

*Nin Petrarca que escribió
De triumphal gloria mundana.*

El aparato alegórico es muy sencillo: andando el Marqués de caza encuentra el séquito de Venus y Cupido, que en son de triunfo atraviesan por aquella selva:

Dos cosseres (1) arrendados
Cerca d' una fuente estaban,
De los quales non distavan
Los pajes bien arreados.
Vestían de aceytuní,
Cotas bastardas, bien fechas,
De muy fino carmesí,
Raso, las mangas estrechas;
Las medias partes derechas
De vivos fuegos brosladas,
E las siniestras sembradas
De goldres llenos de flechas.

.....
Pregunté sin dilación:
«Sennores, ¿do es vuestra vía?»
Mostrando grand affectiön,
Pospuesta toda folia,
Dixeron sin villanía:
«A nos place que sepades
Aquesto que preguntades,
Usando de cortesía.
»Sabet que los triumphantes
En grado superiores,
Honorables dominantes,
Cupido é Venus, señores
De leales amadores,
Delivrarón su pasaje
Por este espeso selvaje
Con todos sus servidores.

En aquella «fermosa compañía» vienen reyes y emperadores, ilustres *donas, poetas y sabidores*, personajes de la Escritura, de la mitología y de la historia clásica:

De los christianos á Dante
Vi, Tristán é Lanzarote,
E con él á Galeote.
Discreto é sutil mediante.

(1) Corceles.

El Dios de amor lleva «muy lucifera corona de piedras fulgentes»:

Cándida como la zona
De los signos transparentes.

Pero aún es mayor el aparato del carro de Venus:

Pareció luego siguiente
Un carro triumphal é neto,
De oro resplandeciente,
Fecho por modo discreto:
Por ordenanza é decreto
De nobles donas galantes,
Quatro caballos andantes
Lo tiravan plano é reto...

Una de las «*ancillas sofraganas*» de Venus abraza un arco espantable, y deja mal ferido de amores al poeta.

El *Infierno de los Enamorados*, compuesto en el mismo metro que las dos visiones anteriores, empieza con la acostumbrada decoración de selva dantesca:

Por quanto decir cuál era
El selvaje peligroso
E recontar su manera,
Es acto maravilloso...

Allí se ve asaltado el poeta de muy fieros animales, tigres, serpientes y dragones, hasta que topa con un jabali ó puerco salvaje de muy disforme catadura y braveza, que lanzaba «flamas ardientes» por los ojos, y una niebla «de grand fumo é negro» por la boca:

Estando muy espantado
Del animal monstruoso,
Vi venir acelerado
Por el valle fronduroso
Un ome, que tan fermoso
Los vivientes nunca vieron,
Nin aquellos que escribieron
De Narciso, el amoroso.

Era su cara luciente
Como el sol, quando en Oriente
Face su curso agradable.

Un palafren cavalgaba
Muy ricamente guarnido;
E la silla demostrava
Ser fecha d' oro bruñido:
Un capirote vestido
Sobre una ropa bien fecha
Traía de manga estrecha,
A guissa d' ome entendido.

Traía en su mano diestra
Un venablo de montero,
Un alano á la siniestra,
Fermoso é mucho ligero:
E bien como cavallero
Animoso é de coraje,
Aquexava su viaje,
Siguiendo el vestiglo fiero.

.....
E desde que vido el venado
E los dapnos que facía,
Soltó muy apressurado
Al alano que traía,
E con muy grand osadía
Bravamente lo firió;
Assy que luego cayó
Con la muerte que sentía.

E como quien tal oficio
Lo más del tiempo seguía,
Sirviendo d' aquel servicio
Que á su deesa placía,
Acabó su montería,
E falagando sus canes,
Olvidaba los afanes
E cansancio que traía.

