

luego ella partida, llegó su marido, é visto assy estar apeado en la mitad de la via aquél que non mucho amaba, le preguntó qué ally fazia, el qual repuso: «Mi »sennora puso aquí sus pies, en cuyas pisadás yo entiendo vevir é fenescer mi triste vida.» E él, sin otro conocimiento de gentileza é cortesia, lleno de celos más que de clemencia, con una lanza le dió una mortal ferida; é tendido en el suelo, con voz flaca é ojos revueltos á la parte do su sennora yba, le dixo las siguientes palabras: «O mi sola é perpetua Sennora, á »dó quiera que tú seas ave memoria, te suplico, de mí, »indigno siervo tuyo.» E dichas estas palabras, con gran gemido, dió la bienaventurada ánima.»

Por raro capricho de la suerte, Macías, que tuvo en su vida la poesía que falta en sus canciones, vino á obscurecer con su nombre la fama de todos los trovadores galaico-portugueses, y hoy mismo se cifra en este nombre romántico y en el de Juan Rodríguez del Padrón (en quien realmente termina esta escuela) todo el recuerdo que los gallegos guardan de su pasado poético. La verdadera poesía está en otra parte, en los juglares oscuros y cuasi anónimos del Cancionero Vaticano; pero la encarnación de aquel ideal poético en la vida, no cabe duda que la realizó Macías, rubricándola con su sangre.

Y si él no tuvo la fortuna de escribir hermosos versos, á lo menos dió inspiración y tema inagotable para que otros los escribiesen y los pusieran en su boca: El Marqués de Santillana, en la *Querella de Amor*:

Ya la gran noche pasaba.....

Juan de Mena en el *Orden de Venus*:

Amores me dieron corona de amores,  
Porque mi nombre por más bocas ande.....

Cuando la alegoría dantesca invadió por completo nuestra literatura, Macías fué personaje obligado en todos los *Infiernos de Amor*, desde el que compuso Don

Iñigo López de Mendoza hasta los que metrificaron Guevara y Garcí Sánchez de Badajoz (1). Los enamorados trovadores iban, ó fingian ir, en peregrinación á su sepultura, como vemos en un decir del Bachiller Juan de San Pedro. Ninguno de los poetas del amor igualó su fama, por muchas extravagancias y locuras que hiciesen: ni Juan Rodríguez del Padrón, ladrando á modo de perro rabioso («Ham, ham, huyd que ravio»), ni Garcí Sánchez perdiendo el seso por amores de una prima suya. El nombre del trovador gallego llega á Cataluña, y en la comedia de la *Gloria de Amor*, de Rocaberti, figura en su puesto natural, al lado de Cabestanh.

Macías, á semejanza de D. Juan (que en cierto modo es su antítesis), no muere nunca. Lo que hace es transformarse al compás de los tiempos y presentarse sin cesar á la interpretación de ingenios diversos. Lope de Vega no podía menos de encontrarle en su largo camino por la historia tradicional y poética de España, ni podía desaprovechar tan magnífico argumento. Hizole, pues, héroe de una hermosa comedia, ó, más bien, conmovedora elegía dramática, *Porfiar hasta morir*, en que el alma apasionada y turbulenta del gran poeta llega á identificarse con el suave lirismo de que su protagonista es símbolo. Mera imitación ó refundición de la comedia de Lope es *El Español más amante y desdichado Macías*, de tres ingenios. Por supuesto, Macías no levanta ca-

(1) Dice este último en su *Infierno*:

En entrando vi assentado  
En una silla á Macías,  
De las heridas llagado  
Que dieron fin á sus días  
Y de flores coronado,  
En son de triste amador,  
Diciendo con gran dolor,  
Una cadena al pescuezo,  
De su canción el empiezo:  
«Loado seas, Amor,  
Por cuantas penas padezco».



