas de ambas son idénticos á los de los sonetos respectivos; pero ocurre preguntarse si no habrá en el mismo Cancionero del Marqués de San-

- (1) Yo so la muerte çierta á todas criaturas
que son y serán en el mundo durante
demando y digo ó omne porque curas
de bida tan breue en punto pasante,
pues non ay tan fuerte nin resio gigante
que deste mi arco se puede anparar
conuiene que mueras quando lo tirar
con esta mi frecha cruel traspasante.

(*Danza de la Muerte*, copla primera).

- (2) *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura Spagnuola*. Milano, 1902. Véase Cap. IV, págs. 175 y siguientes.

tillana composiciones anteriores á los sonetos, y que sirvan para esclarecer el caso tan bien ó mejor que las de otro autor cualesquiera.

Repasando las obras de D. Iñigo López de Mendoza, obsérvese que *La Comedieta de Ponza*, la *defunssió de Don Enrique de Villena*, las *respuestas á Juan de Mena* y á *Gómez Manrique*, el *Favor de Hércules contra fortuna* y la *Preguntā de Nobles*, escritas en coplas ó estancias de arte mayor, presentan, ya el esquema ABBA, ACCA, ya el en ABAB, BCCB. Ahora bien: aunque no todas estas composiciones antecedan cronológicamente á los sonetos, algunas sí que los anteceden. En el «Prohemio á la Comedieta de Ponza», v. grt., constan los siguientes datos: «La qual comedieta muy noble señora, yo continué fasta que la traxe en fin é certíficovos á fe de cauallero que fasta oy jamás ha salido de mis manos, non enbargante que por los mayores señores é después por otros muchos grandes omes mis amigos deste regno me sea estada demandada. Enbio vos la Señora, con Palomar, é asy mesmo los çient prouervios mios é algunos otros sonectos que agora nueva mente he comenzado de fazer al ytálico modo...» De Guadalfaxara, á quatro de mayo (1) año de quarenta é quatro (2).

Siendo, pues, más modernos los sonetos que *la Comedieta de Ponza*, no será aventurado suponer que el esquema ABAB, BCCB, de las estancias de la una, puede haber influido *mucho más de cerca* sobre el de aquéllos que el de las estrofas de la *Danza de la Muerte*. En cuanto al *decir* de Alfonso Alvarez de Villa Sandino, cabe asimismo igual suposición, sobre todo si no se olvida que la PREGUNTA DE NOBLES que hizo el Marqués de Santillana á D. Enrique, señor de Villena (3), indudablemente más antigua que la DEFUNSIÓN DE D. ENRIQUE DE VILLENA (4), *señor de dotto é de exce-*

(1) Cancionero de Ixar, fols. 254 v.º y 55.

(2) J. Amador de los Ríos, *obras de D. Í. L. de M.*, pág. 95. Eugenio de Ochoa, *Catálogo razonado de los Manuscritos Españoles existentes en la Biblioteca Real de París*; noticia sobre ms. núm. 197.

(3) J. Amador de los Ríos, O. C., págs. 217 y siguientes.

(4) *Ibidem*, pág. 240.

llente ingenio († en 1434), se ajusta al esquema ABBA, ACCA. Resumiendo: que en la producción misma del Marqués, y, dentro de ella, en las coplas de arte mayor, hay que buscar la explicación de las anomalías que respecto al orden métrico se advierten en los sonetos *al itálico modo*. Tal es nuestra creencia.

Vengamos á discutir la opinión del Sr. Sanvisenti. Clasifica éste los sonetos de Santillana en ocho grupos (1) y establece dos tipos de cuartetos anormales:

α) ABAB, ACCA,

β) ABAB, BCCB.

Para ver el por qué de las irregularidades, parte de un error inicial que consiste en confundir el esquema ABBA, ACCA, con este otro ABAB, ACCA, del conocido en los sonetos de D. Íñigo, y supone que, para llegar al grupo β, ha debido pasarse antes por el grupo α, con el cual dijérase guarda estrecha relación de parentesco el esquema ABAB, BAAB, de dos sonetos petrarquescos, teniendo en cuenta que sobre la variedad de la rima pudo haber influido el ejemplo de los tercetos en CDE, CDE, ó sean los de tres rimas, mayormente si el que escribía sonetos en otra lengua que la italiana era un extranjero. Leandro Biadene, á su vez, admite, no más que en un caso, esta influencia de tercetos sobre cuartetos, cuando estudia un extraño soneto. «Il Cavalcanti deve aver voluto dare alle rime dei quadernari una disposizione analoga a quella che al suo tempo non era molto rara nei terzetti, e che è rappresentata dallo schema CDD. DCC, o, considerando i terzetti indipendentemente dai quadernari a fine di rendere meglio evidente l'analogia dallo schema ABB, BAA (2).»

El argumento no es pertinente. Porque, aun admitida en tesis general una acción de los tercetos sobre los cuartetos, y siendo cosa fuera de duda que los dos tercetos guardan entre sí cierto paralelismo, ¿cómo se razona el que tal acción no haya trascendido al primer cuarteto y sí sólo al segundo? Parece lo natural

(1) En su libro *I primi influssi di Dante*, & &, pág. 175, aparecen mal transcriptos los esquemas de los sonetos 2, 28 y 34.

(2) *Morfologia*, &, pág. 33.

que trascendiera, pues formado el soneto de dos partes proporcionales, la mayor de ocho versos distribuidos en dos cuartetos, y la menor de seis versos distribuidos en dos tercetos, es de rigor que exista entre ambas una relación armónica ó de equivalencia.

Por basarse en un error, más que por la índole del proceso, encontramos inaceptable el juicio del Sr. Sanvisenti.

B) *Tercetos.*

Otra razón más para suponer que los cuartetos anormales proceden de las coplas de *arte mayor*, es la de que no hallemos en ninguno de los tercetos del Marqués nada contrario á los dos tipos fundamentales

a) CDC, DCD.

β) CDE, CDE.

Del primero se enumeran veintiún ejemplos (1) en los sonetos de Santillana; del segundo, doce (2).

Hay, además, en el Marqués de Santillana otros dos órdenes de tercetos, distintos, al parecer, de los anteriores; son aquéllos que, por corresponder á cuartetos anormales ó de tres rimas, presentan forma en DED, EDE (3), ó en DEF, DEF (4), que no son en realidad sino los mismos fundamentales, adaptados al cuarteto anormal, como se demuestra con la proporción siguiente:

CDC, DCD : DED, EDE :: CDE, CDE : DEF, DEF.

Y aquí cerraríamos este brevísimo capítulo si no hubiéramos de rectificar unas palabras del Sr. Morel-Fatio: «Et quant aux sonnets en quatrains à trois rimes, ils ont soit DED-EDE (*ce qui correspond au premier schéma des quatrains réguliers*) soit DEF DEF (*ce qui correspond au second schéma des quatrains réguliers*).»

Nosotros no creemos que los tercetos de tres rimas correspondan al segundo esquema de los cuartetos regulares, á lo menos

(1) Sonetos 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 16, 17, 19, 22, 24, 25, 26, 32, 33, 35, 36, 40 y 42.

(2) Sonetos 14, 20, 21, 23, 27, 28, 29, 34, 37, 38, 39 y 41.

(3) Sonetos 2, 9, 11, 12, 15 y 31.

(4) Sonetos 10, 18 y 30.

en los sonetos de Santillana. Un solo ejemplo (ABBA, ABBA, CDE, CDE) (1), abona la razón del Sr. Morel-Fatio. Más: de treinta y dos sonetos con cuartetos en ABAB, ABAB, veintiuno tienen tercetos de dos rimas (CDC, DCD) y once de tres (CDE, CDE). Esto por lo que concierne á lo normal. Respecto de lo anormal, es de notar que, de siete sonetos con cuartetos en ABBA, ACCA, hay cinco con tercetos de dos rimas y dos con tercetos de tres rimas: de dos sonetos con cuartetos en ABAC, BCCB, el uno tiene tercetos de la primera clase; el otro, de la segunda.

C) *El verso.*

Para D. Marcelino Menéndez y Pelayo, los endecasílabos castellanos anteriores á los de Boscán proceden de otro endecasílabo provenzal directamente; de aquel que, entrando en España, engendró dos tipos: el endecasílabo catalán y el endecasílabo galaico portugués.

Prescindiendo aquí de buscar los orígenes latinos que tiene toda esta familia de versos, resumiremos la exposición de lo que, con su autoridad, ha dicho el ilustre maestro citado, en su libro sobre Juan Boscán (2), historiando el endecasílabo en nuestra patria.

Del primer tipo, como de verso usado en su época por catalanes y lemosines, nos habla el Marqués de Santillana: «Coplas de diez sílabas á la manera de los lemosines». Es el mismo endecasílabo de Aquitania, traído á nuestras comarcas orientales por trovadores provenzales y por poetas catalanes del siglo XII y del XIII que escribieron en provenzal antes de que naciese la literatura catalana propiamente dicha. Cultiváronlo Giraldo de Calansó (1212), Aimerico de Pegulhan y Bertrán de Rovenhac (1224); empleándolo Guillén de Bergadam en una canción

Al temps d'estiu qan s'alegron l'ausel

E d'alegrer cānton dolz lais d'amor...

que se supone imitada por Petrarca en el soneto

Zefiro torna, e' l bel tempo rimena...

(1) Soneto 14.

(2) *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, tomo XIII, cap. II.

Contemporánea de la escuela provenzal parece que existió una poesía indígena de versos monorrimos reservada principalmente para los asuntos religiosos. «Estos monorrimos reaparecen en las composiciones más populares del beato Ramón Lull, de quien no se conocen más endecasílabos que los de unas estancias («A vos, Deus gloriós...»)

Triunfante la influencia provenzal, si bien fenecida la poesía de los trovadores, subsistieron durante algún tiempo las prácticas y estilo del Consistorio Poético de Tolosa, sirviendo esto de norma para la nueva escuela, ya del todo catalana.

Los *bordons* de once sílabas, con acento y pausa en la cuarta, continuaron siendo el metro predominante: compusieron en él Pedro IV de Aragón, el vizconde de Rochaberti, Mosén Jaime March, Mosén Pere March el viejo, Jordi de Sant Jordi y Ausías March, honrándolo señaladamente los dos últimos.

Ausías March se sirvió del *bordó* de once sílabas en coplas rimadas de ocho versos, *croadas* y *encadenadas*, y también de unos sueltos (*estramps* en provenzal). La ley del endecasílabo, tal como se presenta en tan gran poeta, y hasta puede decirse que es característica de los catalanes, prescribe que la cuarta sílaba sea siempre aguda.

¿Fue modificado este endecasílabo provenzal-catalán por el influjo de la poesía italiana, que por otra parte era familiar á los ingenios de la España oriental en el siglo xv? «*No tanto, ni con mucho*» responde á esto el Sr. Menéndez y Pelayo, por la sencilla razón de que no hubo en Cataluña ningún ensayo equivalente al de los sonetos del Marqués de Santillana. Así, los que imitaron al Petrarca, Lorenzo Mallol, Jordi de Sant Jordi y Ausías March, más le copiaron ideas y rasgos que no formas métricas.

Tan antiguo como el endecasílabo catalán, pero menos importante, es el endecasílabo gallego. Surge en las *Cantigas*, con terminaciones llanas ó agudas, y abunda sobremanera en los Cancioneros de Ajuda, del Vaticano y Colocci Brancuti, no siendo sino «el mismo endecasílabo provenzal con cesura monótona después de la sílaba cuarta ó quinta, y con acentos principales en la tercera ó cuarta y en la décima». Lo empleó Don Dionis, jefe de



la escuela galaico-portuguesa. Por el Marqués de Santillana (*Prohemio é carta que envió al Condestable & &*, párrafo XIV) conocemos la estimación de que gozaba en España.

«A la influencia del lirismo gallego en Castilla deben atribuirse las dos únicas y fugaces apariciones del endecasílabo en nuestro Parnaso del siglo xiv.» Encontrámosle, alternando con versos de nueve, de siete y aun de doce, en el Arcipreste de Hita.

Quiero seguir á tí, flor de las flores...

La mi esperança en ty es toda hora...

(*Cantiga de loores de Santa Maria.*)

y en Don Juan Manuel (*Libro de Patronio*) con acentuación distinta, y con rimas llanas, esdrújulas y agudas.

Ganará de tal salto un ome el cielo...

Non castigues al moço maltrayéndole...

En el comienço deve ome mostrar...

No hay versos semejantes á éstos en el *Reinado de Palacio*, cosa que sorprende, dada la variedad métrica del canciller Ayala. Pero, en cambio, aparece en esa obra otro metro, de origen gallego (el mal llamado dodecasílabo), verso de *arte mayor* ó de Juan de Mena, que se naturaliza en Castilla y que, durante todo el siglo xv, fué nuestro metro heroico.

Por las afinidades que tiene con el primitivo endecasílabo castellano, sirvióle de obstáculo, impidiendo su desarrollo. El verso de *arte mayor* corresponde exactamente á uno de los tipos del decasílabo francés con cesura después de la quinta, como ha observado el Sr. Morel-Fatio, de conformidad con Stengel y Clair Tisseur.

Lo hallamos en los cancioneros galaico portugueses y en las *Cantigas*.

Per ende un miragre | aquesta reyna

Sancta fes | muy grande | á una mesquina...

solo, ó combinado con su hemistiquio; de la segunda manera se ve en la estrofa de la cantiga núm. 79:

E esto facendo | á muy groriosa
Pareceu-lle en sonnos | sobeio fremosa...
Beldad; e porén...

Sirviéronse de él, como metro de danza, los trovadores del Cancionero Vaticano. (Pieza, núm. 462)

Por su cadencia, se parece mucho al endecasílabo anapéstico ó de *gaita gallega*, metrò de las muñeiras, que lleva acentos obligados en la cuarta y en la séptima, y que nunca se mezcla con otros versos de acentuación diferente; lo contrario de lo que sucede con los endecasílabos de los antiguos poetas italianos.

Per me si va nell'eterno dolore...
Di celo in terra a miracol mostrare...
(Dante.)

Se la mia vita dall'aspro tormento...
Solo e pensoso i piú deserti campi...
(Petrarca.)

«y antes de ellos en los provenzales; con intención de producir un determinado efecto rítmico, asociado al canto y á la danza».

Entre el dodecasílabo, el endecasílabo anapéstico y el decasílabo de los himnos (eneasílabo para los franceses) existe un verdadero parentesco.

El *arte mayor*, no la estrofa, sino el verso, procede de Galicia, según lo afirmó el Marqués de Santillana. Pasa por un estado de transición en unas coplas del Arcipreste de Hita, *Dictado de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, y se fija definitivamente en el *Deytado sobre el Cisma de Occidente*, del Canciller Ayala, y en las *Trescientas*, de Mena.

La ley, dicen nuestros viejos tratadistas de métrica, es ser un verso interciso compuesto en rigor de dos de seis sílabas ó de *redondilla menor*. Puede constar de diez sílabas si los finales de ambos hemistiquios son agudos; de once, cuando uno de los hemistiquios sea también agudo; de trece, caso de que el final sea esdrújulo; de catorce, si lo son los dos. Tiene tres acentos necesarios, en la quinta, en la octava y en la undécima; puede tener otro, secundario, en la segunda.

Esto, en cuanto al tipo más general del *arte mayor*. Caben dentro de esa denominación versos con trazas de endecasílabos ó vigorosamente endecasílabos.

Dáme licéncia, mudáble fortúna (Estrofa VII).

Míra la gránde constáncia del Nórte (Estrofa VIII).

Dár nueva lúmbre las Ármas y híerros...

(Juan de Mena.)

Mas yo á tí sóla me pláçe llámar (III, 1)

O bibliotéca de moral cantár (III, 5)

E una tan sola le façe favor (XXI, 3)

(Marqués de Santillana: *Defunsi3n de Don Enrique...*)

Póro é Darío é Judas Macabéo (II, 7)

Cástor é Pólux, los fijos de Leda (VI, 6)

(Id: *Pregunta de Nobles.*)

Diálogo triste é fabla llorosa (IV, 6)

Que otro poeta á tí se igualó (XI, 4)

Vegno chiamato de vostra exçelléncia, (XIX, 5)

(Id: *La Comedieta de Ponza.*)

En el análisis más completo y moderno que sobre el *Arte Mayor* de Juan de Mena conocemos (1), demuestra su autor, el señor Foulché-Delbosc, que tales endecasílabos no son ninguna excepción en el sistema del dicho *arte*. Hasta cuarenta tipos normales de versos se registran en el *Laberinto*: de entre ellos, los dodecasílabos paroxítonos de cuatro acentos componen la mitad casi del poema, y más de la mitad con los oxítonos. Forman una cuarta parte, aproximadamente, los versos de hemistiquio reducido: no en vano enseñaron los tratadistas que el verso de arte mayor podía tener once sílabas.

Fiel á la doctrina del Sr. Milá y Fontanals (2), afirma el señor Menéndez y Pelayo que el endecasílabo yámbico, influyendo en

(1) *Étude sur le LABERINTO* de J. de M. *Revue Hispanique*, 1902.