El personaje cuya aparición se describe con tanto brio no es otro que el héroe de Eurípides, el casto amigo y servidor de Diana, el hijo de Teseo y entenado de Fedra, á quien el Marqués conocía seguramente por las tragedias de Séneca:

•Hipólito fuy llamado
E morí segunt morieron
Otros, non por su peccado,
Que por donas padescieron.

Mas los dioses que sopieron
Cómo non fuese culpable,
Me dan siglo delectable
Como á los que dinos fueron.

E Diana me depara
En todo tiempo venados,
E fuentes con agua clara
En los valles apartados,
E archos amaestrados,
Con que fago cierto tyros,
E centauros et satyros
Que m' enseñen los collados.»

Todos los que han padecido muerte por castidad moran en aquel valle,

Los quales todos vinieron
En este logar que vedes,
E con sus canes é redes
Facen lo que allá ficieron.

El Marqués responde á Hipólito que él es *de la partida donde nasció Trajano*, y que Venus, desde su edad juvenil, le sometió á la servidumbre de una señora,

A quien creo que non siente
Mi cuydado é perdición.

Hipólito, para desengañarle, le hace visitar el infierno del amor:

•¡Ay (dixo) qué bien sería
Que siguiédeses mi vía,
Por ver en qué trabajades,
E la gloria que esperades
En vuestra postrimeria!•

.....
Comenzamos de consuno
El camino peligroso
Por un valle como bruno,
Espesso, ancho é fragoso;
E sin punto de reposo
Aquel día non cessamos,
Fasta tanto que llegamos
En un castillo espantoso.
El qual un fuego cercava

En torno, como fossado,
E por bien que remirava
De qué guissa era labrado,
El fumo desordenado
Del todo me resistía;
Assy que non discernía
Punto de lo fabricado.

El penetrar en tal edificio atemoriza un poco á Santillana, pero el *fermoso infante* le asegura que aquella flama no es quemante ni ardor que empesca á persona viva; y que por tanto puede penetrar sin recelo en el encantado castillo, sirviéndole él de guía.

Entramos por la barrera
Del alcazar bien murado,
Fasta la puerta primera
A do yo vi entretallado
Un título bien obrado
De letras, que concluía:
«El que por Venus se guía,
Entre á penar su peccado.»

Entre los enamorados que en aquel infierno penan están, por supuesto, todos los de las *Heróidas* y las *Metamorfosis* de Ovidio: Filis y Demofón, Canace y Macareo, Dido y Eneás, Hero y Leandro, y no falta tampoco Francesca de Rimini:

E la donna de Ravena
De quien fabla el florentino.

El Marqués hace más que acordarse del episodio de Francesca: le traduce en parte, aplicándosele á Macías y á la dama por quien sucumbió el trovador gallego. La imitación está á mil leguas del original, pero en algunos rasgos no me parece tan desdichada como da á entender Puymaigre:

E por ver de qué trataban
Muy paso me fui llegando
A dos que vi razonando
Que en nuestra lengua fablaban.
Los quales, desque me vieron

E sintieron mis pisadas,
Una á otra se volvieron
Bien como maravilladas.
«¡Oh ánimas affanadas
(Yo les dixé), que en España
Nacistes, si non m' engaña
La fabla, é fuestes criadas!
»Decidme: ¿de qué materia
Tractades después del lloro,
En este limbo é miseria
Do Amor hizo su thesoro?...
Ansy mesmo vos imploro
Que yo sepa do nacistes,
E cómo é por qué venistes
En el miserable choro.»

E bien como la serena
Cuando plañe á la marina,
Comenzó su cantilena
La una ánima mezquina,
Diciendo: «Persona dina,
Que por el fuego passaste,
Escucha, pues preguntaste,
Si piedat algo te inclina.

»La mayor cuyta que aver
Puede ningún amador
Es membrarse del placer
En el tiempo del dolor;
E ya sea que el ardor
Del fuego nos atormenta,
Mayor dolor nos aumenta
Esta tristeza é langor.