beza en la atmósfera glacial del siglo XVIII; pero apenas llega la renovación romántica, resucita con nuevos bríos y vuelve á sus amores desesperados, invadiendo simultáneamente las tablas escénicas y las páginas de la novela bajo los auspicios de un grande y desventurado ingenio que le toma bajo su protección, y quiere identificarse con él en vida y hasta en muerte. El segundo drama romántico en el orden de los tiempos (después de la *Conjuración de Venecia*, de Martinez de la Rosa) y primero de los compuestos en verso, tiene por asunto la trágica historia de *Macías*; y otro tanto acontece con la primer novela histórica digna de leerse entre las compuestas á imitación de Walter-Scott (excluyendo las de Trueba y Cosío, por haber sido escritas en lengua inglesa). Nunca he podido explicarme esta singular atracción y fatídico prestigio que atraía á Larra hacia la figura del *Doncel de D. Enrique el Doliente*. ¿Qué misteriosas afinidades podía haber fuera de la pasión amorosa, entre el alma sencilla del trovador gallego del siglo XV y el negro humorismo que fermentaba en el espíritu tormentoso y sutil de Larra, convirtiendo en hiel para su autor hasta los donaires de su pluma? Pero es cierto que la predilección existió, y que si se descompone en dos mitades el genio de Larra, Figaro será la crítica y la sátira, y Macías la pasión y la locura de amor, aquella especie de exaltación imaginativa más bien que fiebre de los sentidos, que ya en nuestro siglo XV habia dado un precedente á *Werther* en el *Leriano* de la *Cárcel de Amor*.

No hemos agotado, ni con mucho, la enumeración de todos los poetas que en el *Cancionero de Baena* aparecen exentos de toda influencia italiana. Aquí prescindimos de los que, como Rodríguez del Padrón y Fernán Pérez de Guzmán, sólo pertenecen al *Cancionero de Baena* por algunas composiciones de su juventud, las cuales no dan idea del desarrollo que sus facultades lograron en una vida muy larga. Uno y otro

son, en todo rigor, ingenios de la corte de Don Juan II, y allí deberemos estudiarlos con la detención que su importancia reclama. De otros varios fácilmente puede hacerse preterición, porque no tienen fisonomía propia ni aportaron elementos nuevos al arte. Otros aparecen más bien como mecenas ó como aficionados aristocráticos que como cultivadores asiduos de la poesía; pero es imposible omitirlos, porque su ejemplo y el prestigio de su alcurnia y poderío contribuyó á acreditar este género de cultura en la sociedad del siglo XV, haciéndole gala común de cuantos se preciaban de nobles y discretos. La eflorescencia poética de la corte de D. Juan II no fué artificial ni repentina: venia preparada en los primeros veinte años del siglo por una legión de próceres poetas, por quienes decia el Marqués de Santillana: «Desde el tiempo del rey Don Enrique, de gloriosa memoria, padre del rey nuestro señor, é fasta estos nuestros tiempos, se comenzó á elevar más esta sciencia de la poesía é con mayor elegancia.» Antes que metrificase el condestable D. Álvaro de Luna, lo habia hecho su tío el arzobispo de Toledo D. Pedro. El mismo Marqués de Santillana no era el primer trovador de su casa: lo habia sido su abuelo, el mártir de Aljubarrota Pedro González de Mendoza, de quien dice D. Iñigo que «fizo buenas canciones, entre otras *Pero te sirvo sin arte*, é otra á las monjas de la Zaydía, cuando el rey D. Pedro tenía el sitio contra Valencia; comienza: *A las riberas de un río*.» El primero de estos decires existe todavía, juntamente con otras dos composiciones del heroico alavés, una de ellas en gallego; pero la más importante para nuestro objeto es una cantiga de serrana, que ciertamente vale poco, pero que le presenta como uno de los más inmediatos precursores de su egregio nieto:

Menga, dame el tu acorro  
E non me quieras matar.  
Si supieres como corro,  
Bien luchar, mejor saltar!



Las mozelas en el corro  
Páganse de mi sotar;  
Desto todo bien me acorro  
E aun mejor de chicotar.....

En cuanto á los *cantares scénicos plautinos é terencianos, así en estrambotes como en serranas*, que su nieto le atribuye, no es verosímil que fuesen verdaderos poemas dramáticos, sino más bien serranillas dialogadas.