(2) Obras completas de M. y F., tomo V, pág. 324 y siguientes. *Del decasilabo y endecasílabo anapésticos.*

la constitución interna del verso de arte mayor, acabó por suplantarle. Al movimiento trocáico, á que, como verso compuesto de 6 + 6, con acentos forzosos en la quinta y en la undécima, obedecía, oponíase el de la acentuación en la segunda y en la octava, que lo asimilaba al «endecasílabo, cuya cadencia, por otra parte, era muy familiar á nuestros versificadores del siglo xv, nutridos principalmente con la lectura de Dante y Petrarca, á quienes con más ó menos tosquedad imitaban.»

Así no extraña el ver en Francisco Imperial versos de doce sílabas indistintamente mezclados con otros de once, que son lo general.

En los sonetos *al itálico modo* hemos encontrado algunos dodecasílabos

Adivinativos | fueron los varónes (XXVII, 1),

Angélico víso | é forma exçelénate (XXIII, 11),

A múchos é á pócós | la perseveránça (XXX, 10);

lo que, á nuestro parecer, basta para rectificar el siguiente aserto del Sr. Morel-Fatio: «j'entends que le Marquis ne commet pas la faute qu'on a maintes fois commise après lui, on va le voir, de laisser des vers *d'arte mayor* se glisser parmi ceux du nouveau modèle, c'est-à-dire, d'accentuer par inadvertance la cinquième syllabe...»

Por si el ejemplo citado no fuera suficiente para poner de relieve las afinidades que existen entre ambas especies de versos, añadiremos una observación nuestra que lo consolida. Sin salir de las obras del Marqués se nota que una misma idea reviste la forma de dodecasílabo en la prosa de la *Carta al condestable de Portugal* (1),

en tanto que Cloto filare la estambre (2);

da otro perfecto dodecasílabo en la *defunssión de D. Enrique de Villena*,

(1) *Obras de D. I. L. de M.*, por D. J. Amador de los Ríos, pág. 18.

(2) Cf. que quando Antropos cortare la tela (*ibidem*).

Cortando la tela que Cloto ha filado (Estrofa XXII, 8),
y un endecasílabo en el soneto V,

Cortar la tela por Cloto filada (verso 8) (1).

*
*
*

El primer ensayo consciente de endecasílabos lo realizó el Marqués de Santillana en sus sonetos. No fué la suya, sin embargo, una tentativa con la cual quedaran fijadas de una vez y para siempre las leyes de aquellos versos en la métrica castellana. El que tal tentativa no diese los frutos que más adelante, fuera de una fortuita premadurez, había de dar con el arte italianista de Boscán y de Garcilaso, explicase, á nuestro juicio, por lo imperfecto é inseguro de las fórmulas en la acentuación del endecasílabo.

No contando los versos defectuosos, que en rigor son pocos y que puede provenir de una mala transcripción, enumeranse siete especies, de las que citaremos á continuación el orden acentual respectivo y ejemplos que lo mantienen.

I. *Anapésticos ó dactílicos* (2), esto es, con acentos obligados en la cuarta y en la séptima, y ventajosos en la primera (a) ó en la segunda (b):

a) Roma en el mundo é vos en España (XXXII, 1)
Vós me prendíste é soy vuestra préa (XXIV, 6)
Antes reprüeas mi lóca porfía (VI, 11).

b) El púnto é hora que tánta belléza (I, 4)
Razón nos muéue é çierta esperança (X, 5)
La plúma escriua é muéstre ell ardor (VII, 5)
E nón se téma de ymágen benigna (id., 14).

(1) Cf. Corta la tela del humanal paño (soneto XXII, 7).

(2) Adoptamos con Milá y Fontanals (*Del decasílabo y endecasílabo anapésticos*, en *Obras completas*, tomo V) la terminología clásica de pie anapesto (formado de dos sílabas breves y una larga = \smile \smile —) no por lo que tengan de cuantitativo ni de verdadero pie métrico, sino por el movimiento análogo, producido por la sucesión de sílabas inacentuadas y acentuadas. Págs. 325-26.

II. Con un solo acento en la cuarta:

- E consoládmme con vuestra venida (XXXVII, 12)
Si me valédes con vuestro socós (id., 14)
Nin los mis máles menos aduersarios (XXIX, 7)
E se maldíce porque lo asayó (XXVIII, 13)
E no me júdgues contra gentileza XII, 14).

III. Con acentos necesarios en la cuarta y en la sexta, y con uno ventajoso en la primera:

- Quiéres que muéra ó viva padeçiendo (XI, 9)
Léxos de nós é fúyga toda vía (XXII, 4)
Si ánima algúna tú sacas de pena (XL, 1).

IV. Yámbicos, primera estructura (1) ó con acento necesaria en la sexta y complementarios en la segunda (a) ó en la tercera (b):

- Quando solenpnizáuan á Heritina (III, 3)
E si lo denegádes acabadme (XXVI, 13).
a) Yo sóy tu prisionéro é sin porfía (VIII, 5)
El séso nin saber de Salomón (IV, 11)
Pues ósa, mano mña, é sin temor (VII, 7)
La muérte me persigue sin perez a (XIX, 8).
b) Como quiéra que séa, comendemos (XXXIII, 9)
Invencible cruzádo victorioso (XXXV, 6)
E la ruéda rodante la ventura (VI, 3).

V. Variedad de yámbicos, ó con acentos necesarios en la tercera y en la sexta:

- Despertád con afláto doloroso (XI, 1)
En el próspero tiémpo las serenas (XXI, 1)
Si la vida biviese de Noé (XXVII, 1).

VI. Yámbicos, segunda estructura (2), ó con acentos necesarios en la cuarta y en la octava, uno ventajoso en la segunda y cesura después de la quinta:

(1) Vid. *Arte métrica* de D. Andrés Bello (en *Opúsculos gramaticales*, I), §. VI, *Del verso yámbico endecasílabo*.

(2) A. Bello. O. C., § VI.

Doradas ondas del famoso río (XX, 1)
Al Réy don Sáncho, é con gránd sentido (II, 2)
Mas luégo tórno con eguál tristura (I, 7)
Murió Leándro en el már por Hero (XV, 13).

VII. *Sáficos* (1).

Tristes sospiros | la pesáda léngua XI, 1)
Yr todas cósas | ultra el réito módo (XVIII, 3)
Chóro plaziénte | do virtúd se réza (XII, 12)
Pláñen é llóran | rescelándo el mál (XXI, 2)
Eran ligádos | de un verdor plaziénte (IX, 5)

Después de examinada la anterior clasificación se comprende que no ha exagerado el Sr. Menéndez y Pelayo al decir que el endecasílabo del Marqués es «un endecasílabo incipiente, un aprendiz de endecasílabo», porque ó le falta el acento de la sexta, ó, como en los arcaicos italianos, acentúa la séptima en lugar de la octava sílaba, en lo cual coincide con los endecasílabos de *gaita gallega*, aparte otras libertades, especialmente de rima.

Poco escrupuloso el Marqués en observar las reglas elementales de largo tiempo exigidas para que el endecasílabo, sea el que fuere su tipo, resulte limpio, hizo, en cuanto á la acentuación también, versos tan imperfectos como el que sigue:

Por ventura dirás ydola mía (VI, 9)

en donde desagrada la súbita aparición de un acento inmediatamente después del necesario, chocando con la cesura. Otros casos análogos, en los que hay encuentros de sílabas acentuadas, antes de la cesura, son de notar aquí:

Por el *festiuál don* | es oy la mía (XL, 2)
Caridad e *así vós* | terçio Calixto (XLI, 3).

(1) Las condiciones que D. Andrés Bello asigna al endecasílabo *sáfico* son: 1.^a, acentos necesarios en la primera, cuarta, octava y décima; 2.^a, que sean breves las sílabas segunda, sexta, séptima y novena; 3.^a, que el primer hemistiquio termine en dicción grave; 4.^a, que no haya sinalefa en la cesura, (*Arte métrica*, § VII.)

El hiato impide la fluencia del endecasílabo. Ejemplos:

E ^ˆal fin con los justos santidad (XLII, 14)

E ^ˆsã occulta mi graue dolencia (XI, 10)

la hora, el punto | sea tal engaño (XXII, 3).

La sinalefa coincide con la cesura:

Desnudo de esperançã | e abrigado (XIX, 5)

En hedad nueva ^ˆ| e tiempo triumphante (V, 10).

La cesura, por lo brusca, interrumpe el sentido,

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

y, cuando menos, turba el orden del verso cayendo en medio de palabra:

Que á Dios fué gra | to ^ˆe al mundo bien quisto (XLI, 8)

E Calïope fuel | ga e ha reposo (XIII, 4).

Además, en este último, el hiato, la cesura y la sinalefa concurren á destruir la armonía.

Según los hemos visto escritos en los códices, son versos defectuosos

Timbre de amor con el qual combate (XII, 1)

Cuentan que esforçaua Thimoteo (XXVIII, 1)

Buscan los enfermos sanctuarios (XXIX, 1)

E por ellos mesmos te rrogamos (XXXV, 11)

Del pobre seráp[h]ico guardando (XXXIX, 6)

Por fray Vicente discípulo de Xpisto (XLI, 4)

E con diligencia se apressura (XLII, 11) (1).

El Marqués emplea con frecuencia el salto de un verso sobre

(1) A excepción del primero, todos los demás han sido restablecidos así por D. José Amador de los Ríos:

Cuéntase que esforçaua Timoteo...

Si buscan los enfermos sanctuarios...

E bien por ellos mesmos te rrogamos...

D'aquel pobre seráp[h]ico; e guardando. .

Por fray Vicente, deçiplo de de Xristo...

Ella con diligencia te apressura...

el siguiente, lo que en francés se llama «enjambement», y que nosotros, por no satisfacernos la vieja palabra «acabalgamiento», traduciremos por ensamblamiento, puesto que se trata de un verdadero ensamblaje que se establece entre dos versos mediante una conexión á que los reduce el sentido.

En el soneto I lo vemos por dos veces:

quel cielo, acorde con *naturaleza*
formaron, lóo mi buena ventura,
el punto e hora que tanta *belleza*
me demostraron, e su fermosura &.

Dos igualmente en el II:

¡O[h] dulce hermano! pues yo que tanto *amiga*
jamás te fué..
Non pienso Juno que más *encendida*
fué contra Thebas, nin tanto indignada &.

Otra en el VI:

Dí, qué faremos al *ordenamiento*
de amor que priua toda señoría &.

Otra en el XIX:

Solo Guadalquiuir tiene poder
de me guarir, e solo aquel desseo.

En el XXXV:

Nos dignifique, por que *poseamos*
la gloria á todas glorias precedente.

En el XXXVIII:

faz, por tus Ruegos, por el *espantable*
passo, yo pase, en Nave segura &;

y en el XLI:

De sí mesma comiença la *ordenada*
caridad, á así vos, terçio Calixto & &.

D) *La rima.*

Este capítulo se enlaza más naturalmente con los dos prime-

ros que con el tercero; pero, para seguir el plan que nos propusimos al querer trazar una morfología del soneto en el Marqués de Santillana, procediendo por el análisis de aquellos elementos que entran en su constitución, el soneto, cuartetos, tercetos, verso, etc., nos ocuparemos aquí de la rima, que, considerada aisladamente, no es sino un accidente del verso, como lo son el acento y la cesura.

Al estudiar la disposición de los cuartetos y tercetos vimos las diversas combinaciones de las rimas; ahora vamos á ver la índole de ella en el verso.

Lo que desde luego se advierte en una simple lectura de los sonetos *al itálico modo* es la gran cantidad de versos agudos ú 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 asemeje, ¿acaso á una influencia del endecasílabo catalán, que, sobre estar acentuado en la cuarta, lleva rimas agudas? Porque hay que descartar la posibilidad de una influencia del endecasílabo italiano, ya que las más veces le es extraño ese género de rimas: «la «rima» di norma—confirma Leandro Biadene (1)—è parossitona (piana). Della rima proparossitona (sducciola) sono rarissimi gli esempî nel secolo XIII, e scarseggiana anche nel XIV; lo stesso deve ripetersi della rima ossitona (tronca). L'uso di queste due ultime specie di rime nel sonetto, è sempre tanto ò quanto artificioso...»

En los sonetos *al itálico modo* es un hecho la abundancia de rimas agudas; tanto es así, que, de los cuarenta y dos, ocho (2), y no tres, como apunta el Sr. Menéndez y Pelayo (3), están libres de aquella particularidad, y aun otros cuatro (4), que tienen, por cierto, cuartetos anormales, también lo están.

Sin sacar de esto mayores consecuencias, observaremos de

(1) *Morfología del sonetto...* Cap. VIII. Qualità e condizione della rima, página 92.

(2) Sonetos 1, 3, 5, 13, 17, 22, 32 y 41.

(3) *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, tomo XIII, pág. 212.

(4) Sonetos 10, 11, 12 y 31.

pasada que de esos doce sonetos, ocho pertenecen á la cifra de diez y siete que el Marqués de Santillana envió en 1444 á doña Violante de Prades con *La Comedieta de Ponza* y cien *Proverbios*. Mas ¿qué pensar de que una mitad de los sonetos responda á los tipos normales italianos en la disposición de las rimas, y la otra no? ¿Qué pensar de que entre los sonetos posteriores á esa fecha no aparezcan más que tres (1) exentos de rimas agudas?

Nosotros no participamos de la opinión del Sr. Menéndez y Pelayo en lo de atribuir á influencia del endecasílabo catalán, agudo y acentuado en la cuarta, la forma del endecasílabo agudo del Marqués; creemos, sí, que el mismo influjo que pudo tener la estrofa de arte mayor sobre la constitución de los cuartetos anormales, pudo ejercerlo con más amplitud todavía el verso oxítono de arte mayor sobre el endecasílabo oxítono de los sonetos. El aducir ejemplos de versos de arte mayor agudos sería tarea fácil y, en cierto modo, estéril. *La Comedieta de Ponza*, sin ir más lejos en la rebusca, ofrece un gran número de ellos.

Para terminar, haremos mención de ciertas rimas, imperfectas en apariencia, que se repiten en varios sonetos, según la lección del Códice R. En el soneto primero son consonantes *Potino, indigno* y *peregrino*; en el cuarto, *divino, digno é indigno*; en el quinto, *divino, benigno, maligno* y *ferrino*; en el séptimo, *divina, maligna* y *benigna*; en el décimotercero, *digna, inclina* y *divina*; y en el cuadragésimo primero, *divino, benigno, digno* y *peregrino*. Indudablemente, como alguna vez se encuentran escritos en el Códice M., hay que leer *dino, indino, benino*, etc., etc. Es éste un punto en el cual no marchan de acuerdo la ortografía y la prosodia.

* * *

En este que pudiéramos llamar *Apéndice á la Morfología del Soneto* toca ver sucintamente el empleo de ciertos artificios fonéticos y retóricos, «giochetti ed artifici» para los italianos, en algunos sonetos del Marqués. Como indica Leandro Biadene, esas figuras no guardan relación ninguna con la forma «estrófica» del

(1) Sonetos 22, 32 y 41.

soneto, sino que son comunes á otras formas métricas. Casi todas proceden de la poesía provenzal, de la cual pasaron á la italiana; mas de algunas de ellas, acaso inusitadas en la época en que fueron compuestas las *Leys d'Amors*, no hay mención en dicha obra (1).

Tres principales se nos ofrecen en Santillana.

I. *Transposición de acento* por causa de la rima. Son raros los ejemplos en italiano de este artificio fonético. *Virgínea* y *sandío* dan, para aconsonantar con *Penéa* y *mío*, *Virginéa* (son. XII, 6) y *sandío* (XXI, 12).

II. *Replicación y aliteración*.—La primera puede extenderse á todos los versos del soneto. En unos cuantos del Marqués sólo afecta á un verso, ó como, en el penúltimo de los ejemplos que citaremos, al ensamblamiento. Consiste en la frecuente repetición de una misma palabra ó de una misma radical en una composición cualquiera (2). Insinúase en el soneto III,

Quando la *llaga*, ¡oh mortal ferida!
llagó mi pecho con dardo amoroso, etc.

en el VI,

e la *rueda rodante* la ventura
trasmuda ó troca del geno humanal...

en el XVI,

e non poco me *pena* vuestra *pena*;

en el XXI,

el *cuérdo acuerda*, mas non el *sandío*;

en el XXII,

La grand *baylessa* de nuestra *bayllía*;

en el XXIV,

Tú, virgen, *trionphas* del *trionpho triunphante*
... e te *cuenta* del *cuento* dominante...

(1) *Morfología del sonetto*, pág. 134 y siguientes.

(2) *Ibidem*, págs. 158-61.

en el XXXV,

e por ellos mismos te *rogamos*
que *ruegues* al Señor onyopotente

(Cf. Son. XXXIX: Por mí te *Ruego Ruegues*, Bernaldino);
y en el XXXVIII,

... por el espantable
passo yo pase, en Nave segura...
La replicación trae consigo la aliteración.

III. *Enigmas y antítesis*.—Descúbrense en algunos metros expresiones contrapuestas ó locuciones aparentemente contradictorias. Petrarca las presenta en uno suyo (Parte I, 90).