»Ca sabe que nos tractamos
De los bienes que perdimos
E del gozo que passamos
Mientra en el mundo vivimos,
Fasta tanto que venimos
A arder en aquesta flama,
Do non se curan de fama
Nin de las glorias que ovimos.

»E si por ventura quieres
Saber por qué soy penado,
Pláceme, porque si fueres
Al tu siglo transportado,
Digas que fuy condepnado
Por seguir d' Amor sus vías:
E finalmente Macías
En España fuy llamado.»

El Marqués de Santillana no aplicó sólo á asuntos de amores este cuadro, harto cómodo, de visión alegórica. Le empleó también para llorar la defunssion de D. Enrique de Villena:

Me vi todo solo al pie de un collado
Selvático, espesso, lexano á poblado,
Agreste, desierto é tan espantable...

.....
Vi fieras difformes é animalias brutas
Salir de unas cuevas, cavernas é grutas,
Faciendo señales de gran tribulanza.

.....
Asy conseguimos aquella carrera
Fasta que llegamos en somo del monte,
Non menos cansados que Dante á Acheronte,
Allí do se passa la triste ribera.
E como yo fuesse en la delantera,
Asy como en fiesta de la Candelaria,
D' antorchas é cirios vi tal luminaria,
Que la selva toda mostraba qual era.

Fendiendo la lumbre yo fuy discerniendo
Unas ricas andas é lecho guarnido,
De filo d' Arabia labrado é texido,
E nueve doncellas en torno plañendo.
Los cabellos sueltos, las facas rompiendo,
Asy como fijas de padre muy caro,
Diciendo: «¡Cuytadas!... Ya nuestro reparo
Del todo á pedazos va desfalleciendo.

Ya se entiende que estas nueve doncellas eran las nueve musas. Por lo demás, este poemita (que ni siquiera parece completo) vale muy poco; no contiene más que elogios vagos y una retahila de nombres de sabios y poetas, con los cuales muy inoportunamente se compara á D. Enrique, sin nada que de un modo peculiar se refiera á su persona. ¡Cuánto más viva idea dan de él las dos estancias que le consagró Juan de Mena!

Persiste el género dantesco en la linda *Coronación de Mosén Jordi*, en el *Planto de la Reyna Doña Margarida*, en el poemita á la canonización de San Vicente Ferrer y del Maestro Pedro de Villacreces (en que hay algunas reminiscencias del *Paratso*) y en la *Vi-*

sión de las tres virtudes *Firmeza, Lealtad y Castidad*, que es evidente remedo de la canción que principia

Tre donne in torno al cor mi son venute...

Pero la obra más importante del Marqués de Santillana en este género, así por su extensión material, que alcanza á ciento veinte estancias de arte mayor, como por las bellezas que indudablemente contiene, es la *Comedieta de Ponza*. El título descaminó á anti-guos eruditos, haciéndoles creer que tal obra debía de tener algo de dramática. No repararon que el Marqués, hasta en el título quiso imitar á Dante, y que la razón verdadera de la imposición de tal nombre es aquella curiosa é infantil clasificación de los géneros literarios que en el *prohemio* ó carta á la Condesa de Mólica y de Cabrera, Doña Violante de Prades, claramente se especifica: «E intituléla deste nombre, por quanto los poetast fallaron tres maneras de nombre á aquellas cosas de que fablaron, es á saber: tragedia, sátira, comedia. Tragedia es aquella que contiene en sí caydas de grandes reyes é principes, asy como de Hércules, Priamo é Agamenón é otros atales, cuyos nascimientos é vidas alegremente se comenzaron, é grand tiempo se continuaron, é después tristemente cayeron. E del fablar destes usó Séneca el mancebo, so-brino del otro Séneca, en las sus «*Tragedias*», é Johán Boccaccio en el libro *De casibus virorum illustrium*. Sátira es aquella manera de fablar que tovo un poeta que se llamó Sátiro, el qual reprehendió muy mucho los vicios é loó las virtudes; é desta manera, después dél, usó Oracio, é aun por esto dixo Dante:

•L' altro é Oracio sátiro, che vene...