Poeta fué también el padre de D. Iñigo, el almirante D. Diego Furtado de Mendoza, «ombre de muy sutil ingenio, bien razonado, muy gracioso en su decir, osado et atrevido en el su hablar, tanto que el rey D. Enrique el tercero se quejava de la su soltura et atrevimiento». «Pluguiéronle mucho mujeres», añade su primo Fernán Pérez de Guzmán, y no lo desmienten los pocos versos suyos que tenemos, no en el *Cancionero de Baena*, sino en otro manuscrito de la Biblioteca de Palacio. Todas son eróticas, y entre ellas sobresale el lindo y picaresco *Cossante del árbol de amor*, que va en el texto de nuestra Antología:

Á aquel árbol que mueve la foxa,  
Algo se le antoxa.....

El *cossante* era una danza á modo de *ballata* italiana ó provenzal, y se hace memoria de tal baile en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo*. También hizo el Almirante *serranillas* con su punta picaresca, en el género y estilo de las del Archipreste de Hita:

Un día desta semana  
Partiendo de mi ostal,  
Vi pasar gentil serrana,  
Que en mi vida non vi tal.  
Preguntéle dó venía  
O á qué tierras paseava:  
Dixome que caminaba  
Al Prior de Rascafría,  
A fazer, donde solía,  
Penitencia en la solana,

Por dexar vida mundana  
E tod' pecado mortal.

Con la familia de los Mendozas se enlaza, por su casamiento con la *Rica Hembra* Doña Juana (heroína de la hermosa tradición que en nuestros días ha pasado, por obra de dos preclaros ingenios (1) desde la aridez de los libros genealógicos hasta las más altas esferas de la poesía dramática), aquél Adelantado Mayor de León, D. Alfonso Enriquez, Almirante de Castilla después, bisabuelo del Rey Católico, y á quien el célebre bofetón aplicado á su dama por extraño arrebatado de pasión ó por cautela amorosa, ha rodeado de más poesía que la que puede extraerse de todos los versos que dirigió á la arrogante doña Juana, incluso el *Testamento*, la *Crida de Amor* y la alegoría del *Verjel del Pensamiento*. Quizá no merezcan recordarse de él más que estos dos versos, á modo de proverbio, que nos dan el sentido de su leyenda y parecen el mote de su triunfante empresa de amor:

Porfia mata venado,  
Que non montero cansado.

Otro tío del Marqués de Santillana, D. Pedro Vélez de Guevara, «gracioso y noble caballero, escribió gentiles decires y canciones», de los cuales tenemos muchos en el *Cancionero de Baena*, alusivos en parte á las tribulaciones y desamparo en que por malas artes palaciegas se vió en los postreros años de su vida. Sus cantigas á la Virgen, y aun el tono general de su poesía recuerdan las del Canciller Ayala, de quien era muy cercano deudo (2). Pero hay versos suyos de ca-

(1) D. Aureliano Fernández Guerra y D. Manuel Tamayo y Báus.

(2) Véase, por ejemplo, este principio de una cantiga á la Virgen:

Estrella de alegría,  
Corona de parayso,  
Vuelve tu fermoso vyso  
Contra mí, Señora mía.....



rácter menos grave, ya de amores, ya de burlas, que en nada difieren de la vulgar poesía de Villasandino y sus secuaces, verbigracia los que dedicó á ponderar *la fermosura de madama Juana de Navarra*, ó los que compuso en gallego contra Doña Sancha Carrillo, la más vieja, fea y pobre de las dueñas del palacio del Infante de Antequera.

Á la sombra de estos magnates trovadores se agrupaba buen número de cultivadores de la gaya ciencia. Muchos palacios eran academias, sobresaliendo entre ellos la casa de los Mendozas en Guadalajara, y la del magnífico y arrogante Duque de Arjona y Conde de Trastamara D. Fadrique, ejemplo grande de las vicisitudes de la fortuna, aquel de cuyas tiranías canta el viejo romance:

De vos el Duque de Arjona  
Grandes querellas me dan.....

«Plógole mucho la sciencia del trovar» (según nos refiere su cuñado el Marqués de Santillana), y gustó de «tener en su casa grandes trovadores, especialmente Fernán Rodríguez Puerto-Carrero, Juan de Gayoso y Alfonso de Morana».