Pace non trovo e non ho da far guerra
e temo e spero e ardo e son un ghiaccio & &

que halla eco en estos tercetos del Marqués:

quando la llaga, ¡o[h] mortal ferida!
llagó mi pecho con dardo amoroso
la qual me mata en pronto e da vida,
me faze ledo, contento e quexoso:
alegre passo la pena indeuida,
ardiendo en fuego me fallo en reposo.

(Soneto III.)

Verdad sea que amor gasta e dirruye
las más entrañas con fuego amoroso,
e la mí pena jamás diminuye;
nin punto fuelgo nin soy en reposo,
mas biuo alegre con quien me destruye:
siento que muero, e non soy quexoso.

(Soneto VIII.)

El Petrarquismo de los sonetos «al itálico modo».

La mayoría de los autores que han escrito acerca de los sonetos *al itálico modo* reconocen en éstos la influencia petrarquesca,

principalmente, respecto del contenido. Ticknor (1), Amador de los Ríos (2), el Conde de Puymaigre (3), Menéndez y Pelayo (4) y Arturo Farinelli (5), discutiendo con mayor ó menor empeño el valor de esas composiciones, y llevados de sus gustos personales, han notado algunas huellas y reminiscencias que delatan al Petrarca de *Il Canzoniere* en no pocos sonetos del Marqués.

Nosotros, sobre utilizar todas las indicaciones que al efecto hemos encontrado, nos proponemos, á más de acrecer el número de las mismas con algunas nuestras, delimitar lo que hay de Petrarca y lo que hay de original en aquéllos.

Mas, antes de examinarlo por su orden, reproduciremos, por ser muy del caso, un juicio del Sr. Sanvisenti y la réplica correspondiente del Sr. Farinelli. Dice el primero: «Non ho saputo in tutta la serie de sonetti del Mendoza cogliere una reminiscenza dell'Alighieri e del Petrarca; neppure i passi or ora allegati mi paiono tali da dovere rimandare per essi a ben note armonie del *Canzoniere*, perchè son di tal natura da potere pure crederli spontanei: certo che quà 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 sea lecito precisarle (6)...» Contra lo cual se alza el Sr. Farinelli: «Eppure la reminiscenze petrarchesche abbondano, sorrabbondano, penetrano nel cuore della creazione o composizione lirica, tutt'altro che spontanea e naturale, del Marchese» (7). Y para probar esto, entresaca unas frases que en los sonetos del Marqués descubren á los de Petrarca.

(1) *Historia de la Literatura Española*. Traducción al castellano, con adiciones y notas críticas, por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia. Madrid, 1851. Tomo I, Cap. XIX, pág. 396.

(2) *Obras de Don Iñigo López de Mendoza*, pág. CXXVII, é *Historia crítica de la Literatura Española*, tomo VI, pág. 123.

(3) *La cour litteraire de Don Juan II, Roy de Castille*, tomo II, pág. 56.

(4) *Antologia de Poetas Liricos Castellanos*, tomo V, pág. CXLII y tomo XIII, pág. 279.

(5) *Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna nel Quattrocento*, en el *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XLIV, año XXII, pág. 344.

(6) *I primi influssi di Dante* &, págs. 179-80.

(7) *Note sulla fortuna del Petrarca in Spagna*, pág. 341.

Conformes nosotros con la segunda de ambas opiniones, queremos, por entrar dentro de nuestro plan, ver cómo se desenvuelve y hasta qué punto está mantenida en los sonetos *al itálico modo* la influencia del Petrarca.

Buscándola, desde el principio nos la ofrece el soneto primero de Santillana. Es muy difícil hallarla mas patente.

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 á la manera de empezar propia del Cantor de Laura, como lo muestran los versos que siguen:

Quand'io son tutto vòlto in quella parte
Ovel'ì bel viso di Madonna luce...

(Petrarca, P. I, son. 14.)

Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora.

(P. II, son. 23.)

Mas este otro soneto pone las cosas en claro, concretando la imitación.

Quando fra l'altre donne ad ora ad ora
Amor vien nel bel viso di costei;
quanto ciascuna è men bella di lei.
tanto cresce il desio che m'innamora.

l'benedico il loco e'l tempo e l'ora
che si alto miraron gli occhi miei,
e dico: Anima, assai ringraziar dei
che fosti a tanto onor degnata allora &

(P. I, son. 10.)

El gusto de Petrarca se trasluce, además, en el citar nombres de antiguos personajes ó de seres mitológicos (1), cosa que no existe en los sonetos que Dante Alighieri entremezcló con la

(1) Véase el primer terceto del soneto I del Marqués.

prosa de *La vita nuova*, ni en los que reunió para formar su breve cancionero. Por eso, á propósito del nexó poético que enlaza al Marqués de Santillana con el solitario de Valclusa, dice el Conde de Puymaigre (1): «Il est (Don Iñigo), plus recherché encore que Pétrarque et ne se défait pas de la manie des allusions historiques et mythologiques si déplacée dans une composition de courte haleine.» Pero de este defecto, si realmente lo es, tampoco se libra Petrarca, el cual, por su mucho amor á todo lo clásico, y por el profundo conocimiento que tenía de la cultura antigua, había de saber apreciar el valor artístico y literario de nombres y hechos que evocaban, á él mejor que á otros exhumadores, el espíritu del mundo cuyas ideas y formas tornaban á nueva vida con el Renacimiento.

Del Petrarca, también, que en momentos de gloriosa alegría escribió:

I' benedico il loco e'l tempo e l'ora
che sì alto miraron gli occhi miei
(P. I, son. 10.)

y

Benedetto 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.)

son traducción estas frases del Marqués:

lío mi buena ventura
el punto (ó el tiempo) e hora que tanta belleza
me demostraron e su fermosura.
(Son. I.)

y

Loó mi lengua, magüer sea indigna,
aque'l buen punto que primero ví
la vuestra ymagen e forma divina.
(Son. IX.)

En este punto, nos parece oportuno el mencionar la doctrina amorosa tal y como Petrarca la entiende en los sonetos de *II Can-*

(1) *La cour littéraire de Don Juan II* &, tomo II, pág. 41.

zoniere. Pero recordaremos antes unas palabras de Arturo Graf (1). No solamente—viene á decir—el gran erudito y el grandísimo poeta, sino mejor aún el más excelso enamorado fué Petrarca, el maestro y el doctor de todos los enamorados, por cuya razón mereció que le llamara Dominici *gran maestro per pratica e per scienza di tutti gli affetti amorosi*.

El concepto del amor, en Petrarca, se caracteriza por una oposición entre los apetitos sensuales y los deseos del espíritu. Es, por lo tanto, un amor platónico, que obedece á la teoría según la cual los tipos perfectos de las cosas están contenidos en la mente divina: amor que, por naturaleza, ve en el cuerpo la cárcel del alma; amor místico; amor metafísico.

Petrarca expresa en su soneto (P. I., 10) cuál sea la condición del amante sujeto á esta clase de afección:

Da lei ti vien l'amoroso pensiero
che, mentre'l segui, al sommo Ben t'invia
poco prezzando quel'ch'ogni uom desia.
Da lei vien l'amorosa leggiadria
ch'al ciel ti scorge per destro sentiero
si ch'i vo già della speranza altiero.

Conforme á la doctrina platónica, los amantes libres de toda cualidad humana pueden vivir con el cuerpo lejos del espíritu, lo que no es posible á los otros hombres. Así:

Talor m'assale in mezzo a'tristi pianti
un dubbio, come posson queste membra
dallo spirito lor vivir lontane.
Ma rispondemi Amor: Non ti rimembra
che questo è privilegio degli amanti
sciolti da tutte qualitatì umane?

(P. I, son. XI.)

Dentro de tal concepción amorosa, Petrarca desenvuelve su obra poética complejamente. Se sirve de ideas de la poesía trovadoresca, pero no rehuye el potente realismo de la poesía popular;

(1) *Attraverso il cinquecento*. Petrarquismo y antipetrarquismo. Turín, 1888, pág. 36.

desciende con Cino da Pistoia á los análisis psicológicos, y sube con Dante á las aéreas regiones de lo ideal; y mitad real, mitad simbólica, mitad terrenal, mitad celeste, su dama es para él una alegoría; símbolo ó mujer, ella le señala el camino del cielo, mientras él la contempla amante desde la tierra (1).

Trazada á grandes rasgos la índole del amor en Petrarca, importa fijarse cómo penetra en los sonetos *al itálico modo*.

Recreándose con la imagen de la *gentil criatura* que le infundió amor, el Marqués lo siempre *el punto é hora que tanta belleza le demostraron*, y, sin olvidarse de aquel momento capital, duelese, por ley de contraste, del rigor de su amada y de lo infructuoso de su empeño.

Assí que lloro mi seruiçio indigno
e la mi loca fiebre, pues que veo
e me fallo cansado e peregrino.

Nada, en apariencia, más petrarquesco. Salvando, naturalmente, los prodigios de estilo con que el dulce Cantor de Laura relata las circunstancias de su enamoramiento, creyérase que Santillana ha tomado las líneas generales y el tono de Petrarca para presentar su condición de amante firme, aunque no correspondido y lastimado con el constante desvío y *cruexa* de su dama. Pero en el fondo se advierte lo inseguro y convencional en que López de Mendoza se coloca. Su *verdad poética* dista mucho de impresionarnos, como la del Petrarca; peca de artificial y es débil y borrosa comparada con la de su modelo, faltándole esas dotes de originalidad y de intensidad que hacen más grandes á los grandes artistas.

El amor, en el Marqués, según este primer soneto, es un amor de glosa; un producto de temas aprendidos en las lecturas de poetas italianos y provenzales; una elaboración, por decirlo así, que se resiente de intelectual, y en la que un elemento «cortesano», procedente de buena parte de la tradición amatoria galaico-portuguesa, se suma á otro análogo que arranca de la casuística amo-

(1) Adolfo Bartoli, *Storia della letteratura*
Tomo VII, pág. 214.

rosa formulada en toscanas sutilezas con el *dolce estil nuovo*. Elemento cortesano, sí, que vino á juntarse con aquel concepto filosófico del amor y que era familiar al moralista y didáctico autor de los *Proverbios* y de *Bias contra fortuna*, en cuyo espíritu comenzaba la gestación de un Renacimiento que acaso por la contextura particular de la raza, ajena á ciertas tendencias, nunca había de dar sazonados frutos en nuestra patria.

En el contenido del amor «Santillanesco» se echa de menos la sinceridad. «Ninguna cosa revela un sentimiento verdadero en estos versos recargados de un fastuoso aparato de erudición— nota el Conde de Puymaigre.— Si el poeta trata de pintar la fuerza de su amor—cosa muy de dudar—, preguntaráse cómo podrá resistir él á una pasión que ha domado á Sansón, á David, á Salómón, á Hércules (1).

La gentil criatura, ficción inspirada de lejos por la *donna gentil* de Dante, y más concretamente por la de *Madonna Laura*, sin el relieve ni la realidad artística de ambas, resume un tipo de mujer, idealizada por el Marqués en alguno de sus sonetos. Véamosla en estos retratos.

E qual paresçe flor de clavellina
en los frescos jardines de Florencia
vieron mis ojos en forma diuina
la vuestra ymagen è diua presencia

(Son. III.)

Non es el rayo del Febo luziente
ni los fillos de Arabia mas fermosos
que los vuestros cabellos luminosos,
nin gemma de topaza tan fulgente.
Eran ligados de vn verdor plaziente
e flores de jazmín que los hornaua,
e su perfecta belleza mostraua
qual biua flamma, ¡o[h] estrella d'orientel
Lóo mi lengua magüer sea indigna
aqueel buen punto que primero ví,
la vuestra ymagen e forma diuina,

(1) O. C., II, pag. 41.

tal como perla e claro rubí,
e vuestra vista tarsica e benigna
á cuyo esguardo é merced me dí:

(Son. IX.)

O que ella sea fija de Latona
ségund su aspecto ó grand resplandor:
assí que punto yo non he vigor
de mirar fixo su deal persona.
El su fablar grato, dulce, amoroso,
es una marauilla ciertamente
e modo nueuo en humaniðad;
ell andar suyo es con tal reposo,
honesto e manso su contenente
ca libre biuo en catiuidad.

(Son. XIV.)

Serán algunos, si me culparan
que nunca vieron la vuestra figura
angélico viso e forma exçelente;
nin sintieron amor, nin amaran,
nin los poderes de la fermosura
e mando vniversal en toda gente.

(Son XXIII.)

El procedimiento «pictórico» es el mismo que en dos del Petrarca:

Erano i capei d'or a l'aura sparsi
che 'n mille dolci nodi gli avolgea;
e'l vago lume oltra misura ardea
di quei begli occhi, ch'or ne son si scarsi;
E'l viso di pietosi color farsi
non so se vero o falso, mi pareo:
l', che l'esca amorosa al petto avea,
qual maraviglia se di subit'arsi?
Non era l'andar suo cosa mortale,
ma d'angelica forma; e le parole
sonavan altro, che pur voce umana.

Uno spirito celeste, un vivo sole
fu quel ch'i vidi; e se non fosse or tale
piaga per allentar d'arco non sana.

(P. I., son. LXI.)

Onde tolse Amor l'oro, e di qual vena
per far due trecce bionde ? e'n quali spine
colse le rose, e'n qual piaggia le brine
tenere e fresche, e diè lor polso e lena?
Onde le perle, si ch'ei frange ed affrena
dolci parole, oneste e pellegrine?
Onde tante bellezza e si divine
di quella fronte più ch'el ciel serena?
Da quali Angeli mosse, e di qual spera
quel celeste cantar, che mi disface,
sì, che m' avanza omai da disfar poco?
Di qual Sol nacque l'alma luce altera
di que' begli occhi, ond'i' ho guerra e pace
che mi cuocono'l cor in chiaccio e'n foco?

(P. I., son. CLXV.)

Petrarca, excelso poeta, parece haberse complacido en evocar aquí una visión cándida, luminosa, aérea, con un arte hermano del de Fra Angelico da Fiesole. El Marqués, copiándole, conserva los rasgos de escuela; y, bien que sin hacer obras maestras, que al cabo sus imitaciones son más externas que internas, acertó á expresar en castellano algo desacostumbrado hasta entonces, con una sobriedad sabia y reprimida.

La extraordinaria belleza de la *gentil criatura*, es causa de íntimo desasosiego para su rendido galán. Con la constante obsesión del *punto e hora* en que la viese, lo rememora así:

Quando la llaga ¡ o[h] mortal ferida !
llagó mi pecho con dardo amoroso
la qual me mata en pronpto e da vida,
me face ledó, contento e quexoso;
alegre passo la pena indeuida,
ardiendo en fuego me fallo en reposo.

(Son. III.)

El tema inicial se repite en este otro soneto:

¡Oh dulce esguardo, vida e honor mía,
segunda Helena, templo de beldad
so cuya mano, mando e señoría
es el arbitrio mío e voluntad!

Yo soy tu prisionero, e sin porfia
fueste señora de mi libertad;
e non te pienses fuyga tu valía
nin me desplega tal captiuidad.

Verdad sea que amor gasta e dirruye
las mis entrañas con fuego amoroso,
e la my pena jamás diminuye;
nin punto fuelgo nin soy en reposo,
mas biuo alegre con quien me destruye;
siento que muero e non soy quexoso.

(Son. VIII.)

Victima de tales contradicciones (1), el Marqués llega á creerse sitiado de amor:

Sitio de amor con grand artillería
me veo en torno, e poder inmenso
e jamás çessan de noche e de día
nin el animo mío está suspenso
de sus combates, con tanta porfia
que ya me sobra magüer me deffenso...

(Son. IV.)

Estado por que pasó el solitario de Valclusa:

Io temo si de' begli occhi l'assalto
ne' quali Amore e la mia morte alberga &

(P. I, son. XXV.)

Uno y otro conocen la fatalidad del amor:

Mas la mi pena jamás ha folgura
nin punto çessa mi langor mortal...

(Son. VI.)

(1) Vid. Petrarca, P. I, son. XC.

Pace non trovo e non ho da far guerra, etc.

Estas contraposiciones fueron en un tiempo moda en los poetas provenzales, de quienes las tomó el Petrarca.

Por ventura será que hauré reposo
quando contares de mis vexaçiones
[á] aquella á quien sus crueles prisiones
ligan mis fuerças con perno amoroso...

(Son. XI.)

Amor m' ha posto come segno a strale
com' al Sol neve, come cera al foco,
e come nebbia al vento; e son già roco,
donna, mercè chiamando; e voi non cale.
Dagli occhi vostri uscìo 'l corpo mortale,
contra cui non mi val tempo nè loco...

(P. I, LXXXIX.)

Bajo el imperio de esa fatalidad, el amante no se resigna á ocultar su pena. Para hacérselo saber á su dama, aconsejado por la antigua y dolorosa experiencia de Ovidio, se desahoga en verso:

Fedra dió regla e manda que [en] amor
quando la lengua non se falla osada
á demostrar la pena ó la dolor
que en el animo afficto es enplantada.
La pluma escriua e muestre ell'ardor
que dirruye la mente fatigada:
pues osa, mano mía, e sin temor
te faz ser vista fiel enamorada...

(Son. VII.)