»Comedia es dicha aquella cuyos comienzos son tra-bajosos, é después el medio é fin de sus días alegre, »gozoso é bienaventurado; é desta usó Terencio Peno é

»Dante en el su libro, donde primero dice haber visto los dolores é penas infernales, é después el Purgatorio, é después alegre é bienaventuradamente el Paraíso.»

Algo hay, sin embargo, que remotamente se enlaza con el arte dramático en esta composición, puesto que mucha parte de ella se compone de largos razonamientos puestos en boca de diversas personas, á quienes sucesivamente va introduciendo el autor en la escena ideal de una visión alegórica. Dió asunto á este memorable poema la sangrienta jornada naval ganada por los genoveses en aguas de la isla de Ponza, cerca de Gaeta, en 1425, sobre la armada del rey Alfonso V de Aragón, que allí cayó prisionero juntamente con sus hermanos el rey de Navarra D. Juan y el infante D. Enrique. El poeta, después de algunas estancias de invocación y una muy pomposa sobre las vicisitudes de la Fortuna, finge que vió en sueños

Quatro donas
Cuyo aspecto é fabla muy bien denotava
Ser quasi deesas ó magnas personas.

Vestian de negro, y fácilmente declaraban su alcurnia por el blasón de sus armas entalladas en «sendas tarjas de rica valía» sobre las cuales apoyaban las manos. Eran, pues, la Reina Doña María de Aragón, la de Navarra Doña Blanca, la infanta Doña Catalina, mujer de D. Enrique, y la reina viuda de Aragón Doña Leonor, madre de los tres infantes. Cerca de ellas estaba un varón de aspecto venerable:

En hábito honesto, más bien arreado,
E non se ignoraba la su perfección,
Ca de verde lauro era coronado.

No poco sorprenderá al lector moderno saber que tal varón era Juan Boccaccio, que, segun la vulgar idea que de su literatura se tiené, parece el consolador menos apropiado para damas de tan alta guisa y severa

honestidad, y en circunstancias tan aflictivas. Pero en el siglo xv Boccaccio era mucho mejor conocido que ahora, y no se le leía solamente en el *Decamerone*, sino en todas sus obras, así vulgares como latinas, que le acreditaban no solamente de poeta, sino de humanista y escritor enciclopédico. Una habia entre ellas, la *de casibus virorum illustrium*, que corría traducida al castellano con el título de *Caída de Príncipes*, y á la cual debió su autor el figurar en la *Comedieta de Ponza* con el singular carácter que en ella se le asigna:

¿Eres tú, Boccaccio, aquel que tractó
De tantas materias, ca yo non entiendo
Que otro poeta á ti se igualó?
¿Eres tú, Boccaccio, el que copiló
Los casos perversos del siglo mundano?

Las lamentaciones de las cuatro señoras, los consuelos de Boccaccio, que para mayor propiedad habla en italiano (muy estropeado por los copistas), la relación de la batalla y del sueño fatídico que antes de ella tuvo la Reina Doña Leonor, el panegirico del rey de Aragón y de sus hermanos, la aparición de la Fortuna, que viene á consolar á las Reinas, anunciándoles que no solamente saldrán de cautiverio sus maridos, sino que dominarán ellos y sus sucesores grandes imperios y extendidas regiones, llenan el cuadro de este poema, un tanto abigarrado y henchido de alusiones pedantescas y retahilas de nombres clásicos, pero en el cual abundan trozos notabilísimos; ya por el brio de la sentencia como en las palabras puestas en boca de la Fortuna; ya por el fuego y animación del relato como en la descripción de la batalla, que compite con lo mejor de Juan de Mena en este orden de poesía épico-histórica; ya por bellezas genuinamente líricas como en las tres estancias que contienen una bella, sentida y armoniosa paráfrasis del *Beatus ille* de Horacio, y son sin disputa el más antiguo trozo de poesía horaciana en nuestra lengua, digno por todas razones del

