

to como éste, á excepción del *Mío Cid*. Los hechos eran de suyo tan grandes, y tan sincero el entusiasmo patriótico del poeta (el cual fué sin duda un soldado, testigo y actor de los grandes combates que narra), que esta poesía épica, aunque tardía y excesivamente histórica, respira en sus mal medidas sílabas el mismo ímpetu bélico, la misma embriaguez de pelea que los cantares primitivos, á los cuales se parece también en la repetición de las fórmulas épicas, en la conmemoración de proezas parciales y de anécdotas de campamento, así como en la ausencia de todo rasgo erudito, de que ni el mismo *Poema de Fernán González* está libre, por haber sido *clérigo* y no *juglar* ni *mesnadero* el que lo compuso (1). Por el contrario, el *Poema de Alfonso XI*, cuyo autor no parece haber tenido otra cultura que la caballeresca, revela, hasta en su forma métrica, el tránsito del primitivo *cantar de gesta* al romance histórico y fronterizo. De los dos tipos del verso épico, el alejandrino está vencido ya, y próximo á desaparecer hasta de la poesía erudita. En cambio el verso de diez y seis sílabas triunfa definitivamente en el *Rodrigo* y en el *Alfonso XI*, y será ya el único metro en que nuestro pueblo recuerde sus orígenes nacionales.

Una transformación métrica análoga se cumple por obra del Rabi Don Sem Tob (2) de Carrión en el pesadísimo verso de catorce sílabas, propio del *mester de clerecía*. En cuartetos de versos eptasilábicos están compuestos los *Proverbios Morales* que dirigió al rey

(1) Nada hemos querido decir de los fragmentos de otro poema de Fernán González en quintillas, que Amador dió por obra del siglo XIV, y que á nuestro juicio son una de las innumerables falsificaciones que el abad Fray Gonzalo de Arredondo embutió en su *Crónica Arlantina*, único manuscrito en que se leen estos fragmentos, cuyo valor poético, por otra parte, es nulo.

(2) Equivale á *Don buen nombre*. Por corruptela vulgar se le ha llamado *Don Santo*.

D. Pedro, obra digna de especial consideración, no sólo por ser la primera muestra de poesía *gnómica* en nuestra lengua, sino por ser su autor el más antiguo de los poetas de su raza que metrificaron en lengua castellana. Tal obra (1), inspirada en parte por los libros sapienciales de la Escritura, en parte todavía mayor por las colecciones árabes de sentencias y proverbios, y en parte por la propia experiencia de la vida, tiene un color oriental tan marcado, así en la lengua como en las imágenes, que á ratos parece escrita originalmente en hebreo y traducida luego por su autor al castellano. La investigación de sus fuentes es tarea no acometida aún, y que reclama de la erudición el mismo esfuerzo que tan felizmente aplicó Knust á los libros didácticos en prosa, á las *Flores de Philosophía*, al *Bonium*, á los *Siete Sabios*, al *Libre de la Saviesa* de D. Jayme, obras todas de idéntico origen. La novedad del Rabi Don Sem Tob, entre todos estos moralistas populares, consiste en el uso de la forma métrica, en haber trasplantado á la literatura castellana uno de los dos géneros principales de la poesía rabinica de los tiempos medios, aunque no ciertamente el más poético. Mayor servicio le hubiera debido nuestra lengua si hubiese intentado aclimatar el himno religioso, la elegía, la meditación moral, las sublimes inspiraciones de Judá Levi y de Gabirol, pero ni tal imitación era fácil, ni quizá sus fuerzas alcanzaban á tanto. Limitóse, pues, á la imitación de la poesía didáctica en su forma más elemental, y con sólo esto creó un género que no sólo tiene brillante representación en la literatura del siglo XV con los *Proverbios* del Marqués de Santillana, y tantas obras análogas de Fernán Pérez de Guzmán y de Gómez Manrique, sino que persiste en el siglo XVI con los *Proverbios Morales* de Alonso Guajardo Fajardo, los de Alonso de Bárros, los