Petrarca, en parecidas ocasiones, procedió igualmente:

Più volte Amor m'avea gia delto: Scrivi
scrivi quel que vedesti, in letre d'oro...

(P. I, son. LXII.)

E intentando celebrar la hermosura de Laura *en rima*:

Più volte già per dir le labbra apersi;
poi rimase la voce in mezzo'l petto,
ma qual suon poria mai salir tant'alto?
Più volte incomiciai di scriver versi;
ma la penna e la mano e'l intelletto
rimaser vinti nel primiero assalto.

(P. I, son. XVI.)

Mas el Marqués, no ya confía á la pluma los secretos que le atormentan, sino que recrimina á su lengua porque los calla.

Despertad con afflato doloroso
tristes sospiros, la pesada lengua;
mío es el daño e vuestra la mengua,
que yo assi biua jamás congoxoso.

.....
¿Quieres que muera ó biua languiendo
e sea occulta mi graue dolencia
la qual me gasta e va dirruyendo,
e sus langores non han resistencia?
¿De qué temedes? ca [yo] non entiendo
morir callando sea grand sciencia.

(Son. XI.)

Con menos resignación dirige Petrarca su ardiente suspirar á Laura, en espera de anhelada felicidad:

Ite, caldi sospiri, al freddo core;
rompete il ghiaccio che pietà contende
e, se prego mortale al Ciel s'intende
Morte o mercè sie fine al mio dolore.
Ite, dolci pensier, parlando fore;
di quello ove'l bel guardo non s'estende;
se pur sua asprezza o mia stella n'offende,
sarem fuor di speranza, e fuor d'errore.
Dir si può ben per voi, non forse appieno,
che'l nostro stato è inqüieto e fosco
Siccome'l suo pacifico e sereno.
Gite securi omai, ch' Amor ven vosco;
e ria fortuna può venir meno,
s'ai segni del mio Sol l'aere conosco.

(P. I. son CII.)

En tan larga prueba, el maestro y el discípulo, cada cual por su cuenta, no sabrán negar consejo á un amigo que se lo demande. Petrarca le recomendará que eleve su alma hasta Dios:

Pur d'alzar l'alma a quel celeste regno
è'l mio consiglio, e di spronare il core
Perchè 'l cammin è lungo, e'l tempo è corto.

(P. I. son. CLXXXVI.)

El Marqués, más terrenal, le aconsejará olvido y paciencia:

Amor, debdo e voluntad buena
doler me fazen de vuestra dolor;
e non poco me pena vuestra pena
e me tormenta la vuestra langor.
Çierto bien siento que non fué terrena
aquella flama, nin la su furor
que vos inflama e vos encadena,
ínfima cárçel, mas çeleste amor.
Pues ¿qué diré? Remedio es olvidar;
mas ánimo gentil atarde oluida:
e yo conosco ser bueno apartar.
Pero desseo consume la vida:
assí diría, sirviendo, esperar (1)
ser qualque aliuio de la tal ferida.

(Son. XVI.)

Reducido á miserable situación, consúmese el Marqués en su loco deseo; de los ríos de su patria, sólo Guadalquivir ha la suficiente virtud de calmarle la sed ideal:

Lexos de vos, e cerca de cuydado
pobre de gozo, e rico de tristeza
.....
la vida me fuye mal mi grado
e muerte me persigue sin pereza.
Nin son bastantes á satisfacer
la sed ardiente de mi gran desseo
Tajo al presente, nin me socorrer
la enferma Guadiana, nin lo creo:
sólo Guadalquiuir tiene poder
de me guarir, e sólo aquel desseo (2).

(1) Este soneto, según se indica en el epígrafe correspondiente, lo hizo el Marqués, á ruego de un pariente suyo, Don Alonso de Pimentel, Conde de Benavente.

(2) Es indudable que este soneto y el siguiente (Doradas ondas de famoso río) aluden claramente á un amor «real» del Marqués, y se refieren á

Ya Petrarca, en un soneto que debe ser considerado como legítimo ascendiente del anterior, había dicho que no sabría escribir rimas dignas de Laura más que á orillas del Sorga y á la sombra de simbólico laurel:

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro,
Eufate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo e Gange,
Tana, Istro, Alféo, Garonna, e 'l mar que frange
Rodano, Ibéro, Ren, Sena, Albia, Era, Ebro;

una ciudad andaluza, Córdoba ó Sevilla, donde vivía la dama en cuestión. Ahora bien, ¿quién podría ser ésta? Las indagaciones hechas al efecto no nos han favorecido ni con el menor indicio.

Lo que no ofrece duda tampoco es que el soneto está imitado del de Petrarca.

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro
(P. I, son. XCVIII.)

pues el recurso de nombrar varios ríos, para luego hablar con encomio de uno (el Sorga, aunque sin citarle, en Petrarca; el Guadalquivir, en Santillana) es patente.

Que el magnífico soneto del Petrarca pudo ser conocido por el Marqués, resulta vorosímil. En su códice de la Biblioteca Nacional (Ms 10186; li-110), que perteneció á Don Iñigo, y que ha sido estudiado por M. Mario Schiff en su libro *La bibliothèque du M. de S.* (págs. 275 á 303), hay una transcripción italiana de aquel soneto del Petrarca (fol. 196 v.º), una traducción castellana en verso (fol. 196 v.º) y un largo comentario (fols. 197-199).

El texto italiano y castellano del soneto, más el comentario, figuran inmediatamente después del texto de *La divina commedia* en italiano y en la traducción castellana de Don Enrique de Villena, escrita al margen. El carácter de letra del soneto corresponde á fines del siglo xv. Schiff, O. C., pág. 275.

Teniendo este libro notas marginales del Marqués, y por haber sido de su propiedad, ¿será aventurado pensar que bien pudo el Marqués ser autor de la traducción del soneto, ó bien haberla encargado con el comentario á alguno de sus servidores? De todas suertes, el que en un libro que fué de Don Iñigo haya un soneto de Petrarca imitado, por más señas, en otro suyo, es dato significativo.

Como ignoramos, finalmente, si se trata ó no de cosa inédita, toda vez que no la hemos hallado publicada nunca, á más del valor que reporta á nuestro estudio, creemos lo mejor insertar en un apéndice el soneto de Petrarca, la traducción y parte del comentario.

Non edra, abete, pin, faggio o ginebro
poría 'l foco allentar, che 'l cor tristo ange
quant' un bel rio ch' ad ogni or meco piange
con l' arboscel che'n rime orno e celebro.

(P. I., son. XCVIII.)

Por esa idea tan común á los enamorados « líricos », para los cuales la naturaleza entera es como una rara proyección de la hermosura de la amada, sueña el Marqués con aquel río que podría aliviar su deseo. Y anticipándose al Garcilaso de

Corrientes aguas, puras, cristalinas,

exclama en sonoros endecasílabos:

Doradas ondas del famoso río
que baña en torno la noble cibdad
do es aquella cuío más que mío
soy e posee la mi voluntad...

(Son. XX.)

Y es una música solemne oída en Petrarca:

Rapido fiume, che d' alpestra vena
rodendo in torno, onde 'l tuo nome prendi,
notte e dí meco desioso scendi
ov' amor me, te sol Natura suena;
vattene innanzi: il tuo corso non frena
nè stanchezza, nè sonno; e pria che rendi
suo dritto al mar, fiso, u' si mostri, allendi
l' erba più verde, e l' aria più serena...

(P. I., son. CLIV.)

Y es la belleza de la *donna gentil*

Angélico viso i forma excelente...

(Son. XXIII.)

que trae á la memoria

l' angelica figura e 'l dolce riso
e l' aria del bel viso

(Ballata VI.)

Firme, nadie ni nada podrá contra sus propósitos. La ancianidad, más que hacer que se disipen, los hará durables:

Si la vida biuiesse de Noé
E si de la vejez todas señales
concurriessen en mi, non cessaré
de vos seruir, leal más que leales;
.....
por vuestro biuo, por vuestro morré;
vuestro soy todo e suos míos males.

(Son. XXVII.)

Aquí va más lejos Petrarca en su desinterés; espera el tiempo en que, marchita la hermosura de Laura, conseguirá que ésta se apiade de él.

Se la mia vita dall ' aspro tormento,
si può tanto schermire e dagli affanni
ch ' i 'veggia, per virtù degli ultim ' anni
donna, de ' be ' vostr ' occhi il lume spento...

(Son. IX.)

Y confiando sanar, el maltratado amante emprenderá una peregrinación á un santuario, en busca de la salud del cuerpo y del alma:

Buscan los enfermos santuarios
con grand desseo e sedienta cura
por luengas vías e caminos varios
temiendo el manto de la sepultura (1)...

(Son. XXIX.)

Movesi ' l vecchierel canuto e bianco
del dolce loco, ov ' h sua età fornita
e dalla famigliuola sbigottitta
che vede il caro padre venir manco;
Indi traendo poi l ' antico fianco
per l ' estreme giornate di sua vita
quanto più può col buen voler s ' aita
rotto dagli anni, e dal camino stanco...

(P. I., son. XII.)

(1) Cf. Canción A Nuestra Señora de Guadalupe, en *Obras del Marqués*, página 313.

Pero el Marqués, en su calidad de enamorado, no sufre tanto ni pasa por el doloroso trance del Petrarca. En ninguno de sus sonetos llora, cual su maestro, la muerte de su Señora (1).

*
* *

¿Dónde está, pues, no lo petrarquesco ó lo menos petrarquesco en los sonetos del Marqués de Santillana?

Desde el II,

Lloró la hermana, magüer que enemiga,
se distingue ya.

La tradición de los romances viejos, de aquellos romances sobre el cerco de Zamora, y de las crónicas, ofrécese relacionada con un suceso contemporáneo del Marqués: la Reina Doña María, esposa de D. Juan II de Castilla, se lamenta de que, muerto su hermano, el Infante Don Pedro (2), haya de ocultar su duelo por no disgustar al Rey, su marido, con quien Don Pedro y sus primos, el Rey de Aragón y el de Navarra, estaban reñidos. Lo dramático de este soneto no proviene de los de Petrarca, ni la forma tampoco, según queda estudiado en otro lugar. El tono medioeval, castellano, tiene una fuerza heroica y brava que no se compagina bien con la suave melodía de *Il Canzoniere*. Es, por lo tanto, de lo más personal que se encuentra en Santillana.

El segundo soneto de los no amorosos pinta al Infante Don Enrique de Aragón, Duque de Villena, traspasado por el dolor de una viudez prematura, al perder á su esposa Doña Catalina.

Non solamente al templo divino,
donde yo creo seas reçeptada,

(1) Extraña que la lira de Santillana no respondiera á la nota elegíaca que el Petrarca cultivó maravillosamente en la segunda parte de *Il Canzoniere*, lo que merece ser tenido en cuenta para delimitar el alcance de sus imitaciones. Y es esto tanto más extraño, por cuanto que en la biblioteca de Don Iñigo existía un libro, *Sonetti e canzoni in morte di Madona Laura* (hoy en la Biblioteca Nacional, -li, 98). Schiff. O. C., pág. 321.

(2) Acerca de este personaje y de su hermana, véanse las estrofas XXXV á XL inclusive de *La Comedieta de Ponza*.

segund tu ánimo santo benigno,
preclara Infanta, muger mucho amada;
mas al abismo, ¡o[h] çentro maligno!
te seguiria sy fuesse otorgada
a cauallero, por golpe ferrino,
cortar la tela por Cloto filada...

(Son. V.)

De ejecución no muy esmerada, desdice hasta por cierto arcaísmo rudo.

Para que sean cantadas las hazañas y gloriosa fama del Rey Don Alfonso V de Aragón, al cual ningún poeta cortesano «estorrial nin orador» alabara, alza el Marqués su verbo entonado y digno:

Calla la pluma e luce la espada
en vuestra mano, Rey muy vlrтуoso;
vuestra exçellencia non es memorada
e Caliope fuelga e [h]a reposo.

(Son. XIII.)

Esas alabanzas á Don Alfonso V se armonizan con las que el mismo Santillana le dirigió en su *Comedieta de Ponza* (1). Repárese cómo, con esta composición, la obra italianista de D. Iñigo se desvía hacia nuestro casticismo, y cómo la forma de soneto era campo ya para otros asuntos más que los familiares á Petrarca.

Lo castizo defínese mejor aún en los sonetos, X, XV y XVII.

Fiera Castino con aguda lança...
El tiempo es vuestro e si dél vsades...
Non en palabras los ánimos gentiles...

Los tres nos trasladan, con la imaginación, al tiempo de las luchas que en Castilla sostuvieron los parciales y los enemigos del Condestable don Alvaro de Luna. El Sr. Amador de los Ríos observa el parentesco que liga á estas composiciones con el poema *Hércules contra fortuna*, complicada alegoría que alude á la privanza de don Alvaro, y no se diga si con el *Doctrinal de Privados*, en nuestro sentir.

(1) Estrofas XXV á XXX.

El primer soneto es una proclama guerrera:

Razón nos mueue, e cierta esperança
es el alferze de nuestra vandra
e justicia patrona e delantera
e nos conduze con grand ordenança.

El segundo, más mesurado, no llega á la violencia del que Petrarca enderezó á censurar los escándalos de la corte pontificia de Aviñón:

Fiamma dal ciel su le tue trece piova
malvagia, che dal fiume, e dalle ghiande,
per l'altru' impoverir se' rica e grande;
poichè di mal oprar tanto ti giova,
nido de tradimenti &.

(Son. XIV di vario argomento.)

Con todo, debemos registrar en el primer cuarteto una influencia petrarquesca:

El tiempo es vuestro, e si dél vsades
como conuiene, no se fará poco..
La vita fugge, e non s'arresta un'ora;
e la morte vien dietro a gran giornate
e le cose presenti e le passate
mi danno guerra, e le future ancora...

(Son. IV *in morte*.)

El tercer soneto, por la nobleza de sus acentos, aseméjase á los de la décima famosa de Gómez Manrique que ordena el buen ejemplo á los regidores de la Imperial Ciudad:

Nobles, discretos varones
que gobernais á Toledo...

Pero, con mayor altura de miras, enumera los males del reino. Sus quejas suenan como las amenazas proféticas:

¡Oy, qué diré de tí triste hemisperio!
¡O patria mía! Ca veo del todo
yr todas cosas vltra recto modo
donde se espera inmenso lazerio...

(Son. XVIII.)

Desahogos de un acendrado patriota, lo mismo que los de Petrarca en su canción

Italia mía, benchè'l parlar sía indarno
alle piaghe mortali.,
(Canz. IV, di vario argom.)

Una exhortación del Marqués al bien vivir:

Non es á nos de limitar el año,
el mes, ni la semana, nin el día,
la hora, el punto; sea tal engaño
lexos de nos, é fuyga toda vía...
(Son. XXII).

son palabras de un moralista que ha leído al Petrarca de

Quanto più m'avvicino al giorno estremo
che l'umana miseria suol far breve
piú veggio 'l tempo andar veloce e leve
e'l mio di lui sperar fallace e scemo...
(P. I., Son. XIX).

y de

Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni
c'hanno, fuggendo, i miei pensieri sparsi...
(P. II, son. XXX).

Menos lejos del Petrarca está el soneto á Don Juan II de Castilla.

Vençió Aníbal al conflicto de Canas
e non dubdaua Liuió, si quisiera,
quen pocos días ó pocas semanas
á Roma con Ytalia poseyera...
(Son. XXX.)

principio que copia del de

Vinse Annibal e non seppe usar poi
ben la vittoriosa sua ventura...
(Son. XI, di vario argom.)

Sin ninguna conexión con *Il Canzoniere*, hay pocos sonetos, y tales son: el que hizo el Marqués para que los grandes príncipes tornaran «sobre el daño de Constantinopla» (XXXI); el que compuso en loor de Sevilla cuando la visitó en 1455, y el que dedicó al Rey Don Enrique IV. Los dos primeros, aparte su mérito, marcan dos fechas en la cronología de los de la serie; el tercero, también; su valor es á todas luces inferior al del que le precede (XXXII y XXXIII).

Por último, señalaremos los dedicados á la Virgen (XXXVI), á Santa Clara (XXXIV), á San Miguel (XXXV), á San Cristóbal (XXXVIII), á San Bernardino (XXXIX), á San Andrés (XL), á San Vicente Ferrer (XLI) (1), y al Angel de la Guardia (XLII), interesantes, no por ser verdaderas oraciones en verso, sino por venir á condensar, dentro de la forma de sonetos, una orientación religiosa que tan típica es desde el comienzo de nuestra literatura.

(1) Cf. *Canonización de los bienaventurados Santos maese Vicente Ferrer, etc.*, en J. Amador de los Ríos, *Obras del M. de S.*, págs. 299-308.

CONCLUSION

¿Hasta qué punto puede ser exacta esta afirmación de Mr. James Fitzmaurice-Kelly?: «Sin duda creyó (el Marqués) que sus cuarenta y dos sonetos—*fechos al itálico modo*, como él lo dice con orgullo—serían sus mejores títulos de gloria; cierto que aclimató el soneto en España, compartiendo tal vez con el aragonés Juan de Villalpando (1) el honor de haber sido el primero antes de la época de Boscán. De pensamiento vulgar y de expresión afectada, los sonetos sólo ofrecen hoy un interés histórico.» (2).