honor que le concedió Herrera citándole en sus comentarios á Garcilaso. Salvo esta reminiscencia directamente clásica, aunque más en el espíritu que en la forma, lo que predomina en la *Comedieta*, como en casi todos los poemas largos del Marqués de Santillana, es la imitación de Dante. La descripción de la Fortuna, por ejemplo, está visiblemente inspirada en el canto VII del *Infierno*. A Boccaccio no sólo se le introduce en el poema, sino que las Reinas le hablan de su *Fiameta* y aun puede creerse que aluden á sus cien novelas:

«E como Fiameta con la triste nueva
Que del pelegrino le fué reportada,
Segunt la tu mano registra é aprueba...

.....
Asy fatigada, turbada é cuydosa,
Temiendo los fados é su poderio,
A una arboleda de frondes sombrosa,
La qual circundaba un fermoso río,
Me fuy por deporte, con grand atavío
De muchas señoras é dueñas notables...

.....
Fablaban *novellas* é placentes cuentos
E non olvidaban las antiguas gestas...

Mucho más dramático en el estilo que la *Comedieta de Ponza* es el *Diálogo de Bias contra Fortuna*, por más que no haya en él verdadera acción, nudo ni desenlace, sino meramente una controversia doctrinal entre un personaje histórico y otro alegórico, el filósofo Bias y la Fortuna, defendiendo victoriosamente el primero aquel lugar común de la filosofía estoica: que la constancia del sabio es superior á todas las mudanzas de las cosas humanas, y que no hay entre ellas ninguna que pueda invadir el inviolable recinto de su conciencia, ni turbar la tranquilidad de su alma, ni menoscabar un punto su libertad. Este poema filosófico, que consta de 180 coplas de arte menor, es sin disputa la obra maestra del Marqués de Santillana en el género de la poesía elevada. Los pocos defectos que

tiene (derivados casi todos del falso concepto de la erudición que predominaba en el siglo xv) desaparecen ante la luz de sus innumerables bellezas. Es imposible exponer con más gracia una doctrina más severa. Y esta gracia de expresión, dote característica del señor de Hita, no empece aquí el nervio de la sentencia, antes bien se combina armoniosamente con él, templando la gravedad estoica con la amenidad y viveza de las descripciones y el giro suelto y flexible del diálogo, en donde no sin fundamento reconoce Amador de los Ríos algo que anuncia «el pintoresco decir de nuestros grandes dramáticos». «Hay que confesar (añade Puymaigre) que los versos de este poema son muchas veces armoniosos, algunas realmente bellos, y que en muchos trozos el diálogo, cortado feliz y hábilmente, tiene aquella energía que Corneille imitó de los dramaturgos españoles. Es la obra de un verdadero poeta, dominado por el entusiasmo de la antigüedad pagana.» En confirmación de estos juicios, no hay sino recordar la serena y luminosa descripción de los Campos Eliseos, que puede admirarse aun despues de conocida la de Virgilio, ó el rápido movimiento interrogativo con que Bias encarece la inestabilidad de las cosas humanas. Los que rutinariamente afirman que en el siglo xv no se hicieron más versos dignos de ser leídos que los de las *Coplas* de Jorge Manrique, nada perderian con dar una ojeada á este poema y otros tales, tan semejantes á aquél en su fondo y en su forma, y entonces quizá saldrian de su error y no disimularian ya su incuria con el manto de un buen gusto, ligero y desdeñoso.