La cosecha poética era ciertamente abundantísima, pero con abundancia estéril. No menos que veintiocho poetas calificados de *viejos*, pero vivos aún, se citan en un *decir* de Juan Poeta, compuesto en 1435. Esta calificación de *viejos* basta para indicar que ya se había consumado un cambio de gusto, y que la escuela cortesana de los imitadores de la poesía gallega, después de haber descendido hasta los últimos grados del amaneramiento y de la insipidez, sucumbía por penuria de invención y de estilo, dejando libre el campo á una poesía de más elevadas aspiraciones y de más cultura y artificio de dicción, menos trivial y baladí en los argumentos, más rica de savia intelectual y de conceptos morales, más clásica, en suma, y más acomodada al creciente desarrollo de la cultura.

Tal fué la escuela de los imitadores del arte toscano, que toman la *Divina Comedia* por principal modelo, sin desdenar más adelante á Petrarca ni á Boccaccio.

El honor de esta innovación, que vino á abrir al arte castellano regiones inexploradas y le lanzó desde luego en las vías del Renacimiento, poniendo ambas penínsulas hespéricas en el fructuoso comercio de ideas que ya no había de interrumpirse durante más de dos siglos, corresponde á un genovés vecindado en Sevilla, y en quien cronológicamente empieza la escuela poética de aquella ciudad. Tal fué Micer Francisco Imperial, hijo de un mercader de joyas que abrió su tienda en la metrópoli andaluz durante el reinado de D. Pedro. Imperial, que sin ser un poeta de primer orden es (aunque volando con alas ajenas) el más poeta de cuantos figuran en el *Cancionero de Baena*, debe ser considerado no sólo como el más antiguo imitador de Dante en España, sino como legítimo predecesor de Boscán, y como el primer artifice que entre nosotros manejó el hermoso instrumento del endecasílabo italiano. Y esto no de un modo casual y fortuito, sino reflexivo é intencional. El poeta italo-andaluz tenía plena conciencia de la magnitud de la empresa que acometía, y un como presentimiento de los grandiosos resultados que, no entonces, sino un siglo después habían de verse cumplidos. Por eso evocando la sombra de Dante, exclama con acentos de verdadera grandeza:

¡Oh, suma luz que tanto te ensalzaste  
Del concepto mortal, á mi memoria  
Represta un poco lo que me mostraste,  
E faz mi lengua tantó meritoria  
Que una scentella sol de la tu gloria  
Pueda mostrar al pueblo aquí presente,  
.....  
Cá assy como de poca scintiella  
Algunas veses segundó grand fuego,  
Quizá segunde d'este sueño estrella  
Que lusirá en Castiella con mi ruego.  
.....



Francisco Imperial parece haber sido hombre de gran cultura, familiarizado con los poetas clásicos no menos que con los italianos:

En muchos libros leí:  
Homero, Virgilio, Dante,  
Boecio, Lucán, desy  
En Ovidio de *Amante*.....

.....  
Callen poetas y callen abtores,  
Omero, Oracio, Virgilio é Dante,  
E con ellos calle Ovidio de *Amante*,  
E quanto escribieron loando sennores.  
.....

Sabía el francés, como parece por la linda composición en que pinta el encuentro que cazando con su halcón riberas del Guadalquivir tuvo con una dama en hábito extranjero, que le dirige la palabra en aquella lengua. Hay indicios de que poseía otros conocimientos más peregrinos: el árabe; el inglés, que comenzaba á penetrar en Castilla por nuestras relaciones con la casa de Lancáster, siendo de este tiempo la primera traducción del libro de aquella lengua en la nuestra, la *Confessio Amantis*, de Gower.

Pero á pesar de esta rara erudición, en los versos de Micer Imperial no se ve más reflejo que el de la poesía dantesca, como si el autor no hubiese hecho en su vida otra cosa que leer la *Divina Comedia*, empararse de su doctrina y estilo, aprendérsela de memoria y apoderarse de sus versos para transferirlos á distinto propósito. El mercader de Génova, transplantado á Sevilla, no luce en su vestido más joyas que las de Dante. Su obra capital, el *Desy de las Siete Virtudes*, no es más que un centón de pasajes tomados principalmente del *Purgatorio* y del *Paraiso*. La comparación está hecha ya por Amador de los Ríos, y no hay para qué insistir en ella. Hay versos admirables, pero quizá ni uno sólo pertenece al ingenio del imitador. Lo que hay que admirar (y no es poco en un pri-