(1) El autor la llamó *Sermón comunalmente rimado de glosas y moralmente sacado de filosofía*.

de Cristóbal Pérez de Herrera y los *Avisos de amigo* de Setanti. No pocas veces puede calificarse de exiguo el valor poético de esta literatura aforística y sentenciosa; pero su carácter de predicación popular: su estrecha relación con la filosofía práctica del vulgo: sus intenciones, comunmente sanas y bien encaminadas: su gravedad moral: su simplicidad y llaneza: la valentía con que se dirige á los grandes y á los pequeños, le prestan, así como cierto encanto de familiaridad austera, innegable valor histórico y social. El patriarca de esta literatura, el Teognis ó el Phocilides de ella, es indisputablemente el Rabi de Carrión, á quien no fué obstáculo su raza ni su ley para ser puesto en el número de los grandes trovadores por el mismo Marqués de Santillana en la célebre carta al condestable de Portugal, donde recuerda á este propósito aquellos sabidos versos del poeta:

Por nacer en espino
La rosa, yo non siento
Que pierde, ni el buen vino
Por salir del sarmiento.
Nin vale el azor menos
Porque en vil nido syga,
Nin los enxemplos buenos
Porque judío los diga.

Son, en verdad, *assaz comendables* las sentencias de Don Sem Tob, como dice el Marqués de Santillana, y nada hubiera perdido el Rey Don Pedro con seguir á la letra las advertencias de aquel *sermón*, que con tan buena y discreta voluntad le dirigió su humilde vasallo en los mismos días de su advenimiento al trono, según se infiere de aquellos graciosos versos de la dedicatoria:

Quando es seca la rosa
Que ya su sason sale,
Queda el agua olorosa
Rosada que más vale...

Pero no es sólo la sabiduría de las sentencias, encaminadas por lo común á prevenir los daños de la in-

justicia, de la prodigalidad y excesiva largueza, de las exacciones tiránicas; á ponderar las excelencias del trabajo, y las respectivas ventajas del *hablar* y del *callar*, lo que realza el libro del judío de la puebla de Carrión. Es su indisputable talento poético, que triunfando de la aridez propia de la enseñanza moral directa, y á pesar del desorden con que las sentencias, avisos y documentos se presentan, logra revestir de formas ya elegantes y amenas, ya enfáticas y peregrinas, toda esa materia didáctica. Su estilo, constantemente figurado, lleno de metáforas y comparaciones que parecen perlas desgranadas de un collar persa ó sirio, es al mismo tiempo muy rápido y estrechamente ceñido á la intimidad del concepto. Si esto le hace á veces de difícil inteligencia en la primera lectura, le presta luego cierto atractivo exótico, como de sabiduría oriental directamente recogida en las *makamas* y en los bazares de Damasco ó del Cairo, para transmitírsela luego á los occidentales, cubierta á medias con misterioso velo. Cuesta trabajo creer que este libro, tan profundamente semítico, tan desnudo de toda influencia clásica y cristiana, haya nacido en tierra de Campos, por más que la tendencia reflexiva y didáctica sea nota común en los poetas de aquella región, como Santillana y ambos Manriques. Hasta el vocabulario que el poeta usa está lleno de raros neologismos. ¡Qué singular, por ejemplo, el verbo *mescer*, que continuamente emplea por *trabajar*!

Non quedan las estrellas
Punto en un lugar:
Seria mal lasrar ellas
E los omes folgar.
Non andan las estrellas
Por faser á sy vicio,
Mas es el mecer dellas
Por far á Dios servicio.
Y el mecer del ome
Para se mejorar
Y cobrar buen nombre
Le mandaron lasrar.

Dios le dió entendimiento
Para buscar guarida,
Porque fallecimiento
Non aya en la su vida.

.....
Es por andar la rueda
De molino presciada,
Y por estarse queda
La tierra es follada.