Nosotros encontramos excesivamente severo tal juicio. Mejor nos parece el que subscribió el Sr. Amador de los Ríos en su *Historia Crítica de la Literatura Española* (Tomo VI, pág. 124, nota), oponiéndolo al de M. G. Ticknor, que coincide con el de Fitzmaurice-Kelly: «Ticknor asegura que estos sonetos del Marqués», que tienen el mérito de una versificación esmerada, fueron pronto olvidados. (Prim. Epoc. Cap. XIX). Obsérvese, sin embargo, que Hernando de Herrera los citaba cual modelo, diciendo que eran «dinos de veneración por la grandeza del que los hizo y por la luz que tuvieron en la sombra y confusión de aquel tiempo» (*Anotaciones de Garcilaso*, pág. 75)... y recuérdese también que

(1) M. Alfred Morel-Fatio piensa que los sonetos de Mossen Juan de Villalpando, escritos en versos de arte mayor, son posteriores á los del Marqués (*L'arte mayor et l'hendecasyllabe*, en *Romania*, año 23, pág. 225). El Sr. Menéndez y Pelayo es de la misma opinión (*Antología de Poetas Líricos Castellanos*, tomo XIII, pág. 229). Cinco sonetos de Villalpando fueron publicados en el *Ensayo* de Gallardo, tomo I, páginas 535 y 36).

(2) *Literatura española*, traducción francesa de Henry.—D. Davray. París, 1904.

el clásico Luzán no los desdeñó, como ejemplo digno de seguirse (*Poética*, pág. 81, edición de Zaragoza, 1737) por los jóvenes, y quedará comprobada la inexactitud de dicho aserto.»

Algo más que un interés histórico ofrecen, en nuestro sentir. Tienen, además, un interés literario, hijo del positivo mérito, si no de todos, de unos cuantos. (Vid. Son. IX, XI, XIV, XVIII, XIX y XXII.)

Si no son perfectos, confesemos que á lo menos resisten la comparación con algunos de Boscán, y aun los aventajan en el aire musical. Claro es que, en definitiva, no hacen olvidar los del Petrarca, pero más bien tráenlos á la memoria.

La versificación esmerada de que habla Ticknor dista bastante del encanto lírico que hay en los del Petrarca. No en vano se ha dicho de éste que «componía sus rimas al son del laúd, cosa que en parte sirve para explicar la gran suavidad que en ellos se siente» (1).

No hemos de ver en la serie de sonetos *al itálico modo*, ni toda la historia sentimental de *Il Canzonere*, ni un acabado poema. El Marqués no pretendió imitarla por completo; de ahí que prescindiese de determinados aspectos característicos de aquella obra, el de la muerte de Laura, y de ahí que sólo reprodujera los temas más sencillos, dentro, á veces, de la complicada casuística amorosa del Petrarca, cuando no tomara más que el tipo, exclusivo, de soneto.

Hay en la obra sonetística del Petrarca y la del Marqués, en cuanto al proceso amatorio, la misma diferencia que entre una sinfonía y algunos motivos esenciales que en ella se separan para unirlos después en forma de rapsodia; esto es, sin aquella fuerza de lógica que encadena las ideas—y los sentimientos—armónicamente.

(1) A. Graf. *Attraverso il cinquecento*. Pág. 36.

APÉNDICE

Soneto que fizo miçer Françisco por el grand desseo que auía de obtener la poesía, afirmando que otro deleyte ó bien temporal no lo podrían tanto contentar la sitibunda voluntad suya. E fabla de amor methafóricamente entendiéndolo de lo susodicho (1).

1 Non po, thesin, uaro, arno, adige o tebro,
eufrate, tigre, nilo, hermo, indo e gange,
fanai, histro, alpheo, garona, el mar che frange,
ródano, hiberu, rassena, albia, era, hebro.

5 Non odra habere piu faggio o girebro
porría el focho alentare chel cor tristo ange
quanto un bel rio cadogui hor meco piange
con l'arbustello che' n rime orno e celebro.

9 Questo un socorro trouo frali assalti
d'amore oue conuien che armato uina
la uita che trapassa assi grand salti.

12 Chosi cresca el bel lauro in fresca riuu
e chi el pianto pensier leggiadri e alti
nela dolce ombra al suon del acqua scriuu.

E tomado en uulgar quiere dezir:

(1) Biblioteca Nacional, M³ 10 186,-li-110. Fol. 196 y sigs.

La lección del texto italiano del soneto es harto defectuosa principalmente en los cuartetos, donde, por ejemplo, se ve *rassena* (*Ren, Sena*)-verso 4-y *non odra habere piu faggio ó girebro* (*Non edra, abete, piu, faggio ó ginebro*)-verso 5. Obsérvese que la versión castellana conserva estos yerros, lo mismo que el comentario.

- 1 Non ha assi en po, aerto, arno, adige ó tebero,
Eufrate, tigre, nilo, hurmo, indo e gange,
tanay, istro, alpheo, garona, el mar que quebranta,
rodano, hiberno, rassena, albia, era, hebro.
5. Non odra habete mas fagio o girebro
podría el fuego amansar que al coraçon triste aquexa,
quanto un fermoso río que á todas cosas agora comigo se *quexa*,
con los árboles que rimos guarnesco e celebro.
9. Este un sucursio fallo entre los otros asaltos
d'amor donde conuiene que armado viua
la vida que traspassa así grandes saltos.
- 12 Asi crezca el fermoso laurel en fresca ribera
é allí el llanto pensamientos alegres e altos
en la dulce sombra al son del agua escriua.

Declaracion desto:

Queriendo miçer Françisco significar quanto deseaua obtener la poesía e ser en aquella laureado, faze una metháfora en este soneto diziendo que ha *grand sed* la qual *amansada* ser no podría con el agua de todos los ríos del mundo, e nombra los principales dellos *sinon* con el agua del uno muy fermoso a quien no pone nombre pero descriuelo diziendo tiene frescas riberas donde nasce el fermoso laurel el qual él celebra siquier honra con quien sus rimos *compone* afectando estar en reposo de yuso de su dulce sombra onde tranquila mente escreuir pudiesse sus *quexas* e sus *fermosos* e altos pensamientos al son melodioso de la sonorante agua, e falta de lo obtener en todas cosas con él se *quexaua*. Entendiendo por aquella sed el *grand* deseo sitibundo de obtener el plazer e fartura de la plática poetal. El qual deseo todos los plazer del mundo temporales a fueras deste no lo podrían amansar; significando por aquellos ríos las diuersas prouinçias donde nasçen e por donde pasan e por ellas los *deleytes* e *folganças* saçiatiuas de la uoluntad que en ellas son e pone sus *nombres* porque son conosciados de muchos. E por aquel río que dize

(Fol. 197.)

fermoso *la* eloquencia habundante indefiçientemente como fluente río para reçitar e representar *propiamente* las conçevidas

cosas en cuyo decurso nasce la poesia por el laurel demostrada con la sombra quietatiua del reposo de la uoluntad de la qual abrigado pudiesse escreuir a perpétua recordaçion suia sus altos e muy fermosos pensamientos por la generosidad, eleuados de la poesia así en las cosas alegres como en las tristes tragicamente sátira, comedia e lírica. En el uerso primero nonbra quatro ríos corrientes por Italia. El primero, el Po, el qual nasce en los Alpes que son entre Alamaña e Lombardia e éntrase en la mar de Venecia, & &.

(Fol. 198, v^o) El río girebro no se falla en la descripción de Çésar ni en la de Alberto. E quierén dezir algunos que nasce del mesmo monte Olimpo, en la region de Traçia e apártase del río debro reçercando sus bueltas; corre poca tierra, e á la fin éntrase en él; pero tiene fértiles e abundosas riberas e asi son veynte e dos ríos en los nombres de los pueblos se mostró el Petrarcha que auía leydo muchos e diversos cosmógraphos e auía en prompto la recordaçion dellos.

(Fol. 199.)

La ystoria desto es tal:

Estauan muchos departiendo caualleros e gentiles omes en la cámara del rey Roberto, diciendo cada uno lo que más deseaua de las feliciçidades temporales. Unos nonbrauan riquezas, otros honores, otros victoria de enemigos, otros cumplimiento de amores. E así cada uno segund sus appetitos e affecçiones. E llamaron ende á miçer Françisco rogándole que declarasse su deseo e aquel apartóse e fizo el soneto ya dicho e ouieronlo por bien fecho e loaron su propósito e afecçion poetal uirtuosa, mostrándolo al rey dicho e con plazer que del ouo mandólo escreuir en el registro de sus obras. (Cf. Párrafo VII del *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal*).

Manuscritos utilizados para el texto de los sonetos «al itálico modo».

I. Códice 2-G-4 (Olim VII, Y, 4) de la Biblioteca Patrimonial de Su Majestad.—Adoptando una designación breve y convencional, le llamaremos R (real) en este trabajo.

II. Códice Mss. 3677 (Olim M. 59) de nuestra Biblioteca Nacional.—Por igual razón se le denomina M (de Madrid).

III. Cancionero llamado de Ixar, Mss. 2882 (Olim M. 275) de la misma Biblioteca.—Figura bajo la letra I, abreviatura de Ixar.

IV. Códice Mss. Esp. 313 de la Biblioteca Nacional de París; n.º 593 del *Catalogue des Manuscrits Espagnols et des Manuscrits Portugais*, par M. Alfred Morel-Fatio, Paris, MDCCCXCII.—En todas sus referencias, P, entiéndase Cód. de París.

Para noticias acerca de los tres primeros, véase el *Apéndice IV* á las *Obras de D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana...* por D. José Amador de los Ríos, páginas CLVII y siguientes.

Sobre el códice P. véase A. Morel-Fatio, *Catalogue & &*, página 195.

En la Biblioteca Nacional de París existen tres códices españoles (números 586, 590 y 593 del citado catálogo), cada uno de los cuales contiene los diez y siete primeros sonetos del Marqués de Santillana. Uno de aquéllos, el n.º 586, presenta algunas variantes curiosas (*tiemplo, temple, creatura, &*) á juzgarle por la transcripción que de los primeros versos hace M. Morel-Fatio. A la exquisita amabilidad de D. Ramón Menéndez Pidal debo el haber podido servirme de la lección que tales sonetos ofrecen, según clara reproducción fotográfica del Ms. Esp. n.º 593. Séame lícito consignar aquí el testimonio de mi gratitud á dicho señor.

La numeración que adoptamos para los sonetos difiere parcialmente de la seguida en la edición de D. José Amador de los Ríos.

Los diez y siete primeros van conforme al orden de sus respectivos epígrafes, coleccionados en los cancioneros de Ixar y de París. Desde el soneto 18 al 36 inclusive, nos hemos servido del orden en que los trae el Cód. R. A partir del soneto 38, todos los restantes coinciden en la numeración de Amador (A) y la nuestra (B), porque ambas conservan la del único manuscrito que los inserta.

A	18,	19,	20,	21,	22,	23,	24,	25,	26,	27
B	19,	20,	21,	23,	24,	25,	26,	27,	28,	29
A	28,	29,	30,	31,	32,	33,	34,	35,	36,	37
B	37,	18,	22,	30,	31,	32,	33,	36,	35,	34

Sonetos del Marqués de Santillana. Cód. R., fol. 175.—Cód. P., fol. 199: «Comiençan los sonetos». En el Cód. M., fol. 82, v.º, dice: «Comiençan ciertos sonetos quel Marqués de Santillana fizo.» Y un renglón más abajo: «Soneto del Marqués.»

R. fol. 175.—I. fol. 263, 1.^a columna.—P. fol. 129.—M. fol. 82, v.º.

En este primero soneto quiere mostrar el actor ¹ quando ² los cuerpos superiores, que son las estrellas, se acuerdan con la natura, que son las cosas baxas, fazen la cosa muy más limpia e muy más neta. *

P. 1, autor.—Id. 2, que quando.

* Los epígrafes correspondientes á los diez y siete primeros sonetos sólo figuran en los cancioneros de Ixar y de París (núme-

ro 593). Por esto y porque parecen escritos por el mismo Marqués (Vid. J. Amador de los Ríos, *Obras de D. I. L. de M.*, pág. 271, nota; y M. Schiff, *La Bibliothèque du M. de S.*, pág. LXXV), se insertan aquí. Prefiriendo, por ser á veces más extensa, la lección de los epígrafes que se da en el Cancionero de Ixar, entiéndase que las variantes son las del cód. P.

- 1 Quando yo veo | la gentil criatura
quel cielo, acorde | con naturaleza
formaron, | loo mi buena ventura,
el punto e hora | que tanta belleza
- 5 me demostraron, | e su fermosura,
ca sola de loor | es la pureza;
mas luego torno | con ygual tristura
e plango, e quéxome | de su crieza.
- 9 Ca non fué tanta | la del mal Thereo
nin fizo la de Achila | e de Potino,
falsos ministros | de ty Ptolomeo.
- 12 Assi que lloro | mi seruiçio indigno
e la mi loca fiebre, | pues que veo
e me fallo cansado | e peregrino.

2, I, çielo.=4, R; el copista escribió *tiempo*, tpo, mas luego enmendó *punto*, puto, llegando por esto á juntarse la o con la s. Aún se advierten las huellas de la t y del tilde sobre la p.—P, el tiempo e hora.—I, el tiempo e ora.—M, el punto e' ora =6, P, ca solo de loor.—I, ca solo de loar es grand pureza.=7, I, con egual tristeza. | P, con ygual tristeza.—M, con igual tristura.=9, I, la del mo thereo.—M, la del mal Theseo.=10, P, achilla.—I, de achilla e de pontino.—M, de Potyno.=11, P y M, tholomeo.—I, de ty tholomeo.=12, I, yndigno.—M, indino.=14, I, causado.

II

R, fol. 175, v.º—I, fol. 263, 1.ª y 2.ª columna.—P, fol. 129, v.º—M, fol. 195, v.º

En este segundo soneto el actor ¹ fabla como en nonbre ² de la señora Reyna de Castilla, la *qual*, por *quanto quando* el ynfante Don Pedro murió ³, el qual era su *hermano*, el señor Rey su marido *non* estaua bien con sus *primos*, conviene á saber, el Rey de Aragon, el Rey de Navarra ⁴, los ynfantes sus *hermanos*, *non* enbargante la triste nueua de la muerte del ya dicho señor ynfante Don Pedro le llegase ⁵, *non* osaua asy mostrar ⁶ enojo por *non* descomplacer ⁷ al señor Rey su marido. E aquí ⁸ toca ella una estoria ⁹ antigua de *nuestro* reyno, conviene á saber, del Rey Don Sancho ¹⁰ *que* murió sobre camora ¹¹, e de Doña V[rraca] Fernando ¹², la *qual* por *quanto* es muy comun de todas gentes, mayormente de los rreynos comarcanos déxolo de tocar. *

* Los dos últimos renglones ocupan el espacio de dos columnas en el cód. I, y se extienden hasta el canto del folio. En el cód. M, escrito con tinta roja, hay un epígrafe que dice: «Soneto del marqués á la señora Reyna Doña Maria, por la muerte del infante Don Pedro.

1, P, autor.—2, fabla en *nonble*.—3, su hermano murió.—4, e el Rey de Aragón e el Rey de Nauarra e los *infantes*.—5, e como la muerte del ya dicho *infante* le fuese notoria.—6, *non* osaua mostrar.—7, desplacer.—8, Aquí.—9, istoria.—10, *antigua* del Rey Don Sancho.—11, çamora.—12, su hermana.

- 1 Lloró la hermana, | magüer *que* [e]nemiga,
al Rey Don Sancho, | e *con grand* sentido
procedió presto | *contra* el mal vellido
seruando en acto | la fraternal liga.
- 5 ¡O[h] dulce hermano! | pues yo *que* tanto amiga
jamás te fué | ¿cómo podré çelar
de te llorar, | plañir e lamentar
por bien quel seso | contraste e desdiga?

- 3 ¡O[h] Real casa | tanto perseguida
de la mala fortuna | e molestada!
Non pienso Juno | *que* más encendida
- 12 fué contra Thebas | , nin tanto indignada:
¡Antrōpos! muerte | me plaze e non vida
Si tal ventura | ya non es cansada.

1. En el cód. R. la A inicial es yerro del iluminador.=2, M. grant.—P, gran.=6, M, padre,—I, zelar.=7, I, de te llorar e plañir e lamentar.—M y P: planir=8, Aunque el sentido exige la palabra sexo y no seso, en los cuatro m ss R, M, I, P, se lee claramente seso.=11, I, pensó=12, I, fuese; tebas; yndignada.=13, P, uida.=14, I, sy; causada.—M, sy tal uentura... cansada.

III

Cód. R. fol. 175, vº.—M, fol. 83.—I, fol. 263, 2.^a columna.—P, fol. 130.

Eneste terçero ¹ soneto el actōr ² muestra como en vn dia³ de vna fiesta vió á su señora asy ⁴ en punto e tan bien guarnida, que de todo punto le refrescó la primera ferida de amor.

1, P, tercio. —2, autor.—3 como vn día.—4 r asi.