mer ensayo) es la destreza y el arte del versificador, la variedad de inflexiones métricas que se discierne aun á través de la negligencia con que transcribió los versos de Imperial el copista del *Cancionero de Baena*, que sin duda por no tener el oído avezado á la cadencia de los endecasílabos, convirtió muchos de ellos en versos de arte mayor, añadiéndoles inoportunamente una sílaba, y dejó otros sin medida alguna. Mucho trabajó Amador de los Ríos para restituir esta composición á su primitiva pureza, y sus esfuerzos hubieran tenido completo éxito á haber podido disponer de otro manuscrito, que desgraciadamente no ha aparecido hasta ahora, por lo cual quedan todavía en el *Desy* versos lastimosamente estragados, que no pueden ser de quien tenía el hábito de hacerlos tan fáciles y galanos, si bien alternando todavía el ritmo anapéstico con el yámbico y sáfico:

Cerca la hora que el planeta enclara,  
Al Oriente que es llamado aurora,  
Fuéme á una fuente por lavar la cara  
En prado verde que un rosal enflora.  
.....

Era cercado todo aquel jardín  
D'aquel arroyo, á guisa de una cava,  
E tien por muro muy alto jazmín,  
Que todo á la redonda lo cercaba.  
El son del agua en la dulzor passava  
Harpa, dulzayna con vihuela d'arco,  
E non me digan y que mucho abarco,  
Cá non sé si dormía ó si velaba.  
.....

El poeta toma por guía á Dante, como Dante á Virgilio, y describe en estos términos la aparición de su maestro:

Era en la vista benigno é suave,  
E en color era la su vestidura  
Cenisa ó tierra que seca se cave;  
Barba é cabello alvo syn mesura:  
Traia un libro de poca scriptura,  
Escripto todo con oro muy fino,



E comenzaba: *En medio del camino,*  
E del laurel corona é centura.

Fácil es estudiar aquí el procedimiento *compuesto* que usa en sus imitaciones Micer Francisco Imperial, porque en esta pintura de Dante se mezclan rasgos del retrato de Catón y rasgos de la descripción del ángel que guardaba la puerta del Purgatorio (canto IX):

Cenere e terra, che seca si cavi  
D'un color era col suo vestimento.

Aunque Imperial, más que imitar á Dante lo que hace es traducirle, no se le puede negar talento de estilo y sentido de las bellezas poéticas del original. No es ya pequeño mérito la comprensión total de su modelo, que hoy mismo alcanzan tan pocos entre tantos como le citan y manosean, ni carece de ingenio y novedad la combinación de los elementos alegóricos, por la cual bien puede decirse que Micer Imperial levantó un edificio propio con materiales ajenos. Su imitación recorre todos los tonos de la escala dantesca, desde la inefable suavidad de la voz de Lia sonando entre los rosales:

Sepa cualquier que el mi nombre demanda,  
Sepa por cierto que me llamo Lia,  
E cojo flores por faser guirlanda,  
Commo costumbro al alva del día (1).

hasta la acerba invectiva contra el mal gobierno de Florencia, aquí aplicada al regimiento de otra ciudad que parece ser Sevilla, de la cual era *estante é morador* Micer Francisco:

¡Vergüenza te vergüence, oh mal regida!  
¡Vergüenza te vergüence, oh espelunca!  
Que luengo tiempo faze que en ti nunca  
Passó la lanza, nin fué espada erguida.

(1) Sappia quolunque 'l mio nome dimanda  
Ch'io mi son Lia, é vo movendo 'ntorno  
Le belle mani á farmi una ghirlanda.

No faltaban, pues, alientos de robusto poeta ni caudal de dicción noble y selecta, ni oído armónico y fino (salvo disonancias todavía inevitables en el estado de nuestra prosodia) al modesto imitador que, al fin de su ensayo, tornaba á reconocer humildemente y en forma poética y muy feliz su deuda para con el gran maestro florentino:

· Esto disiendo, oí espirar un canto.

.....  
De cada rosa d'aquel rosal santo:  
Tan dulces voces nunca cantó ave.  
Unas cantaban: *Gracia Maria, ave,*  
E otras respondian: *Ecce ancilla.*  
Después oyera, commo aguda esquila,  
En alta voz: *Celi Regina, salve.*

Pues amansaste (dixe) en tu beber  
La mi grant set, non desir yo quanto,  
Díme ¡oh Poeta! que yo non sé veer  
Commo estas rosas cantan este canto.  
Dixome: — Fijo, non tomes espanto,  
Cá están en estas rrosas Serafynes,  
Dominaciones, Tronos, Cherubines:  
Mas non lo vedes que te ocupa el manto.