Estabio es el huerto
En que fruta non cresce,
Nin vale mas que muerto
Hombre que non se meçe.

(Cop. 178-185.)

Hemos dicho que la dote característica del estilo del Rabí Don Sem Tob es la concisión extremada, que no daña ni á lo sentencioso ni á lo pintoresco de su dicción: ocasiones hay en que llega á reducir una parábola al reducido espacio de cuatro ú ocho eptasílabos, v. g. ésta tan linda sobre la vanidad de las ilusiones humanas:

En suenno una fermosa
Besaba una vegada,
Estando muy medrosa
De los de su posada.
Fallé boca sabrosa,
Saliva muy tenprada:
Non ví tan dulce cosa,
Mas agra á la dexada.

(Cop. 23-24.)

Son muy raros los casos en que se deja llevar del raudal de la vena poética y concede alguna mayor amplificación y desarrollo al pensamiento:

Non hay tan buen theso ro
Commo el bien faser
Nin tan prescioso oro,
Nin tan dulce plaser,
Commo el que tomará
Aquél que lo fisiere:
En vida le honrará
Y despues que muriere.

El bien fecho non theme
Que le furten ladrones,
Nin que fuego lo queme
Nin otras ocasiones.

Nin há para guardarlo
Rincones menester,
Nin en arca cerrarlo,
Nin só llave meter.

Queda la buena fama
Quando fueren gastados
Los algos, y la cama,
Y los pannos presciados.

Por él será honrado
El linage que queda,
Quando fuere acabado
El que lo suyo hereda.

Jamás el su buen nombre
Non se olvidará,
Que lengua de todo hombre
Siempre lo nombrará.

(Cop. 244-250.)

Pero en conjunto el estilo del moralista de Carrión, aunque lleno de adagios y modos de decir populares, es en todo lo demás perfecta antitesis del estilo del Archipreste de Hita: el uno todo exuberancia y lozania viciosa, el otro preñado de pensamientos y avaro de palabras, hondamente *sugestivo* á veces, con cierta especie de poesía filosófica, en que se trasluce el pesimismo resignado de un lector asiduo del *Eclesiastes*, convencido de que toda cosa humana es vanidad y aflicción de espíritu.

Só el cielo todavía
Encerrados yasemos:
Fasemos noche y dia,
Que nos ál non sabemos.

Á ésta luenga tierra
Mundo posimos nombre:
Sy verdad es ó yerra,
Dél mas non sabe el onbre.

Nin jamás sabidor
Le puso nombramiento,
Sy non que contador
Es de su movimiento.

El siempre uno es,
 Mas todos los nascidos
 Commo fas y envés
 Assy son departidos.
 Lo que á este pró tiene,
 Otro tiene por dapno;
 Lo que á mí en plaser viene,
 Otro ha por sonsanno.
 Y torpe non es él,
 Nin ha entendimiento:
 Mal y bien, disen dél,
 Syn su merescimiento.

.....
 Ca cierto el mundo tien
 Todo tiempo igualdad,
 Commo ombre es tambien
 Uno en su humanidad.

(Cop. 642-652.)

Esta idea de la indiferencia de la naturaleza ante el dolor humano parece tan arraigada en el ánimo del poeta, que puede considerarse como el fondo de su melancólica filosofía:

Del mundo maldesimos
 Y non hay otro mal
 En él syno nos mismos,
 Nin vestiglos nin al.
 El mundo non ha ojo,
 Ni entiende de faser
 Á un ombre enojo
 Nin á otro plaser.

Rasona-l cada uno
 Segund la su fasienda:
 El non ha con alguno
 Amistad nin contienda.
 Non se paga ni ensanna,
 Nin ama nin desama,
 Non ha ninguna manna,
 Nin responde nin llama.

.....
 Non le fallan algund
 Cambio los sabidores:
 Los cambios son segund
 Los sus recebidores.
 Que la esfera del cielo
 Le fas que non se meçe:

Pesar, amor nin celo
 De cosa non le cresce.