Aunque el *Bias contra Fortuna* y la confesión de D. Alvaro, conocida con el título de *Doctrinal de Privados* (sobre cuyo carácter y mérito ya se ha indicado algo), sean, á mi juicio, las obras capitales del Marqués de Santillana, todavía es cierto que por haber estado olvidadas, ya que no desconocidas, hasta estos últimos tiempos, no han logrado tan general notorie-

dad como los *Proverbios de gloriosa doctrina é fructuosa enseñanza*, que compuso para la educación del príncipe D. Enrique. Su propósito y sus fuentes están declarados por el mismo Marqués en el prólogo: «Su doctrina é castigos sea asy como hablando padre con hijo. »E de haberlo asy fecho Salomón, manifiesto parece »en el su libro de los *Proverbios*; *la entención del qual me plogo seguir* é quise que assy fuesse, por quanto si »los consejos ó amonestamientos se deven comunicar á »los próximos, más é más á los hijos; é asy mesmo por »quel fijo antes deve resebir el consejo del padre que »de ningund otro... E por quanto esta pequeñuela obra »me cuydo contenga en sí algunos provechosos metros »acompañados de buenos enxemplos, de los quales yo »non dubdo que la Vuestra Excellencia é alto ingenio »non carezca; pero dubdando que por ventura algunos »dellos vos fuessen ygnotos, como sean escritos en »muchos diversos libros, é la terneza de la vuestra edad »non aya dado tanto lugar al estudio d'aquellos, pensé de facer algunas breves glosas é comentarios, señalándovos los dichos libros é aun capítulos...»

«Por ventura, illustre é bienaventurado Príncipe, »algunos podrian ser ante la Vuestra Excellencia, á »la presentación de estos dichos versos, que pudiesen decir ó dixeran que solamente basta al príncipe »ó al cavallero entender en gobernar ó regir bien sus »tierras, é quando al caso verná defenderlas, ó por »gloria suya conquistar ó ganar otras, é ser las tales »cosas superfluas é vanas. A los quales Salomón ha »respondido en el libro antedicho de los *Proverbios*, »donde dice: «La sciencia é la doctrina los locos la »menosprecian.» Pero á más abondamiento digo que »¿cómo puede regir á otro aquel que á sí mesmo non »rige? ¿Nin cómo se regirá nin se gobernará aquel »que non sabe nin ha visto las gobernaciones é regimientos de los mal regidos é gobernados? Ca para »cualquier práctica mucho es necessaria la theórica, y »para la theórica la práctica... Ca ciertamente, bien-

»aventurado Príncipe, asy como yo escrevía este otro »día á un amigo mio: la sciencia non embota el fierro »de la lanza, nin face floxa el espada en la mano del »cavallero...

»Bienaventurado Príncipe, podría ser que algunos, »los quales por aventura se fallan más puestos á las »reprehensiones... dixessen yo aver tomado todo, ó la »mayor parte destos «*Proverbios*», asy como de Platon, de Aristóteles, de Sócrates, de Virgilio, de Ovidio, de Terencio é de otros filósofos é poetas. Lo »qual yo non contradiría, antes me place que asy se »crea é sea entendido. Pero estos que dicho he, de »otros lo tomaron, é los otros de otros, é los otros »d'aquellos que por luenga vida é sutil inquisición »alcanzaron las experiencias é cabsas de las cosas.»

Claro es que en una compilación de este género no cabe más originalidad que la del estilo, ni más mérito poético que el de la expresión, que en la mayor parte de los metros del Marqués es elegante, rápida y sentenciosa, y hace que fácilmente se graben sus consejos en la memoria. Nuestro D. Rafael Floranes, que trabajó con grande ahinco y fortuna en la corrección del texto de estos *Proverbios*, muy estragados en las antiguas ediciones, dice no sin razón que «el Marqués ideó estas máximas con ingenio y artificio grande, en un género de metro dulcísimo y en estilo grandemente suave, para que, saboreada su lección, se repita á menudo.» Plan no puede decirse que tenga esta obra, puesto que cada capítulo comprende sentencias de diverso género, al modo de los *Proverbios* de Salomón ó del *Libro de la Sabiduría*. Y así sucesivamente se discurre de amor y temor, de prudencia y sabiduría, de justicia, de paciencia y honesta corrección, de sobriedad, de castidad, de fortaleza, de liberalidad y franqueza, de verdad, de continencia y codicia, de envidia, de gratitud, de amistad, de paternal benevolencia, de senectud ó vejez, y, finalmente de la muerte. La extremada concisión de los *Proverbios* y la estre-