E commo en mayo, en prado de flores,  
Se mueve el ayre, en quebrando el alva,  
Suavemente vuelto con olores,  
Tal se moviera, al acabar la salva.  
Feriame en la faz et en la calva,  
Et acordé commo á fuerza despierto:  
Et ea mis manos fallé á Dante abierto  
En el capitol que á la Virgen salva (1).

Esta *Visión de las Siete Virtudes* no sólo es la más extensa é importante de las composiciones de Imperial, sino que basta para caracterizar completamente su manera, de la cual sólo se aparta en algunas composiciones ligeras, por cierto de muy apacible y terso decir, como en los delicados versos que escribió «por amor é loores de una fermosa mujer de Sevilla que

(1) Esto es: *saluda*. El capitulo ó canto es el VII del *Purgatorio*.



llamó él Estrella Diana, un día que la vido é la miró á su guisa, ella yendo por la puente de Sevilla á la iglesia de Santa Anna fuera de la cibdat»:

Non fué por cierto mi carrera vana  
 Passando la puente de Guadalquivir  
 Atan buen encuentro que yo ví venir  
 Ribera del río, en medio Triana,  
 A la muy hermosa estrella Diana,  
 Qual suele por mayo al alva del día,  
 Por los santos pasos de la romería:  
 Muchos loores aya Santa Anna.

Y aun aquí se advierte el apego á la cadencia del endecasílabo, que, revelando el origen italiano de Imperial, sirve para distinguirla de todos sus contemporáneos y aun de sus discípulos andaluces, hasta en aquellas composiciones en que quiso amoldarse al hábito general y escribir en versos de doce sílabas. Añádase á esto que son raras las composiciones suyas, ya de amor, ya de moral, ya de política (como la *Visión de los Siete Planetas*) en que no reaparece la máquina alegórica, aunque por lo común menos ingeniosa y manejada con menos fortuna que en el *Dezyr de las Siete Virtudes*. Por donde quiera le persigue el recuerdo de

El poeta jurista, teólogo Dante,

y las enseñanzas de Beatriz le sirven para intervenir en el debate de *predestinados y precitos*.

Las consideraciones expuestas bastan para aquilatar el valor de las innovaciones de Imperial, y justificar aquella especie de alto magisterio que ejerció sobre sus contemporáneos y que consignó en gráficos términos el Marqués de Santillana: «Passarémos á Micer Francisco Imperial, al qual yo non llamaría de cidor ó trovador, mas poeta: como sea cierto que si alguno en estas partes del Occaso mereció premio de

aquella triumphal é láurea guirlanda, loando á todos los otros, éste fué.»

El ejemplo de Imperial fructificó inmediatamente, si no en cuanto á la adopción del endecasílabo, del cual no volvemos á encontrar otro ejemplo deliberado hasta los sonetos del Marqués de Santillana, á lo menos en cuanto al empleo de la forma alegórica y de la visión dantesca. Una legión de poetas no vulgares, sevillanos casi todos, la cultivó primero en su escuela local, y la trajo luego en triunfo á la corte de Castilla. Sus poemas, aunque disten mucho de la relativa perfección que luego había de alcanzar este género en el *Labyrintho* de Juan de Mena y en *Los Triunfos de los doce Apóstoles* del cartujano Juan de Padilla, muestran ya dotes análogas á las que luego resplandecieron en estos preclaros ingenios; y se distinguen, como ya notó Amador de los Ríos, por la pompa y brillantez del lenguaje poético, por cierta insólita audacia de estilo, por conatos de lujo descriptivo y por un tono más cálido y vigoroso que el que mostraban en Castilla los degenerados imitadores del arte gallego.