(Cop. 634-642.)

Este fatalismo transcendental no excluye en el poeta la superstición astrológica.

El ombre mas non val
 Nin su persona entera
 Más de bien ni de mal
 Que dó le pon la esfera.

(Cop. 620.)

Cá en pequeño rato
 Si á la rueda plase,
 Refollado zapato
 De la corona fase.
 Quien fia del punto, fol
 Y sin sesso se nombra;
 Veses le pone al sol
 Y veses á la sombra.

Cambiase como el mar
 De ábrego á cierço:
 Non puede ombre tornar
 En cosa del esfuerzo.

Sol claro, plasertero
 Nuve lo fase escuro;
 De un dia entero
 Non es ombre seguro.
*De la sierra al val,
 De la nube al abismo,
 Segund lo ponen val
 Commo letra en guarismo.*

¿Cómo pudo esquivar Don Sem Tob las últimas consecuencias de tal concepto del mundo, y mantener integros los fueros de la conciencia enfrente de la ley diamantina é inexorable del destino? Sólo por su enérgico individualismo, por su fe inquebrantable en el orden moral y en el valor de la ciencia: en el bien obrar y en el bien conocer:

Syn tachas son falladas
 Dos costumbres senneras,
 Dos pieles syn ijadas
 Que non han companneras.

La una es el saber,
La otra es el bien fecho;
Qualquier destas aver
Es cumplido provecho.
De todo quanto fase
El ombre se arrepiente:
De lo que oy le plase,
Cras el contrallo siente.

*El plaser de la ciencia
Es cumplido plaser;
Obra sin repentiencia
Es la del bien faser.*

Quanto más aprendió
Tanto más plaser tien;
Nunca se arrepintió
Ombre de faser bien.

(Cop. 604-608.)

No es puramente moralista práctico Don Sem Tob: su ética descende de conceptos especulativos, y no sería difícil tejer con sus versos una especie de compendio ó exposición popular de la psicología espiritua- lista de su tiempo y de su raza:

El ombre de metales
Dos es confacionado,
Metales desyguales,
Uno vil, otro onrrado.
El uno terrenal:
En él bestia semeja:
Otro celestial
Con ángel empareja.

En que come y beve
Semeja animalla:
Nascer y morir deve
Commo bestia syn falla.

En el entendimiento
Commo ángel atal
Es syn departimiento,
Salvo en lo corporal.

(Cop. 476-479.)

De aquí la moral purísima de Don Sem Tob, tan desengañado del placer físico, tan enamorado de la beatitud moral:

Por aquesto fallese
El plaser corporal,
Y lo que syempre cresce
Es lo spiritual.

Tristesía yo non siento
Que más fase penar
Que el plaser como viento
Que se ha de acabar.

(Cop. 462-464.)

De las obras humanas sólo parece dar importancia, después de la virtud, á la ciencia y á la elocuencia. ¡Con qué nobles frases y elocuentes comparaciones encarece el poder de la palabra y de la escritura:

Sy los sábios callaran,
El saber se perdiera:
Sy ellos non ensennaran
Descipulos non uviera.

.....
Por rrasonarse bien
Es el ombre amado,
Y syn salario tien
Los ombres á mandado.

(Cop. 580-581.)

.....
La palabra á poca
Sasón es olvidada:
La escriptura á boca
Para syempre guardada.
Y la rrason que prieta
Non yase en el escripto,
Tal es commo saeta
Que non llegó al fito.

.....
Non ay lança que passe
Todas las armaduras,
Nin que tanto traspasse
Commo las escripturas.

La saeta lanza
Fasta un cierto fito,
Y la letra traspasa
Desde Búrgos á Egipto.

(Cop. 444-450.)

En el mundo cabdal
 Non hay como el saber;
 Mas que heredat val
 Nin thesoro ni aver.

El saber es la gloria
 De Dios y el donadío...

.....
 Quanto más va tomando
 Con el libro porfía,
 Tanto irá ganando
 Buen saber toda vía.