chez del metro los hacían oscuros á veces, y de aquí las glosas que de ellos se hicieron en prosa, comenzando por las del mismo Marqués, y prosiguiendo con las muy pedantescas y prolijas de su capellán Pedro Díaz de Toledo, que también glosó en la misma forma otros Proverbios atribuidos á Séneca, y que son de San Martín Dumiense.

Para dar á conocer íntegramente el cuerpo de las obras poéticas del Marqués de Santillana, sólo resta mencionar los 42 sonetos fechos *al itálico modo* y remitidos juntamente con la *Comedieta de Ponza* á la condesa de Módice y Cabrera, Doña Violante de Prades. «Esta arte (dice el Marqués en la dedicatoria) falló primeramente en Italia Guydo Cavalgante (*Cavalcanti*), é despues usaron della Checo d' Asculi, é Dante, é mucho más que todos Francisco Petrarca, poeta laureado.» Entre estos sonetos los hay de toda especie, amorosos, morales, políticos, religiosos. Abundan las imitaciones directas del *Canzoniere* del Petrarca; así los sonetos que principian:

Quando yo veo la gentil criatura...
 Sitio de amor con grand artellería...
 ¡Oh dulce esguarde, vida é honor mía...
 Doradas ondas del famoso río...

El ensayo, para haber sido el primero, no puede calificarse de enteramente infeliz. En los endecasílabos predomina con cierta monotonía la acentuación sáfica: las cesuras suelen no coincidir con las pausas de sentido, y obligan á hacer un alto desagradable, para que el verso conste: abundan además las terminaciones agudas, como luego habían de abundar en Boscán; las rimas aparecen unas veces cruzadas como en los más antiguos sonetos italianos, pero otras se combinan al modo actual, si bien entonces varía la rima central del segundo cuarteto. Pondremos un ejemplo de cada uno de estos dos tipos, advirtiendo que el primero abunda mucho más que el segundo:

¡Oh dulce esguarde, vida é honor mía,
 Segunda Elena, templo de beldat,
 So cuya mano, mando é señoría
 Es el arbitrio mío é voluntat!

Yo soy tu prisionero, é sin porfía
 Fuiste señora de mi libertat,
 E non te pienses fuya tu valía,
 Nin me desplega tal captividat.

Non es el rayo de Phebo luciente,
 Nin los filos d' Arabia más fermosos,
 Que los vuestros cabellos luminosos,
 Nin gema de estupaza tan fulgente.

Eran ligados d' un verdor placiente
 E flores de jazmín que los ornavá:
 E su perfetta belleza mcstraba
 Qual viva flama ó estrella d' Oriente.

Tal ensayo no tuvo resultado por entonces: durante más de medio siglo, el oído, apegado cada vez más á la cadencia de los versos de arte mayor, rechazó la del endecasílabo, y los sonetos del Marqués de Santillana permanecieron solitarios en la literatura española hasta la edad gloriosa del Emperador. Pero aunque Boscán omitiese el citarlos, por ignorancia ó por cautela, no hay duda que el mérito de su introducción en el Parnaso de la Península no le corresponde á él, sino al Marqués de Santillana. Ni se han de despreciar por imperfectos y por desapacibles á nuestros oídos, pues ninguna forma de arte nace adulta, y harta gloria es el haber sentido la necesidad de ensanchar los límites del mundo poético y el haberse arrojado á ello aunque fuese á tientas. En verdad que el Marqués de Santillana no es ningún Dante ni ningún Petrarca, sino un reflejo algo pálido de ellos; pero tal imitación y disciplina era en su tiempo estrictamente necesaria para que la musa castellana comenzase á soltar los andadores. Sus obras, si bien se las considera, están llenas de gérmenes de vida, así en la métrica, que él ingeniosamente perfeccionó en los géneros menores é intentó renovar en los más altos, como en el espíritu mismo que en ellas domina, en esa manera de estoi-

cismo cristiano que por dos siglos había de continuar su carrera, hasta lograr forma definitiva en los tercetos de la *Epístola Moral* y en la prosa de D. Francisco de Quevedo (1).