- 1 Qual se mostraua | la gentil Lauina
en los honrados templos de Laurençia,
quando solenpnizauan | á Heritina
las gentes della, | con toda femença;
e qual paresçe | flor de clauellina
en los frescos jardines | de Florençia
vieron mis ojos | en forma diuina
la *vuestra* ymagen | e diua presencia.
- 9 Quando la llaga | ¡o[h] mortal ferida!
llagó mi pecho | con dardo amoroso,

la qual me mata | en prouto e da vida,
me faze ledo, | contento e quexoso:
alegre passo | la pena indeuida;
ardiendo en fuego | me fallo en reposo.

2, I de lo aurençia (sic)—M, honrrados.=3, I y P, solepnizauan.—M, solenizauan á Eritina.—I, eritina: M, este verso se le saltó al copiante. Intercalado después, parece de distinta mano.=4, I feruencia.=5 P, frol de crauellina.—M, pareçe.=8, En m^s R, el copista escribió ymaj, añadiendo con letra más pequeña *en*.—I y P, ymagen e deal.—M y diua.=13, M, I, P, paso.—M, indebida.—I, yndeuida.=14, I, resposo.

IV

R, fol. 176.—M, fol. 83.—I, fol. 263, v^o, 1.^a columna.—P, fol. 180 v^o.

Eneste quarto soneto ¹ el actor ² muestra e da á entender como él es sygnado³ de amor, por tal manera e con tantos pertrechos ⁴ *que él non sabe qué faga* de sy ⁵; e muestra á sy mismo *que*, pues Daud nin Ercoles ⁶ non se podieron defender ⁷, asi por sciencia ⁸ como por armas, *que non* es posible de lo fazer.

1, P, Soneto.=2, id autor.=3, sitiado=4, Cód. Ixar, per pertrechos.=5, P, de si.=6 y 7, id, nin ercoles non se podieron defender.=8 id, çiençia.

- 1 Sitio de amor | con grand artilleria
me veo en torno, | e poder inmenso,
e jamás çessan | de noche e de día,
nin el ánimo mío | está suspenso
- 5 de sus conbates, | con tanta porfía
que ya me sobra, | magüer me deffenso.
Pues ¿*que* farás, | o[h] triste vida mía,
ca non lo alcanço, | por mucho *que* pienso?

- 9 La corpórea fuerça | de Sansón,
nin de Daudid | el gran amor diuino,
el seso nin saber | de Salamón,
12 nin Hercules se falla | tanto digno
que resistir podiessen | tal prision;
assi que á deffensar | me fallo indigno.

— 1, I, sytio.—P, gran.—M grant. P é I, artellería=2, I, ynmenso.—M, y poder inmenso.=3, I, çesan.—P, cesan.—M, cessan.=5, Este verso falta en el cancionero de Ixar.—M, combates=6, I y P me sobran.—I, P y M, defenso.=7, P, uida mia.=8 I y P, que non.=9, M. Samson.—I san son.=11, M y P Salomón.=12, I, nin ercoles.—P, nin ercules se falló.—M, tanto dino.=13, I, rresistir.—P, que registir.—I, pudiesen.—M y P, pudiesen=14, I, asy; defensar; yndigno.—P, asi, defensar;—M, id, id, indino.

V

R, fol. 176.—I, fol. 263 v.º, 1.ª y 2.ª columna.—P, fol. 131.—M, fol. 196.

En este quinto sonecto, ¹ el actor ² fabla en nombre del ynfante ³ Don Enrique, e muestra cómo se *quexa* por la muerte de la señora ynfante, ⁴ su muger, e dize *que non* solamente el ⁵ çielo e perdurable gloria lo *quisyera* ⁶ conseguir, donde él se cuyda, e a ⁷ por dicho ella yua, según la vida ⁸ e obras suyas, el ynfierno ⁹ e maligno çentro sy ¹⁰ por ventura dado le fuese ferirse él mesmo e darse á la muerte por golpe de fierro, ¹¹ ó en otra *qual quiera* manera. ¹³

1, P, soneto.=2 id. autor.=3, infante.=4, infanta.=5, al.=6, la *querría*.=7, ha.=8, uida.=9, más aún, al infierno.=10, si dado le fuese.=11, darse la muerte de fierro.=12, id, en *otra* manera.

Nota: El epigrafe de éste soneto, en el cód. M, dice así: «Soneto del Marqués al ynfante don Enrique quando murió la infanta doña Cat.ª su muger.

- 1 No solamente | al templo diuino
 donde yo creo | seas reęptada
 segund tu ánimo | santo benigno,
 preclara Infante, | muger mucho amada;
- 5 mas al abismo, | o[h] centro maligno,
 te seguiria | sy fuesse otorgada
 á cauallero, | por golpe ferrino
 cortar la tela | por Cloto filada.
- 9 Assi non lloren | tu muerte magüer sea
 en hedad nueua | e tiempo triumphante,
 mas la mi triste vida | que dessea
- 12 yr donde fueres | como fiel amante,
 e conseguirte, | dulce mía ydea
 e mi dolor açerbo | e inęessante.

1, P y M non.=2, En el cód. I, parece leerse *seias* ó *se-rás*; id, rreęptada.—M, Reęptada.=3, P, *segun*.—M, *segunt*.—P, Sancto animo.—I santo animo.=4, I, pre clara ynfante.—P, *infante*—M, id.=5, M, *maglino*.=6, M, se seguira —P, seguiria si fueš.—M é I, fuese.—M e I, fuese.=8, M, fferrino.=Q, P, así; M, id, I, *Asy como llore tu muerte*.=10, P, *hedat*; *triumfante*.—M, *truenā e tiempo trivnfante*.—I, *triumfante*.=11, I M, y P, *dessea*.=14, I, *arcebo*; id *yņęesante*.—P, *inęesante*.—M, *yncensante*

VI

R, fol, 176, v.º—M, fol^s 83 y 83 v.º—I, fol. 263, v.º 2.^a columna.—P, fol. 131, v.º

Eneste sexto sonecto ¹ el actor ² dize *que* el agua faze se ñal ³ en la piedra, e ha visto pazes después de grand guerra, e *que* el bien nin el mal non dura ⁴ más *que* su trabajo e nunca çesa; e dize asy mesmo ⁵ *que* sy su señoría ⁶ le *quiere* dezir *que* ella no le ha culpa enel trabajo *que* pasa, *que* *qu*² fará él á la ordenança

de arriba, conviene ⁷ á saber, de los fados, á los *quales* ninguno de los mortales puede ⁸ fazer rresystençia ⁹ *nin* contra dezir.

P, 1, soneto.=2, autor.=3, la señal.=4, turan.=5, mismo.=6, señora.=7, conuien.=8, *non* puede.=9, registençia.

- 1 El agua blanda | en la peña dura
faze por curso—de *tiempo* señal,
e la rueda | rodante la ventura
trasmuda ó troca | del geno humanal.
- 5 Pazes he visto | après grand rotura:
atarde tura [bien] | *nin* faz el mal;
mas la mi pena | jamas ha folgura,
nin punto çessa | mi langor mortal.
- 9 Por ventura dirás, | ydola mia
que á tí *non* plaze | del mi perdimiento,
antes reprueuas | mi loca porfía;
- 12 Dí ¿qué faremos | al ordenamiento
de amor que priua | toda señoría,
e rige, | e manda | *nuestro* entendimiento?

1, P, aygua.—I, pena.=3, I, rrodante —P, uentura.=4, P, é troca.—I, vmanal.—M, tras muda ó toca.=5. rrotura.=6, I y P, atarde dura bien *nin* faze mal.—M, tura et (sic) bien.=7, I, forgu-ra.=8, I, çesa —M, languor.=9, P, uentura.—11, I, rreprueuas.=14, M, rije.

VII

R, fol. 176, v.º — M, fol. 83 v.º — I, fol. 264, 1.ª columna. — P, fol. 132.

Eneste quanto sétimo¹ sonecto² el actor³ muestra como⁴ él *non* avía osar demostrar á su señoría⁵ el amor *que* le auia, *nin* la lengua suya era despierta á gelo decir; por tanto⁶ gelo escriuia segund⁷ *que* Fedra⁸ fizo á Ypólito su amado⁹, segund *que* Ouidio¹⁰ lo muestra enel libro de las epistolas¹¹.

P, 1, Eneste setimo. = 2, soneto. = 3, autor. = 4, en como. = 5, señora. = 6, é por tanto. = 7, segun = 8, febra. = 9, marido. = 10, segun Ouidio. = 11, epistolas.

- 1 Fedra dió regla | e manda que [en] amor,
quando la lengua | non se falla osada,
á demostrar la pena | ó la dolor
que en [e]l ánimo afflicto | es eplantada
- 5 la pluma escriua | e muestre ell ardor
que dirruye | la mente fatigada;
pues osa, mano mía, | e sin temor
te faz ser vista | fiel enamorada.
- 9 E non te pienses | que tanta belleza
e sincera claror | quasi diuina
contenga en si | la feroçe crueza
- 12 nin la nefanda soberuia maligna:
pues vaya lexos | inútil pereza
e non se tema | de ymagen benigna.

1, M, Regla: el copista escribió «lengua» sin duda porque se equivocó de verso, pues *lengua* está en el segundo: la corrección debe ser de la misma mano. — M, que Amor. El Señor Amador de los Ríos lee *que en amor*, y así lo exige el buen sentido; pero los cuatro m ss dan claramente *que amor*. = 3, I, ha de mostrar la pena ó la dolor; *la*, corrección que aparece casi borrada, sobre el verso. = 4, I y P, afflicto. — M, aflito; id, eplantada. — J y P, enplantada. = 5, M, escriba; ell ardor. — I y P, el ardor. = 6, I, destruye en. — M, destruye. — P, destruye. — 8, P, te faze ser vista uista. = 9, I, M, P, pienses. = 10, I, sincera claror *que* asy diuina. — M, sincera claror casi. = 11, I, sy la fuerte. — M, feroze. = 13, I, yn vtil. — M, baya, inútil.

VIII

R, fol. 177. — M, fol. 84. — I, fol. 264, 1.^a columna. — P, fol. 132 v.^o

Otro soneto del Marqués:

Eneste quanto otauo sonecto¹ muestra el actor² en como non embargante³ su señora ó amiga le oviese ferido e catiuado⁴ que á el non pensaua⁵ de la tal presyon⁶.

P, 1, Eneste otauo soneto. = 2, autor. = 3, que non embargante. = 4, ó amiga la ouiese ferido ó captiuado. — 5, non pesaua. — 6, presión.

1 ¡O[h], dulce esguarde, | vida e honor mía,
segunda Helena, | templo de beldad,
so cuya mano, | mando e señoría
es el arbitrio | mío e voluntad!

5 Yo soy tu prisionero, | e sin porfia
fueste señora | de mi libertad;
e non te pienses | fuiga tu valía,
nín me desplega | tal captiuidad.

9 Verdad sea | que amor gasta e dirruye
las mis entrañas | con fuego amoroso
e la mi pena | jamás diminuye:

12 nin punto fuelgo | nin soy en reposo,
mas biuo alegre | con quien me destruye:
siento que muelo | e non soy quexoso.

1, M, e I, onor. = 2, I, M y P, efena. = 4, I, arbitro. — P, arbitrio. = 5, I, prisionero. = 6, I y P, piseses fuya. = 8, I, captiuidad. — M, cautiuidat. = 9, I, derruye. — P, destruye. — M, destruye. = M, deminuye — 12, I y P, fuelga rreposo. = 13, P, viuo.

IX

R, fol. 177. — M, fol. 84. — I, fol. 246, 2.^a columna. — P, fol. 133.

Otro soneto del Marqués:

Eneste quanto noueno sonecto el actor¹ [muestra] como en vn día² de grand fiesta³ vy⁴ [á la] señora suya en cabello; dize ser⁵ los c[abellos] suyos muy rruuios e de la color de la tu[paza] que es vna piedra que ha la color como [de oro]. E ally do⁶ dize filos de Arabia, muestra asy mis[mo que] eran tales como filos de oro [por quanto] en Arabia nasçe el oro; dize asy mism[o que] los premia⁷ vn verdor plaziente e [flores] de jazmines; quiso dezir que la crespina⁸ era de seda verde e perlas⁹.

Las palabras entre [] han desaparecido del texto en el cancionero de Ixar, con el corte de las fojas que sufrió el libro cuando lo encuadernaron, á mediados del siglo xvii.

P, 1, Eneste nono soneto el autor. — 2, como vn día. — 3, de vna gran fiesta. — 4, vio. — 5, é dize ser. — 6, donde. — 7, prena. — 8, crespina suya. — 9, e de perlas.

- 1 Non es el rayo | del Febo luziente
ni los filos de Arabia | más fermosos
que los *vuestros* cabellos | luminosos
nin genma de topaza | tan fulgente.
- 5 Eran ligados | de vn verdor plaziente
e flores de jazmín | *que* los hornaua,
e su perfecta belleza | (*de*)mostraua
qual biua flamma | ¡o[h] estrella d' oriente!
- 9 Loó mi lengua, | magüer sea indigna
aquel buen punto | que primero ví
la *vuestra* ymagen | e forma diuina,
- 12 tal como *perla* | e claro rubí
e *vuestra* vista Tarsica | e benigna
a cuyo esguarde | e merçed me dí.



I, I y P, rrayo; I, del flebo. — M, de febo luciente. = 3, M, caue-
llos. = 4, I, gema destupaza. — P, gema destupaza tan luziente.
= M, gema de poza. = 6, I, P, y M, ornaua. = 7, M, perfeta. —
I, P, M, mostraua. = 8, I, P, M, flama. — I y P, de oriente. = 9,
I, yndigna. = 10, M, imagen. = 12, I y P, rrubí. — M, Rubi. = 14, I,
de cuyo; dy. — M, cuio.

X

R, fol. 177, v.º — M, fol. 196. — I, fol. 264, v.º 1.ª columna. —
P, fol. 133, v.º

Soneto del marqués porque le paresçió dilatarse algunos fe-
chos que andaua en este Reyno, en especial por la parte suya.

En este décimo soneto el actor, ¹ enojad[o de] la tardança *que*
los de la parte suya fazían [de] cometer ² á la otra en estos delic-
tos ³ de Castell[a], dize *que* fiera Castino con la lança aguda [en]
la ⁴ otra parte por *que* mueua las gentes á bata[lla]. E este Casti-
no ⁵ fue aquel *que* primera mente [firió] en las gentes de Ponpeo,
ca era él de la pa[rte] de Çésar en la batalla de Vmaçia.

Téngase presente la advertencia al epígrafe del soneto ante-
rior, sobre las palabras entre II.

P, 1, el autor. — 2, de cometer. — 3, combates. — 4, en la. —
5, En el cancionero de Ixar, dice: Eneste Castino: sin duda, ye-
rro. — 6, P, ca era de la parte del Çésar.

- 1 Fiera Castino | con aguda lança
la temerosa | gente pompeana:
el cometie[n]te—las más veces gana;
al victorioso | nuze la tardança
- 5 Razón nos mueue | e cierta esperança
es el alferze de *nuestra* vandra,
e justicia patrona | e delantera,
e nos conduze | con grand ordenança.

- 9 Recuerde vos | la vida que biuides
la qual yo llamo | ymagen de muerte,
e tantas menguas | sean vos delante;
- 12 pensad las causas | por qué las sofrides,
ca en vuestra espada | es la buena suerte
e los honores | del carro triumphante.

1, M, ffierra. = 3, R. cometiete.—4, I, vertyuoso. — M, el victorioso nuçe. = 5, P, rrazón. = M, Razon a cierta esperanza. = 6, I, alférez. = 7, M, justicia patrona e delantera: verso defectuoso al que falta, por olvido del copiante, e, como sílaba primera. = 8, I, vos conduze. = P, nos, gran. = M, grant. — Q, P, rrecuerdenos la uida que venides. — I, benides. — M, uiuedes. = 12, I, cab-sas. = 14, I, Carro. = M, CaRo. — I y M, P, triunfante.

XI

R, fol. 177, v.º — M, fol. 84, v.º — I, fol. 264, v.º, 1.ª columna. — P, fol. 134.

Otro soneto del Marqués:

Eneste onzeno ¹ soneto el actor ² se *quexa* [de] su mesma ³ lengua, e *inquiétala* e *redargúyela* ⁴ por quanto a ella plaze [que] él muera asy ⁵ callando; e dize *que* no [le] paresçe sea gran *sçiencia* ⁶ lo tal.

P, 1, vndécimo. — 2, autor. — 3, misma. — 4, I, ynquietal rre[d]argúyenla: lección defectuosa. — 5, P, asi. — 6, P, gran *sçiencia*.

- 1 Despertad | con afflato doloroso,
tristes sospiros, | la pesada lengua:
mío es el daño | e vuestra la mengua,
que yo assí biua | jamás congoxoso.
- 5 Por ventura será | que hauré reposo
quando (*rre*)contares | *de* mis vexaçiones
[á] aquella á quien | sus crueles prisiones
ligan mis fuerças | con perno amoroso.

- 9 ¿Quieres *que* muera | ó biua languiendo
e sea occulta | mi graue dolencia,
la qual me gasta | e va dirruyendo,
12 e sus langores | *non* han resistencia?
¿De *qué* temedes? | Ca[yo] non entiendo
morir callando | sea grand ciencia.