Los sabios que querría
 Ver, ay los fallará
 En él, y todavía
 Con ellos hablará.

Los sabios muy loados
 Que el ombre deseava,
 Philosophos honrrados
 Que verlos cobdiciava.

Lo que de aquéllos sabios
 Él cobdicia avía
 É de los sus labrios
 Oyr sabiduría,

Ally lo fallará
 En el libro sygnado,
 Y respuesta averá
 Dellos por su dictado.

Fallará nueva cosa
 De buen saber onesto,
 Y mucha sutil glosa
 Que fisieron al texto.

Si quiero yo leer
 Sus letras é sus versos,
 Más sé que non por ver
 Sus carnes y sus huessos.

La su ciencia muy pura
 Escrita la dexaron:
 Syn ninguna enboltura
 Corporal la sumaron.

Sin mescla terrena
 De ningund elemento,
 Saber celestial
 Claro de entendimiento.

Por ésto sólo quier
 Todo ombre de cordura,
 Á los sabios ver,
 Non por la su figura.

(Cop. 310-322.)

No hemos citado quizá lo mejor del libro del Rabi de Carrión, sino aquello que más derechamente venía á nuestro propósito. Hay redondillas perfectas en que el poeta ha encontrado la expresión única é inmejorable, acufiadas como proverbios y dignas de vivir en la memoria de las gentes y de repetirse á toda hora. Véanse algunos ejemplos:

¿Qué venganzá quisiste
 Aver del envidioso
 Mayor que estar él triste
 Quando tú estás gozoso?

(Cop. 376.)

El oficio al omme
 Es joya emprestada:
 Costumbre buena y nombre
 Cosa suya apropiada.

(Cop. 363.)

Cobdicia y derecho,
 Esta es rrason cierta,
 Non entran só un techo,
 Nin só una cubierta.

Nunca de una camisa
 Estas dos se vistieron,
 Jamás de una devisa
 Sennoras nunca fueron.

(Cop. 360-61.)

Por pró de lo guardado
 Se pone el guardador:
 Non ponen el ganado
 Por la pró del pastor.

(Cop. 349.)

Non puede cosa alguna
 Syn fyn siempre crescer:
 Desque fynche la luna,
 Torna á descrecer.

(Cop. 196.)

¿Quién puede coger rrosa
 Sin tocar sus espinas?
 La miel es muy sabrosa,
 Más tiene agras vesinas.

(Cop. 110.)

Quien los vientos guardare
 Todos, non sembrará:
 Quien las nubes catare
 Jamás non segará.

(Cop. 135.)

El poema de Don Sem Tob, vulgarmente conocido con el título de *Consejos y documentos al rey Don Pedro*, ha llegado á nosotros en dos códices divergentísimos entre sí hasta el punto de constituir dos textos casi distintos: el mejor y más completo es el de la Biblioteca del Escorial, que comprende 686 estrofas. De él se valió Janer como texto para su edición, poniendo al pie las variantes del otro manuscrito, que se conserva en la Biblioteca Nacional, y consta sólo de 627 estrofas, con muchas alteraciones de orden y continuos cambios de palabras y aun de rimas. Trátase, pues, de una refundición en que el texto resulta casi siempre empeorado, refundición que de ningún modo podemos atribuir al autor mismo, sino á un comentar ignorado, cuyas glosas acompañan á este manuscrito, dando testimonio de la celebridad que las trovas del Rabi habían logrado: «Plasyendo á Dios declararé algo de las trovas de Rabi Sem Tob, el judío de Carrión, en algunas partes que parecen oscuras, aunque non son oscuras, salvo por quanto son trovas, é toda escritura rymada parece entreportada é non lo es, que por guardar los consonantes, algunas veses lo que ha de desir después díselo antes... E esto quiero yo trabajar en declarar, con el ayuda de Dios... por quanto syn duda las dichas trovas son muy notable escritura que todo ome la diera decorar, ca esta fué la entención del sabio Raby que las fiso, porque escritura rimada es mejor decorada que non la que va por texto llano.»