(1) Siendo el Marqués de Santillana el autor del siglo xv de quien nos queda un cuerpo de poesías más numerosas y variadas, parece oportuno hacer aquí el inventario de los principales metros y combinaciones que usa:

Estancias de arte mayor.—En la *Comedieta de Ponza*, en la *Defunción de D. Enrique de Villena*, en las preguntas á Juan de Mena, en las coplas respondiendo á Gómez Manrique, en el *Favor de Hércules contra Fortuna*, en la *Pregunta de Nobles*.

Endecasílabos.—En los sonetos.

Octavillas de versos octosílabos en esta disposición; *a—b—b—a—a—c—c—a*; por ejemplo:

Al tiempo que va trezando
 Apollo sus crines d' oro
 E recoge su thesoro
 Facia el horizonte andando,
 E Diana va mostrando
 Su cara resplandeciente,
 Me fallé cabe una fuente,
 Do vi tres dueñas llorando...

Es el metro usado en el *Doctrinal de Privados*, en el *Decir contra los Aragoneses*, en la *Canonización de San Vicente Ferrer y Fray Pedro de Villacreces*, en la de Mossén Jordi, en *El Sueño*, en la *Querrela de Amor* (salvo las canciones de Macías cuyos principios se intercalan) en la *Visión* y en varios *decires* amorosos.

También se encuentran las rimas cruzadas en esta disposición: *a—b—a—b—c—a—c—a*; por ejemplo:

¡Oh, maldita sea la fada,
 Cuytada. que me fadó!...
 ¡Oh madre desventurada
 La que tal fija parió!
 Amazona, reina triste,
 Del dios d' Amor maltratada,
 En fuerte punto nasciste,
 O en algún ora menguada.

En esta combinación están escritos *El Planto de la Reina Pantasilea*, *El Triumphete de Amor*, las *Coplas al Rey D. Alonso de Portugal* y algún *decir*.

V

D. Enrique de Villena, Fernán Pérez de Guzmán, el Marqués de Santillana, nos muestran, aunque en grados y condiciones diversas, el tipo del prócer literato del siglo xv: Juan de Mena, por el contrario, fué puro hombre de letras, y en tal concepto el más antiguo que nuestra historia literaria presenta. No iban tan descaminados los que le llamaron *el Ennio español*,

En el *Inferno de los Enamorados*, la disposición de los consonantes es ésta: *a—b—a—b—b—c—c—b*; v. gr.:

La Fortuna, que non cessa
 Siguiendo el curso fadado,
 Por una montanna espessa,
 Separada de poblado,
 Me levó como robado
 Fuera de mi poderío,
 Asy que el libre albedrío
 Me fué del todo privado...

Coplas de ocho versos octosílabos con pie quebrado en el sexto. La distribución de los consonantes es ésta: *a—b—b—a—c—d—d—c*. Es el metro de *Bias contra Fortuna*; v. gr.:

E los cíclopes dexados
 En los sus ardientes fornos
 Saliré por los adornos
 Verdes é fértiles prados,
 Do son los campos rosados
 Eliseos,
 Do todos buenos deseos
 Dicen que son acabados...

Coplas de ocho versos con cuatro pies quebrados en esta forma: *a—b—a—b—b—c—c—b*. Es el metro de los *Proverbios*; v. gr.:

Refuye los novelleros
 Decidores,
 Como á lobos dapnadores
 Los corderos;
 Ca sus lindes é senderos
 Non atrahen
 Si non lazos, en que caen
 Los grosseros.