El poeta en quien más visibles parecen tales dotes es, sin duda, Ruy Páez de Ribera, vástago al parecer de la ilustre familia de aquel Perafán de Ribera, Adelantado de Andalucía, cuyos descendientes fueron Marqueses de Tarifa y Duques de Alcalá, y dejaron vinculado su nombre en tantas páginas brillantes de la cultura artística de Sevilla. Ruy Páez, aunque de tan noble linaje y «ome (además) muy sabio y entendido», experimentó, al parecer, contraria la fortuna, á lo menos en algún período de su vida; se vió reducido, por causas que ignoramos, á extrema pobreza; y precisamente en la pobreza misma mal sobrellevada con ánimo impaciente y soberbio, en la contemplación de sus miserias y en el áspero dolor que le causaban, encontró el germen de sus más enérgicas inspiraciones, que expresó en los versos vigorosos y crudos del *Proceso que ovieron en uno la Dolencia é la Vejez é el Destierro*



é la Pobreza, y en aquel otro dezyr en que su fiera y realista musa va «recontando todos los trabajos é angustias é dolores de que puede el ome ser afijido», haciendo de la enfermedad hórrida pintura, pero acabando por declarar que «non falló cosa alguna que se egualase con el dolor é quebranto de la mucha pobreza»:

Sofry en el mundo amargas pasiones,  
Peligros é miedos, é fuy salteado,  
E algunas vegadas me ví en tentaciones  
De saña de pueblo é de rey airado;  
E yme en las lenguas ser maltractado,  
Mas con todo éso yo nunca senty  
Las penas mortales sinon desque vy  
Qual es la ravia del pobre cuytado.

.....  
El pobre non tiene parientes ni amigos,  
Donayre nin seso, esfuerzo é sentido,  
E por la proveza le son enemigos  
Los suyos mesmos por verlo caydo:  
Todos lo tienen por desconocido  
E non se le mienta del tiempo pasado,  
Si algun beneficio ovieron cóbrado  
De aquellos de quien él ha descendido.

En cosa que diga nin faga por obra  
Non tiene gracia, virtud nin asseo,  
E porque á todos en pobreza sobra  
Su dicho es tenido por grant devaneo.

.....  
Si fabla ó dize, magüer que bien fable,  
Su fabla de todos es muy aborrida,  
E luego le dizen los ricos que calle.

.....  
El rrico es sesudo, sotil é gracioso,  
Gentil é garrido, é limpio esforzado,  
Más que pavón lozano é donoso,  
Ardit é muy bravo, é recio probado,  
E más quel acero qu'es fuerte aserado  
Es la del rrico su grant fortaleza,  
Cá estas virtudes le ponen rriqueza,  
Las quales fалlescen al pobre cuytado.

.....  
El pobre tiene atal maldición  
E asy lo verás de fecho pasar,  
Que sy lo vieren en grant perdición,  
Todos se juntan á lo condemnar,

E nunca ninguno por lo salvar,  
Aunque le sea pariente propinco,  
Lo qual por contrario fazen al rrico,  
Cá todos se plazen de lo levantar.

Sin grande esfuerzo se habrán reconocido en este trozo, como discretamente reconoció Puymaigre, pensamientos y aun frases de estos versículos del *Eclesiástico* (cap XIII):

*Et sicut abominatio est superbo humilitas, sic et execratio divitis pauper. Dives conmotus confirmatur ab amicis suis: humilis autem cum ceciderit, expelletur et a notis.... Humilis deceptus est insuper et arguitur: locutus est sensate et non est datus ei locus. Dives locutus est et omnes tacuerunt et verbum ejus usque ad nubes perducent. Pauper locutus est et dicunt: Quis est hic? et si offenderit, subvertent illum.*

Pero el sentimiento muy personal de Ruy Páez de Ribera presta verdadera originalidad á sus versos, sin que estas cualidades se desmientan en otros *decyres* alegóricos de más apacible carácter, como el *Proceso entre la Soberbia y la Mesura*, que compuso en loor de la Regencia del Infante de Antequera.