Ticknor, primitivo editor de los *Consejos* conforme al manuscrito de Madrid, no estableció la debida distinción entre el texto y la glosa, pero sí sus traductores, valiéndose del minucioso cotejo que entre ambos códices hizo Don José Coll y Vehí.

Sin más fundamento que hallarse en el mismo códice escurialense que contiene los *Proverbios* del Rabi Don Sem Tob, se le han atribuido otros tres poemas, de muy diversa extensión y mérito, que parecen obra de tres autores distintos, ninguno de los cuales puede ser anterior á los últimos años del siglo XIV ó á los primeros del XV. Basta la más superficial comparación entre el estilo, lengua y versificación de estos poemas y el de la obra auténtica de Don Sem Tob, para convencerse de que no pertenecen á la misma escuela literaria. El metro de la *Danza de la Muerte* y de la *Visión del Ermitaño* es la estancia de ocho versos dodecasilabos, no usada antes de los poetas del *Cancionero de Baena*. Y en cuanto á la *Doctrina Cristiana*, que no tiene otro interés que ser el más antiguo de los catecismos españoles que hemos visto ni en prosa ni en verso, el autor mismo declara su nombre al final:

Malos vicios de mi arriedro
 E con todo esto non medro
 Sy non este nombre *Pedro*
De Berague.

Pedro de Berague ó de Veragua se llamaba, pues, el autor de esta *Doctrina* en verso, que hubo de estar en uso por bastante tiempo, puesto que llegó á ser impresa en edición popular del siglo XVI, que puede verse descrita en la continuación del *Ensayo* de Gallardo. El metro en que el poema estaba compuesto hubo de contribuir mucho á su popularidad, y á que fácilmente se grabase en la memoria, y se repitiese con cierta canturía ó melopeya: tercetos monorrimos con un pie quebrado:

Abrigándome tu manto,
 Padre é Fijo, Espíritu Santo,
 Seguiré el dulce canto
 Reparable.
 Non hablando con letrados,
 Frayres monjes é perlados,
 De quien somos enformados
 En la ley...

La *Revelación de un hermitaño* es nueva forma de la *Disputación del alma y del cuerpo*, que conocemos ya en un texto del siglo XIII. Pero el autor de esta nueva *visión ó revelación* ha remozado el tema con evidentes imitaciones dantescas, siguiendo el camino trazado por Micer Francisco Imperial. Esta sola circunstancia, unida á la del metro, bastaría ya para fijar aproximadamente su fecha, pero hay un dato más seguro que la determina con toda exactitud, y son los primeros versos:

Después de la prima la hora pasada
En el mes de Enero, la noche primera,
En CCCC e beynte durante la hera,
Estando acostado allá en mi posada...

Y así como no fué ésta la primitiva versión castellana de asunto tan popular en todas las literaturas de la Edad Media, tampoco fué la última, puesto que en edición gótica del siglo XVI, y en la misma forma de estancias de arte mayor, hemos visto impreso otro poema de un cierto Antón de Meta sobre el *departimiento del cuerpo y del ánima*.

Menor antigüedad aún que á la *Revelación del Ermitaño*, parece que hemos de conceder á la bella *trasladación* (así la llamó su autor) de la *Danza de la Muerte* (1), si atendemos á lo más perfecto de las formas métricas y á algún otro indicio. La *Danza de la Muerte* es entre nosotros concepción totalmente exótica, y de la cual ningún rastro hallamos en Castilla hasta la presente obra, ni en Cataluña hasta que en época aún más tardía, en tiempo de Fernando el Católico, el archivero y cronista Pedro Miguel Carbonell tradujo del francés

(1) Publicada muy imperfectamente por Ticknor en los apéndices del tomo III de su *History of Spanish Literature* (New-York, 1849), y luego con más exactitud paleográfica por Janer en París, 1856, aunque sin ilustraciones ni notas de ningún género. El mismo Janer reprodujo éste y los otros dos poemas en su tomo tantas veces citado de *Poetas anteriores al siglo XV*.