1, I, con el flaco. — P, con el flato. = 3, I; dapno e suya la mengua. — P. suya la. — M. vuestra la lengua. — 4, I, asy. — P, así viua. = 5, I, abré rreposito. — P. y M. auré. = 6, R, las dos sílabas subrayadas son correcciones posteriores. — P, recontares. — I, quanto te racontrares mis vexaciones. — M, contaredes. = 7, Este verso falta en el cancionero de Ixar. — P, presiones. — M, á aquella; passiones. = 8, P, sus fuerças. = Q, I, lagiendo. — P, uiua callando. = 10 I y P, ocuta. — M, destru yendo. = 11, otro verso que también falta en el cancionero de Ixar. 13, I que non entiendo. — M, ca yo non... = 14, M. gran ciencia. — P, gran.

XII

R, fol. 178, vº. — M, fol. 84, vº. — I, fol. 264, vº. 1.^a columna.
P, fol. 134 vº.

Otro soneto del Marqués.

En este duodécimo sonecto el actor ¹ muestra como la señora suya es asy gentil [e] fermosa, *que* deue ser çimera e tenbre de amor, e *que non* es menos cuerda ³ e diestra.

P, 1, duodecimo; soneto; autor. — id, 2, tinble. — 3, I, cruda.

- 1 Timbre de amor | con el qual conbate,
catiua | e prende toda gente humana;
del ánimo gentil | derrero mate,
e de las más fermosas | soberana;

- 5 de la famosa rueda | tan çercana
non fué por belleza | virginea,
nin fizo Dido, | nin Dampne Penea,
de quien Ouidio | grand loor esplana.
- 9 Templo emicante | donde la cordura,
es adorada | e honesta destreza,
silla | e reposo de la fermosura;
- 12 Choro plaziente | do virtud se reza,
válgame de essa | tu mesura,
e non me judgues | contra gentileza.

1, I, tynbre. — P, timble. = 2, cabtiua. — P, captiua. — I, toda la gente vmana. = 3, P, ánimo; derero. — M, de Reromate. = 5, I, famosa rrueda. — P, Rueda. = 6, I, vyrginea. = 7, I, Danne; P, id. — M, Dapne. = 8, I, Omero, P, Omero gran loor explana. = Q, I y P, templo. = 10, I y M, onesta. = 11, I, sylla e rreposito. = 12, I y P, coro plaziente. — M, placiente. — I, vyrtud se rreza. = De virtud se rreza. = 13, I, deuesa. — M, de esa. = 14, M, y no me juzgues. — P, e non me juzgues.

Nota al verso 3. El señor Amador de los Ríos lee «del ánimo gentil de Rea mate», creyendo que es error «derrero mate», porque acaso, y con error también, quiso escribir el copiante «DE NERO MARTE.»

XIII

R, fol. 178. — M, fol, 196, v.º — I, fol. 264, v.º; 2.ª columna. P, fol. 135.

Soneto al Rey de Aragón.

Eneste trezésimo sonecto el acto[r] ¹ llora e plañe por quanto se cuyda *que* segund ² los grandes fechos e gloriosa fama del rrey de Aragón non ay oy poeta alguno estorial ³ nin orador que dellos fable.

P, 1, décimo terçio soneto el autor. — 2, segun. — 3, istorial.

El epigrafe de este soneto, en el cód. M, dice así: «Otro soneto quel Marqués fizo en loor del Señor Rey de Aragón que-xándose porque los coronistas non escriuieron dél segund de-uieron.

- 1 Calla la pluma | e luze la espada
en *vuestra* mano, | Rey muy virtuoso;
vuestra exçellencia | non es memorada
e Calíope fuelga | e [h]a reposo.
- 5 Yo plango | e lloro non ser comendada
vuestra emminençia | e nombre famoso
e redarguyo | la mente pesada
de los biuientes, | non poco enojoso.
- 9 Por que non cantan | los *vuestros* loores
e fortaleza | de memoria digna,
á quien se humilian | los grandes señores,
- 12 á quien la Ytalia | soberuia se inclina,
dexen el carro | los Emperadores
á la *vuestra* virtud | quasi diuina.

1, M, luce. = 2, I, vyrtuoso. = 3, I y P, exçelencia. = 4, I, Caliope fuelga e a rreposito. — M, ha Reposo. — P, ha reposo. = 6, eminençia e nonble. — I y P, eminençia. — M, nombre. 7, M, Redarguyo. — I, rredarguyo. — P, la mente fatigada. = 8, M, viuientes. — P, venientes. = 9, I, catan. = 11, M, umillan. — I, umillan. — P, omillan = 12, I, ynclina. — M, se enclina. = 13, I y P, emperadores. — M, caRo los emperadores. = 14, I, vyrtud quasy. — M, casi diuina.

XIV

R, fol. 178, v.º — M, fol. 85. — I, fol. 265, 1.ª columna. — P, fol. 135, v.º

Soneto.

Eneste catorsésimo sonecto el actor ¹ muestra que, *quando* él es delante *aquella* su señoría, le paresce *que* es el ² monte Tabor ³, en el qual *nuestro* señor apareció á los tres discípulos ⁴ suyos; e por *quanto* la estoria ⁵ es muy vulgar, non curé de la *escriuir* ⁶.

P, 1, décimo quarto soneto el autor. —2, en el. —3, de Tabor.—4, discípulos.—5, istoria.—6, escreuir.

- 1 Quando yo soy | delante *aquella* dona
á cuyo mando | me sojudgó amor
cuydo ser vno | de los que en Tabor
vieron la *grand* claror | *que* se razona,
5 ó que ella sea | fija de Latona
segund su aspecto | ó grand resplandor:
assí que punto | yo non he vigor
de mirar fixo | su deal persona.
9 El su hablar | grato, dulce, amoroso,
es vna marauilla | ciertamente
e modo nueuo | en humanidad;
12 ell, andar suyo | es *con* tal reposo
honesto e manso | su contenente,
ca libre biuo | en catiuidad.

2, I, mandado. — P, soiuzgó. — M, cuio; sojudgó. = 3, I, cuyo, error.=4, 1, la *grand* calor *que* se rrazona.—P, la *gran* calor que se rrazona.=5, I, o quella sea.—M, o quella sea.—P, aquella.=6, P, segun é gran.—M, segunt; de grant.—I, e grand rresplandor. =7, I, asy.—P, asi.—M, no he.=I, su de deal. = 10, I, maravilla. =11, I, vmanidad. —P, humanidat. = 12, I, P, y M, el andar.—I, rreposito. =13, I, onesto e mando e su &. —P, manso e su. —M, y manso.=14, I, captiuidad.—M, vino en captiuidad.—P, en captiuidad.

XV

R, fol. 178, v.^o—M, fol. 196, v.^o—I, fol. 265, 1.^a y 2.^a columna.—P, fol. 136.

Otro soneto del mesmo marqués por la mesma tardanza.

Eneste *quinzésimo* sonecto el actor ¹ se *quexa* de la tardança *que* la parte suya fazía en los debates de Castilla, e muestra asy mesmo ² se deua ³ guardar de los engaños, tocando como por exemplo desto vna estoria de Virgilio ⁴.

P, 1, decimo *quinto* soneto el autor.—2, asi mismo.—3, se deuan.—4, como exemplo de vna istoria de Virgilio.

- 1 El *tiempo* es *vuestro*, | e si dél vsades
como conuiene, | no se fará poco:
non llamo sabio, | mas á mi ver loco,
quien lo impidiere; | ca si lo mirades
- 5 los picos andan, | pues si non velades
la tierra es muelle | e la entrada presta:
scentir la mina | *que* pro nos tiene opresta,
ni ver el daño | si non reparades.
- 9 Ca si bien miro | yo veo á Sinón,
magra la cara, | desnudo e fambriento
e noto el modo | de su narración;
e veo a Vlixes, | varón fraudulento;
pues oyd | e creed á Lichaón,
ca chica çifra | desfa[ze] grand cuento.

1, 4 5, 8, I, sy.=2, M, conbiene.—P, I y M, non.=3, M, my.=4, [i, enpediere.—P, inpediere.—M, in pidiere.=7, 1, opuesta.=8, rreparades.—M y P, nin.—M, dapno; Reparades.=Q, I, P y M, Si non.=10, I, fanbr[iento] *falta*.—P y M, fanbriento.=12, M, Olixes.—P, Ulixes.—I, fraudul[ento], *falta*.=13, P, oyt e creet á Licaon.—I, Licaon.=14, M, desfaçe grant.—P, desfaze grand.—En el cancionero de Ixar falta la palabra *cuento*. (Véase advertencia al epígrafe del soneto IX.)

XVI

R, fol. 179. — M, fol. 197. — I, fol. 265, 2.^a columna. — P, fol. 136, v.^o

Eneste diez e seseno sonecto e[^l auctor¹] fabla *quexándose* del trabajo *que* á[^{vn} a]migo suyo por amor le veyá [pasar] e conséjale los rremedios *que* en tal [caso] le paresçen² se deuan tomar.

P, 1, dēçimo sexto soneto el autor. — 2, le parezca.

El epígrafe corresponliente á este soneto, dice así en el Cód. M: «Otro soneto quel Marqués fizo á Ruego de un pariente suyo, el qual le pareçía que era vexado é atormentado de amor: era el Conde de Uenavente don A.^o»

- 1 Amor, debdo | e voluntad buena,
doler me fazen | de *vuestra* dolor,
e non poco | me pena *vuestra* pena,
e me tormenta | la *vuestra* langor.
- 5 Çierto bien siento | *que* non fué terrena
aquella flama, | nin la su furor
que vos inflama | e vos encadena;
infima cárçel, | mas çeleste amor.
- 9 Pues, ¿qué diré? | Remedio es olvidar;
mas ánimo gentil | atarde oluida,
e yo conosco | ser bueno apartar.
- 12 Pero desseo | confume la vida:
assi diría, | siruiendo, esperar
ser qual*que* aliuió | de la tal ferida.

1, P y M, deudo. = 2, M, me ffazen. — I, me faze. = 5, syento ca non fué. — P, ca non e. = 7, I, ynflama. = 8, I y M, ynfima. — P, çelestre. = 9, I, P, y M, rremedio = 11, P, conozco. = 12, I, P, y M, desseo. = 13, I, asy; seruiendo.

XVII

R, fol. 179. — M, fol. 197. — I, fol. 265, 2.^a columna. — P, fol. 137.

Eneste diez sétimo sonecto el [actor¹] se *quexa* de algunos *que* en estos fechos [de] Castilla fablan² mucho e fazian³ poc [o como] en muchas partes contesce⁴; e toca a[qui] de algunos⁵ rromanos, nobles onbr [es⁶ que] fizieron⁷ grandes fechos; e muestra *que* [non lo] fazían solamente con palabras.

P, 1, decimo septimo soneto el autor. — 2, fablaua. — 3, fazía. — 4, contece. — 5, aquí algunos. — 6, homes. — 7, fezie-ron. — fazían.

Epígrafe, en el Cód. M.: «otro soneto quel Marqués fizo á algunos que le paresçió que fablauan mucho e non façían acto.»

- 1 Non en palabras | los ánimos gentiles,
non en menazas | los senblantes fieros,
se muestran altos, | fuertes e viriles,
brauos, audaçes, | duros, temederos.
- 5 Sean los actos | non punto ciuiles,
mas virtuosos, | e de caualleros
e dexemos las armas | femeniles
abominables | á todos guerreros.
- 9 Si los Sçipiones | e Deçios lidiaron
por el bien de la patria, | çiertamente
non es en dubda, | magüer *que* callaron,
- 12 ó si Metello | se mostró valiente:
pues loaremos | los *que* bien obraron
e dexaremos | el hablar nuziente.

2, I, P y M, nin. = 3, I, veriles. — P y M, ueriles. = 4, M, bra-
bos. = 5, M, auctos. — I, çeuiles. — P y M, çeuiles. = 6, I, vyrtuo-
sos. — M, ó de Caualleros. = 7, I y P, feminiles. — 8, M, abhomi-
nables; guereros. = 9, I, asy. — P, Çipiones. = 11, I, fablaron. =
12, P, M, metelo. — I, sy. — M, se mostró más baliente. = 14, M,
nuçiente.

XVIII

R, fol. 179, v.º—M, fol. 197, v.º

Otro soneto quel Marqués fizo quexándose de los daños deste Reyno.

- 1 Oy(d), ¡qué diré | de ti, triste emisperio!
¡O patria mía! | ca veo del todo
yr todas cosas | vltra recto modo
donde se espera | inmenso lazerio.
- 5 Tu gloria e laude | tornó vituperio
e la tu clara fama | en escureza;
por cierto, España, | muerta es tu nobleza
e tus loores, - tornado haçerio.
- 9 ¿Dó es la fe? | ¿Dó es la caridad?
¿Dó la esperança?: | ca por çierto absentes
son de las tus regiones | e partidas.
- 12 ¿Dó es justiçia | tenperança, egualdad,
prudença | e fortaleza? | ¿son presentes?
Por çierto non: | que lexos son fuydas.

1, R, Oyd: es error del copiante.=2, M, que ueo.=3, íd., las cosas; Recto.=4, onde s'espera inmenso laçerio.=8, tornados.=9, ffe.=10, absntes.=12, tenplança =14, fuidas.

XIX

R, fol. 179, v.º—M, fol. 85.

Otro soneto del Marqués

- 1 Lexos de vos | e çerca de cuydado,
pobre de gozo | e rico de tristeza,
fallido de reposo | e abastado
de mortal pena, | congoxa e graueza;

- 5 Desnudo de esperanza | e abrigado
de inmensa cuyta, | e visto d'aspereza,
la vida me fuye | mal mi grado,
e muerte me *persigue* | sin pereza.
- 9 Nin son bastantes | a satisfazer
la sed ardiente | de mi grand desseo,
Tajo al presente, | *nin* me socorrer
- 12 la enferma Guadiana, | *nin* lo creo:
sólo *Huadalquivir* | tiene poder
de me guarir, | e solo *aquel* desseo.

1, M, cerca.=4, congoja.=5, desnudo desperanza.=10, gran desseo.

XX

Soneto.

R, fol. 180.—M, fol. 193, r.º y v.º

- 1 Doradas ondas | del famoso río
que baña en torno | la noble cibdad
do es aquella | cuyo más que mío
soy e posee | la mi voluntad:
- 5 pues que nel vuestro | lago e poderío
es la mi barca | veloçe, cuytad
con todas fuerças | e curso radío
e presentadme | á la su beldad.
- 9 Non vos impida | dubda *nin* temor
de daño mío, | ca yo non lo espero,
e si viniere, | venga toda suerte
- 12 e si muriere, | muera por su amor:
Murió Leandro | en el mar por Hero;
partido es dulce | al afflicto muerte.

1, M, *Río* ó *rrío*: lo mismo se emplea *R* en principio que en medio de palabra: la ortografía de este ms no es muy esmerada, á partir de esta foja.=2, *çiu*bdad.=6, ciudad.=7, Radio ó *radío*. =9, *en*pida duda ni...=10, *mío*, ca yo no lo.. =11, y si *viniere* *benga*.=12, y si... su Amor.=13, Mar por *ero*.=14, *aflicto*.

XXI

Otro soneto del Marqués.

R, fol. 180 —M, fol. 193, v.º

- 1 En el *próspero tiempo* las serenas
plañen | e lloran, reçelando el mal:
en el aduerso, | ledas cantilenas
cantan, e atienden | al buen temporal.
- 5 Mas, ¿*qué* será | de mí que las mis penas,
cuytas, trabajos | e langor mortal
jamás alternan, | nin son punto ajenas
sea destino | ó curso fatal?
- 9 Mas enprentadas,—el ánimo *mío*]
las tiene como piedra la figura
fixas, estables, | sin algún reposo:
- 12 el cuerdo acuerda, | mas *non* el sandío;
la muerte veo, | e *non* me do cura;
tal es la liaga del dardo amoroso.

M, 2, Resçelando el Mal.=6, cuitas.=7, aternan nin.=8, ser.=9, enprentadas.=11, sin algut Reposo.

XXII

Otro soneto del Marqués amonestando á los hombres á bien beuir.

R, fol. 180, v.º—M. fol. 197, v.º

- 1 Non es á nos | de limitar el año,
el mes, ni la semana, ni el día
la hora, el punto: | sea tal engaño
lexos de nos, | e fuyga toda vía.
- 5 Quando menos dubdamos | *nuestro* daño
la *grand* baylessa | de *nuestra* baylía
corta la tella | del humanal paño;
non suenan trompas | ni nos desafia.
- 9 Pues *non* siruamos | á *quien non* deuemos,
nin es *seruida* | con mill seruidores:
naturaleza, si | bien lo entendemos,
- 12 de poco es farta, | ni *procura* honores:
Joue le sirua | e á Çeres dexemos;
nin piense alguno *servir* dos señores.

M, 1, delimitar. =2, nin =3, la ora.=4, fuyga.=6, grant bay-
lesa.=7, cortó la tela del umanal.=8, nin nos des afía.=12, onores.

XXIII

Otro

R, fol. 180, v.º—M, fol. 193 v.º y 194.