A la familia de los Medinas (apellido que habia de ser tan caro á las letras sevillanas en el siglo XVI) pertenecen dos poetas del *Cancionero de Baena*, los jurados Diego y Gonzalo Martínez, hijos del tesorero mayor de Andalucía. Fué el Diego «ome muy honrado et muy discrepto et bien entendido, asi en letras é todas ciencias como en estilo é práctica del mundo», de cuyas vanidades acabó por desengañarse, tomando la cogulla de San Jerónimo y siendo uno de los fundadores del monasterio de Buenavista. Quedan versos suyos de consulta teológica, dirigidos á fray Lope del Monte, prior de San Pablo de Sevilla; pero la más curiosa de las composiciones que se le atribuyen es un *decir contra el amor mundanal*, sobre cuya atribución puede caber alguna duda, puesto que Baena le trae en su *Cancionero* dos veces (núms. 331 y 532), la primera



con nombre de Medina, la segunda con el de Fernán Sánchez de Talavera. Más probable parece lo primero, porque del vigoroso estilo de Talavera no acertamos á descubrir huella alguna en esta desmayada y prosaica composición, notable sólo para la erudición literaria por el catálogo que contiene de infelices amadores, en que no faltan ni el Virgilio de la leyenda, suspendido del cesto; ni el Aristóteles que anda en cuatro patas, y se deja enfrenar y ensillar por su dama; ni Merlin, cautivo en el espino por las malas artes de la fada Viviana; ni los muchos caballeros que anduvieron en la demanda del Santo Grial.

Muy superior como poeta á su hermano, y quizá á todos los discípulos de Imperial (salvo Ruy Páez de Ribera) fué Gonzalo Martínez de Medina, «ome muy sutil é intrincado en muchas cosas, é buscador de muy sotiles invenciones», y juntamente tenido por «muy ardiente é suelto de lengua», cualidad que todavía se revela en la viril franqueza de sus versos políticos, en que ya con los rayos de la iracundia dantesca, ya con sátira fina y mordaz, ya en el tono sentencioso de la moral filosofía, apostrofa, execra, zahiere y lamenta la prevaricación de los jueces, la simonia de los prelados, la venalidad de los oficiales públicos, la tiranía y desvanecimiento de los favoritos, á quienes un soplo de la fortuna encumbra y otro derriba. Por suyo tengo el famoso *Decir que fué fecho sobre la justicia et pleitos et la grand vanidad de este mundo*, por más que Floranes le encontrase anónimo en el *Cancionero de Fernán Martínez de Burgos*, y por más que algún códice se le atribuya á Juan de Mena, de cuyo estilo difiere totalmente. Baena (núm. 340) no dice claramente de quién sea; pero le coloca entre poesías de Gonzalo de Medina, y suya parece por lo *ardiente y suelta*. Es un cuadro de costumbres judiciales que nos recuerda lo más agrio del *Rimado de Palacio*, y á través de los tiempos nos hace pensar en la *Paroenesis* de Teodulfo *ad iudices*, mostrando cuán antiguos eran los

males en la administración de justicia y cuán ineficaces los remedios. El poeta castellano llega á envidiar, en versos muy sabidos, la justicia barata de tierra de moros, donde un solo alcalde libra lo civil y lo criminal, sin aparato de glosas ni Digestos:

Allí non es Azo nin es Decetal,  
Nin es Ruberto nin la Clementina,  
Salvo discreción é buena dotrina  
La qual muestra á todos vevir comunal.

Y el látigo de su indignación no cae solamente sobre los alguaciles, «que pasan de tresientos, é todos viven de pura rapina»; ni sobre los escribanos y recaudadores, «que roban las gentes por extrañas vías»; ni sobre los «ciento y noventa doctores», que traen el reino burlado y en cuarenta años no acaban un solo pleito, prevaliéndose de «razones sofisticas é malas», y sacando de sus librotos «más opiniones que uvas en cesto»; ni se detiene siquiera en las espaldas de los alcaldes, notarios y oidores, «á quien el Rey paga infinita renta», y de los señores del Consejo

Que curan muy poco del triste cuitado,  
Que siempre les viene justicia pidiendo,  
Mas cada cual dellos está comidiendo  
Dó avrá más doblas é oro contado.

La sátira de Martínez de Medina, como la del Canciller Ayala, pica más alto, é inflamada en amargo celo no se detiene ante las más altas jerarquías de la Iglesia, ni deja de marcar con su hierro candente á «Papas, Cardenales, Obispos y Perlados»:

Que ya de Dios non han remembranza,  
E de luxuria, soberbia, cobdicia,  
Engaños, sofismas, mentiras, malicia,  
Abonda el mundo por su mala usanza.  
De vestiduras muy emperiales  
Arrean sus cuerpos con grand vana gloria,  
E sus paramentos, baxillas rreales  
Bien se podrían poner en estoria