una de las *danzas*, adicionándola con estancias relativas á los oficios de la Casa Real de Aragón. No parece sino que la alegría y la luz de nuestro cielo, y el espíritu realista de la misma devoción peninsular, ahuyentaban de España como de Italia estas visiones *macabras*, estas fantásticas rondas de espectros, este humorismo de calaveras y cementerios, que en regiones más nebulosas, en Alemania y en el Norte de Francia, informa un ciclo entero de composiciones artísticas, y no sólo se escribe, se representa, se danza, sino que se pinta, esculpe y graba, y reaparece donde quiera: en las letras de los misales y de los libros de horas como en las vidrieras de las catedrales; y llega á obtener, en aquella universal pesadilla del siglo XIV, cierto género de siniestra realización histórica con las danzas de epilépticos y convulsionarios de S. Guy, que interrumpían con lúgubre y tremenda algazara el silencio de la noche y la medrosa paz de los cementerios.

Nada de esto llegó á España sino muy tardíamente y por vía erudita. Nuestras más antiguas *danzas de la muerte* son indisputablemente traducciones del francés, más ó menos libres, y acomodadas en algún modo á las costumbres nacionales mediante la intercalación de personajes aquí populares, fuera de España no conocidos, como *el Rabí* y *el Alfaquí* que en la *Danza* castellana encontramos.

De los dos elementos que en la concepción poética de la *Danza de la muerte* es fácil discernir, el primero, el que pudiéramos llamar elemento trágico y terrorífico, la parte prestigiosa y sobrenatural, el concepto de la Muerte misma, bañado todavía por los últimos reflejos del paganismo septentrional, ni arraigó ni podía arraigar en España. Pero había en la danza un concepto secundario, el de nivelación de toda cabeza ante el imperio universal é inexorable de la Muerte, concepto que halagaba nuestro sentido democrático: había un germen de sátira social, oportuna y fácilmente comprensible en todas partes. Y éste es el que impera en

la *Danza* castellana, y hace á su autor ó refundidor heredero no indigno del Archipreste de Hita, é infunde á sus versos el color, el nervio, la potencia desolladora, y el relieve que tienen. Impresa totalmente esta obra en nuestra colección, parece excusado citar rasgos de ella. Moratín la consideró como pieza dramática, y realmente todas las *danzas de la Muerte* lo son, puesto que en su origen no solamente se representaban, sino que se bailaban también. Pero la *Danza* castellana, lo mismo que la de Carbonell, parecen trabajos exclusivamente literarios y que en ningún tiempo ni bajo ninguna forma llegaron á la escena. Otro tanto ha de decirse de la muy extensa refundición que de la *Danza* castellana se hizo por autor ignorado de fines del siglo XV ó principios del XVI, añadiendo grandísimo número de oficios y de personajes, y abundantes rasgos de costumbres nacionales: obra reproducida por Amador de los Ríos en los apéndices del tomo 7.º de su *Historia de la literatura española*, transcribiéndola del rarísimo ejemplar impreso por Juan Varela, de Salamanca, en 1529, que se guarda como preciosa joya en el archivo capitular de Sevilla.

Tuvo, no obstante, la *Danza de la Muerte* desarrollo dramático en el siglo XVI: primero en un auto sacramental del segoviano Juan de Pedraza; después en el auto, riquísimo de poesía, de las *Cortes de la Muerte*, comenzado por el soberano vate placentino Miguel de Carvajal y terminado por Luis Hurtado de Toledo; obra tan popular todavía en tiempos de Cervantes, cuando andaba representándola en carros por los lugares de la Mancha la compañía de Angulo el Malo.