- 12 Traen los caçadores | al marfil
á padecer la muerte | enamorado,
con vulto | e *con* aspecto femini!,
claro e fermoso, | *compuesto* e ornado.
- 5 Pues si el ingenio | humano es más sutil
que otro alguno, | ¿seré yo culpado
si moriré por vos, dona gentil,
non digo á fortiori, | más de grado?

- 9 Serán algunos, | si me culparan,
que nunca vieron - la *vuestra* figura,
angélico viso | e forma exçelente;
nin sintieron amor, | nin amaran,
12 nin los poderes | de la fermosura
e mando uniuersal | en toda gente.

M, 1, cazadores.=2, á padezer la Muerte.=5, in genio vmano.
=7, doña.=8, no digo a forciori.=12, nin sin tieron Amor, nin &.

XXIV

Otro.

R, fol. 181.—M, fol. 194.

- 1 Si el pelo por ventura voy trocando
non el ánimo mío, | ni se crea;
nin puede ser, | ni será fasta quando
integral mente | muerte me posea.
5 Yo me vos dí, | e non punto dudando;
vos me prendistes | e soy *vuestra* prea:
absoluto es á mí | *uestro* grand mando,
quando vos veo | ó que non vos vea.
9 Bien mereçedes vos | ser mucho amada,
mas yo non penas | por vos ser leal,
quantas padesco | desde la jornada
12 que me feristes | de golpe mortal.
Sed el oliua, | pues fuerdes la espada;
sed el bien mío, | pues fuerdes mi mal.

M, 1, Sy.=2, nin.=4, yntregalmente Muerte me posea.=5,
dubdando.=7, grán.=11, padezco.=13 y 14, fustes.

XXV

Otro.

R, fol. 181.—M, fol. 194, r.º y v.º

- 1 Alégro me | de ver aquella tierra,
non menos | la cibdad é la morada,
sean planiçies | ó campos ó sierra,
donde vos vi yo | la primer jornada.
- 5 Mas luego ~~me acordé~~ bueluo je aquesto m'atierra
pensando quanto es | infortunada
mi triste vida, | por que la mí guerra
non fué de passo, | mas es de morada,
- 9 Ffué visto bello, | o[h] lid tan mortal
do non se viessen | paçes ó suffrençia
nin adversario | tanto capital
- 12 que non fuesse pungido | de conçiencia
si non vos sola, | sin par nin egual,
do yo non fallo | punto de clemençia.

M, 2, ciubdad.=3, campos.=4, bi; primera.=5, buelbo.=8, de paso.=9, visto vello.=10, se viesen paçes ó su frençia.=12, fue-se.=13, ygual.

XXVI

Otro.

R, fol. 181, v.º—M, fol. 194, v.º

- 1 Non de otra guisa | el indico serpiente
teme la encantación | de los egipcios
que vos temedes, | señora excelente
qualquiera relación de mis seruiçios.

- 5 Porque sabedes, | presente ó absente,
mis pensamientos | e mis exercicios
son loarvos — e amarvos sola mente,
pospuesta cura | de todos offiçios.
- 9 Oydme agora, | después condeñadme;
si non me fallardes | más leal
que los leales, | e si tal sacadme
- 12 de tan grand pena | e sentid mi mal,
e, si lo denegades, | acabadme:
peor es guerra | que non lid campal.

M, 3, excelente.=4, Relación.=8, pues puesta cura deto dos
oficios.=9, condeñadme; mas con la p tachada.=12, grant.

X X V I I

Otro.

R, fol. 181, v.^o—M, fol. 194, v.^o

- 1 Si la vida biuiesse | de Noé,
e si de la vejez | todas señales
concurriessen en mí, | non cessaré
de vos *seruir*, | leal más que leales.
- 5 Ca partirme de vos | ó de la fe,
ambas dos cosas | judgo ser yguales:
por *vuestro* biuo, | por *vuestro* morré;
vuestro soy todo | e míos mis males.
- 9 La saturnina pereza | acabado
hauría | su curso tardinoso,
ó las dos partes | de la su jornada,
- 12 *desque* vos amo; | e si soy amado
vos lo sabedes | después el reposo
de mi triste yazija | congoxada.

M, 1, uida Viuiese.=3, concurren en mí non cesaré.=4, bos.
6, anbas; iguales.=9, pereça.=13, Reposo.=14, yaçija.

XXVIII

Otro.

R, fol. 182.—M, fol. 195.

- 1 Cuentan *que* esfuerçaua Thimoteo
á los estrenuos | e magnos varones,
e los mouía con viril desseo
con agros sones | e fieras canciones
- 5 á la batalla; | del mesmo leo
los retornaua | con modulaçones
e dulce carmen | d'aquel tal meneo,
e reposaua | los sus coraçones.
- 9 Assi el ánimo mío | se altiuece,
se jacta | e loa, por que vos amó,
quanto yo veo | tanta fermosura;
- 12 mas luego prompto | e presto s'entristece,
e se maldize por que lo assayó
vista *vuestra* crueza | quanto dura.

M, 2, externuos.=3, desseo.=4, este verso falta en el Co'd. M.
5, leon.=6, Retornaua.=8, Reposaua; corazones.=9, Así: Mío.=
formosura.=prompto; se entristeze.=13, asayó.=14, crueça.

XXIX

Otro.

R, fol. 182.—M, fol. 195, r.º y v.º

- 1 Buscan los enfermos | sanctuarios
con grand desseo | e sedienta cura,
por luengas vías | e caminos varios
temiendo el manto | de la sepoltura:

- 2 ¿Son, si pensades, | menores contrarios
los venereos fuegos | sin mensura,
ni los mis males menos aduersarios
que la tiseria | d'Antropos escura?
- 9 Pues ¿quién podría | ó puede quietar
mis graues cuytas, | mis penas, mis males,
sean por partes | ó siquiera en grós?
- 12 Nin Esculapio | podría curar
los mis langores; | ¡tantos son e tales!..
Nin otro alguno | si non Dios e vos.

M, 1, santuarios.=2, grant deseo.=3, luegas.=6, mesura. =
8, de Antropos =10, grandes cuytas mis...

XXX

Otro soneto quel Marqués fizo al Señor Rey don Juan.

R, fol. 182, v.º=M, fol. 198.

- 1 Vençió Anibal | al conflicto de Canas
e non dubdaua | Liuio, si quisiera,
quen pocos dias | o pocas semanas
á Roma con Ytalia | poseyera.
- 5 Por çierto al vniverso | la manera
plugo, e se goza | en gra[n]d cantidad
de vuestra tan bien | fecha libertad
onde la Astrea | dominar espera.
- 9 La graçia leemos | sea dada
á muchos, | e á pocos la perseverança:
pues de los raros | sed vos, Rey prudente.
- 12 E non vos canse | tan viril jornada,
mas conseguidla | toliendo tardança
quanto es loable, | bueno e diligente.

M, 1, al conflicto.=2, libio.=4, italia; poseyera.=6, grant. = 11,
Raros.=13, tolliendo.

XXXI

Otro soneto quel Marqués fizo amonestando á los grandes príncipes á tornar sobre el daño de Constantinopla.

R, fol. 182, v.º—M, fol. 198.

- 1 Forzó la fortaleza | de Golías
con los tres nonbrés | juntos con el nonbre
del *que se quiso* | por nós fazer honbre
e de infinito | mortal e Mexías,
- 5 el pastor, cuyo carmen | todos días
la *Santa esposa* | non çessa cantando,
e durará tan lexos | fasta quando
será victoria | á Enoch e á Helías.
- 9 Pues vos, los Reyes, | los Emperadores,
quantos el santo | crisma resçebistes,
¿sentides por ventura | los clamores
- 12 *que de Bisancio* | por letras oystes?
Enxiemplo sea | á tantos Señores
las gestas de Sión, | si las leystes.

M, 3, onbre.=4, de in fenito.=9, enperadores.=10, Rescebistes.=12, Visansio.=13, en xenplo.

XXXII

Otro soneto quel Marqués fizo en loor de la Çiubdad de Seuilla quando él fué á ella en el año de çinquenta e çinco.

R, fol. 183. — M, fol. 198, v.º y v.º

- 1 Roma en el mundo | e vos en España
soys solas cibdades | çiertamente,
fermosa Yspalis, | sola por fazaña,
Corona de Bética | excellente.

- 5 Noble por hedifiçios, | non me engaña
vana apparencia, | mas judgo patente
vuestra grand fama | aún non ser tamaña
quan loable soys | á quien lo siente.
- 9 En vos concurre | venerable clero,
sacras reliquias, | sanctas religiones,
el braço militante | cauallero;
- 12 claras estirpes, | diuersas naçiones,
fustas sin cuento: | Hércules primero
Yspán | e Julio | son vuestros patrones.

M, 2, çiuðdades.=3, formosa.=4, corona dética: error del copiante.=5. Noble por edefiçios no me...=6, bana aparencia.=7 grant; avn.=9, concuRe; santas.=10, Reliquias. Religiones.=11, brazo Militante Cauallero.=12, Stirpes, naçiones.=14, hispan.

XXXIII

Otro soneto que el Marqués fizo al Señor Rey don EnRique Reynante.

R, fol. 183.—M, fol. 198, v.º

- 1 Por *quel* largo beuir | nos es negado
inclito Rey, | tales obras fazed
que vuestro nombre | sea memorado:
amad la fama | e aquella temed.
- 5 Con vulto alegre, | manso e reposado,
oyd á todos, | librad e proued;
fazed *que* ayades ! las gentes en grado
ca ninguno domina | sin merçed.
- 9 Como quiera | *que* sea, comendemos
estos dos actos | *vuestros* por derecho,

pues *quel* principio es cierto, | e sabemos
en todas cosas | ser lo más del fecho,
e reffiriendō *gracias*, | vos amemos;
ques á los Reyes | glorioso pecho.

M, 2, ynclito.=3, Nonbre.=5, Reposado.=8, ca ninguno domina sin mereçer =11, y sabemos.=13, Reffiriendo.=14, ques de los Reyes.

XXXIV

Otro soneto *quel* Marqués fizo en loor de Santa Clara, virgen.

R, fol. 183, v.º—M, fol. 193.

- 1 Clara por nombre, | por obra e virtud,
luna de Assis, | fija d'ortulana,
de *santas* donas | enxiemplo e salud
entre las beudas | vna e soberana;
- 5 principio de alto | bien en juuentud
perscuerante, | e fuente do mana
pobreza humilde | e closó alamud,
del seráphico sol | muy digna hermana.
- 9 Tú, virgen, triumphas | del triumpho triumphante
e glorioso premio | de la palma:
assi non yerra | quien de tí se ampara
- 12 e te cuenta | del cuento dominante
de los Santos, | ¡o[h] santa sacra e alma!
Pues ora | pro me, beata Clara.

M, 1, nonbre.=3, de *Santas* donnas; enxenplo.=7, vmilde.=9. triumpho triunfante.=11, así non hierra; se anpara.

XXXV

Otro soneto quel Marqués fizo en loor de Sant Miguel Arcángel, á suplicaçión de la Vizcondesa de Torija doña Ysabel de Borbón.

R, fol. 183, v.^o—M, fol. 199, v.^o

- 1 Del çelestial | ejército patrón
e del segundo choro | más preçioso
de los ángeles malos | dampnaçión,
Miguel Arcángel | duque glorioso;
- 5 muy digno alferez | del sacro pendón
inuençible | cruzado victorioso,
tú debellaste | al cruel dragón
en virtud | del exçelso poderoso.
- 9 Por todos estos premios te honoramos
e veneramos, | príncipe excelente,
e por ellos mismos te rogamos
- 12 que ruegues al Señor omnipotente
nos dignifique, | por que poseamos
la gloria á | todas glorias | preçedente.

M, 3, Angeles Malos dapnaçion.=5, de sacro pendon.=6, ynuenzible. = 9, te onoramos. = 12, Ruegues al Señor Omnypotente

XXXVI

Otro soneto quel Marqués fizo en loor de nuestra Señora

R, fol. 184.—M, fol. 198, v.^o, y 199.

- 1 Virginal templo | do el verbo diuino
vistió la forma | de humanal librea,

- á quien anela | todo amor benigno,
á quien contempla | como á *santa* ydea;
5 sy de hablar de tí | yo non soy digno
la *gracia* del tu fijo | me prouea:
indocto soy | e casso peregrino
pero mi lengua | loarte dessea.
9 ¿Ffablaron por ventura—Johán e Johán,
Jacobo, Pedro, tan *grand* theología,
nin el asna podiera de Balám,
12 sin *gracia* suya, | fablar, nin sabía?...
Pues el que puede | fable sin affán
tus alabanças | en la lengua mía.

M, 1, templo.=2, de umanal.=4, quien contenpla.=5, si.=7,
yndocto; pelegrino.=8, my; desea. = 10, grant theología. =11, de
Balan.=13, affan.

XXXVII

Otro

M, fol. 195, v.º

- 1 Adivinatuos fueron los varones
de Galilea, quando los dexó
nuestro Maestro, mas sus corazones
non se turbaron punto más que yo,
5 por mí sabidas vuestras estaçiones,
vuestro camino, el qual me mató;
e asi non cansan las mis afliçiones,
aunque si vuestro era, vuestro só.
9 Ffaçed agora como comedia;
non me matedes: mostraos piadosa;
façed agora como fizo Dios:

- 12 e consoladme con vuestra venida:
cierto, faredes obra virtuosa
si me valedes con vuestro socós.

XXXVIII

Otro soneto quel Marqués fizo en loor de Sant Xpual.

M, fol. 199, v.º

- 1 Leño felice, quel grant poderío
que todo el mundo no pudo ayubar,
en cuyo pomo yua el señorío
de zielos, tierras, arenas e mar:
5 Sin altercaçión e sin desuño,
mas legra e gratamente sin dubdar,
en el tu cuello le pasaste el Río,
que non sin causa se deuió negar.
9 Jaián entre los Santos admirable
por fuerça insigne e grant estatura,
de quien yo fago comemoraçión,
12 faz, por tus rruegos, por el espantable
passo yo pase, en naue segura,
libre del golfo de la dapnaçión.

1, El có dice M da *filece*, pero se ve por el sentido que es yerro.
=6, legra. El Sr. Amador de los Ríos lee *leda*.

XXXIX

Otro soneto quel Marqués fizo á Sant Bernaldino, fraire de los
menores.

M, fol. 199, v.º

- 1 Anima deuota, que en el signo
e santo nombre estás contemplando,
e los sus rrayos, con viso aquilino,
solares miras fixo, non vagando;
- 5 serás perfecto e discípulo digno
del pobre serápico; guardando
el orden suyo ganaste el deuino
lugar eterno, do biuís, triunfando.
- 9 Ningunas dignidades corronpieron
el fuerte muro de tu santidad;
sábenlo Ssena, Ferrara e Orbind.
- 12 Nin las tus Ricas mitras comovieron
las tus ynopias, nin tu pobredad:
por mí te rruego rruegues, Bernaldino.

6, d'aquel pobre seráphico, é guardando; verso según lo res-
tablece el Sr. Amador de los Ríos.

XL

Otro soneto quel Marqués fizo á Sant Andrés.

M, fol. 199, v.º y 200.

- 1 Si anima Alguna tú sacas de pena
por el festiual don, es oy la mía,
pescador santo, vno de la zena
de la deuinal mesa e compañía.
- 5 Tú conuertiste la flama egehesa,
en la gual grandes tiempos ha que ardía,
en mansa calma, tranqüila e serena,
e mi graue langor en alegría.
- 9 Pues me trayste, Señor, donde vea
Aquella que en ninez me conquistó
á quien adoro, sirvo e me guer[r]jea,

- 12 e las mis fuerças del todo sobró;
á quien deseo e non me desea,
á quien me mata aunque suyo só.

XLI

Otro soneto quel Marqués fizo á Sant Vicente, de la orden de los predicadores.

M, fol. 200.

- 1 De sí mesma comiença la ordénada
caridad, e así vos, terçio Calixto,
aquella santidad bien meritada,
por fray Viçente, discípulo de Xripsto,
5 quesistes que fuese confirmada
por consistorio, segunt vos fué visto:
gozóse España con esta jornada
que á Dios fué grato e al mundo bien quisto.
9 Mas inploramos á vuestra clemençia,
si serán dignas nuestras santas preçes
non se rrecusen; mas danos segundo
12 canonizados por vulgar sentencia,
al confesor ynsignio Villa treçes:
muy gloriosa fué su vida al mundo.

XLII

Otro soneto quel Marqués fizo de suplicaçión al Angel guardador.

M, fol. 200.

- 1 De la Superna corte curial,
e sacro Soçio de la gerarchía,

que de la diua morada eternal
fuste enbiado por custodia mía:

- 5 graçias te fago, mi guarda espical,
ca me guardaste fasta en este día,
de las insidias del vniversal
nuestro aduersario, e fuste mi guía.
- 9 E así te rruego, Angel, ayas cura
del curso de mi vida e breuiedad,
e con diligencia se apresura,
- 12 ca mucho es débil mi fragilidad:
onestá Vida é Muerte me procura,
e al fin con los Justos Santidad.

Madrid, 7 de Enero de 1910.





VNGUE

SONETO

DE

DON

INIGO

LOPEZ

DE

NBOZ

G 190004