El Renacimiento vino á modificar profundamente la concepción de la *Danza de la Muerte*, conservándola su carácter satírico, pero amalgamándola con recuerdos clásicos de la barca de Aqueronte y de los diálogos de Luciano. La *Navis Stultifera* de Brandt; los *Coloquios* de Erasmo y de Pontano, abren en esta parte el camino al prodigioso ingenio de nuestro mayor

prosista del reinado de Carlos V, de Juan de Valdés, tan ático y tan español á un tiempo, cuyo *Diálogo de Mercurio y Carón* puede considerarse como una *Danza de la Muerte* transformada por las ideas del Renacimiento y de la Reforma. Las tres *Barcas del Infierno*, del *Purgatorio* y de la *Gloria*, de Gil Vicente, y la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno ó Moral representación del diverso camino que hacen las ánimas partiendo d'esta presente vida*, que con fundamento se le atribuye, corresponden en el teatro á un orden de ideas muy análogo.

Nada nos resta considerar dentro del período que venimos historiando sino las poesías del Canciller Pedro López de Ayala, último representante del *mes-ter de clerecía*. Pero el Canciller Ayala, hombre de vida larguísima, que le permitió ser contemporáneo de cinco reyes sucesivos, y espectador y actor de innumerables cambios y revoluciones de todos géneros, no cesó hasta el último día de enriquecer con nuevos elementos su variadísima cultura, y si es cierto que en la parte didáctica de *El Rimado de Palacio* permaneció fiel á la escuela antigua, también lo es que en la parte lírica de la misma obra se mostró discípulo de los trovadores, y que á su lado figura en el Cancionero de Baena con versos totalmente distintos de los que componía antes, y que él propio llama *versetes de antiguo rimar*, probando con esto que el género había caído en desuso. Y en efecto, no volvemos á encontrar un alejandrino en todo el siglo XV.

Sirve, pues, el Canciller Ayala como lazo de continuidad entre ambas escuelas, y el estudio de sus obras poéticas debe servir de precedente al de la escuela cortesana de la centuria siguiente, mucho más si se repara que algunos de sus más notables ingenios (Hernán Pérez de Guzmán, el Marqués de Santillana...) estaban ligados á Ayala por lazos de parentesco muy próximo, y de sus obras recibieron ejemplo y doctrina.

Reservamos, pues, este interesante asunto para co-

menzar con él el prólogo siguiente, en que nos proponemos estudiar el desenvolvimiento de la poesía castellana bajo los monarcas de la dinastía de Trastámara, desde el advenimiento de Enrique II hasta la muerte de la Reina Católica.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

ÍNDICE.

	<u>Págs.</u>
PRÓLOGO.	I
LÍRICOS CASTELLANOS.	
JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN.	
Canción.....	1
Otra suya... ..	2
ANÓNIMO.	
Coplas de Mingo Revulgo.	5
GÓMEZ MANRIQUE.	
Inscripción de las Casas Cosistoriales de Toledo....	21
Defunción del noble caballero Garci-Lasso de la Vega.	21
De Gómez Manrique cuando se trataua de la paz entre los señores reyes de Castilla é de Aragón é se des-	
abinieron.....	32
Exclamación é querella de la Gobernación.....	34
Fragmento del debate de la razón contra la voluntad.	39
Coplas á Diego Arias de Avila.....	47
Regimiento de príncipes.....	61
De Gómez Manrique á una dama que iba cubierta....	89
Fechas para la Semana Santa.....	89
JORGE MANRIQUE.	
Castillo de amor.....	95
Otras suyas... ..	99
Canción.....	100
A la muerte del maestre de Santiago D. Rodrigo Man-	
rique su padre.....	100
JUAN ALVAREZ GATO.	
Porque el viernes santo vido á su amiga hacer los nu-	
dos de la passion en vn cordón de seda.....	117
Letra.....	118
Otra suya.....	118
Coplas al mundo de Hernán Mejía de Jaén.....	119
Respuesta de Álvarez Gato.....	126
PERO GUILLÉN DE SEGOVIA.	
Los siete salmos penitenciales trovados.....	135