

Tomando la muerte por la santa ley;  
 Tú adelantaste los reynos al Rey  
 Seyéndole siervo, leal y criado;  
 Tú adelantaste tu fama afnado,  
 En justa batalla muriendo como hombre:  
 Pues quien de tal guisa adelanta su nombre,  
 Ved si merece ser Adelantado!

Tal es el plan y contenido de las *Trescientas*: tal su espíritu: tales sus condiciones intrínsecas. Las de lengua y versificación merecerían por sí solas estudio aparte. Todos convienen en que Juan de Mena fué el primer poeta español que tuvo formal y deliberado propósito de crear una lengua poética distinta de la prosa, aunque sobre el mérito y consecuencias de esta innovación anden muy discordes las opiniones, como lo están sobre las tentativas análogas de Herrera y Góngora.

Es cierto, sin embargo, que la obra de Juan de Mena, en esta parte, ni fué exclusivamente personal suya, ni puede calificarse de arbitraria, en cuyo caso hubiera sido una pedantería sin consecuencias. El latinismo de dicción y de construcción tenía fatalmente que dominar en los versos, puesto que ya había transformado el tipo de la prosa, que es más rebelde siempre á tales violencias. A una sintaxis como la que usaban Villena y el mismo Juan de Mena, tenía que corresponder una poesía igualmente latinizada y artificiosa; y lo que hay que decir en esta parte es que el autor del *Labyrintho*, aun usando el lenguaje de las musas, que parecía convidarle á mayores desmanes, no llegó á los extremos de hinchazón á que llegaron los prosistas, y en verso manifestó casi siempre más juicio y cordura que en prosa, salvo en la *Coronación*, donde extremó su sistema, y que es sin duda de lo peor que puede leerse.

La necesidad del lenguaje culto y remontado en una poesía esencialmente erudita como era la de los imitadores de Dante, debió de sentirse en el momento mismo en que tal poesía apareció en Andalucía y en Casti-

lla. Ya en Micer Francisco Imperial y en otros poetas del *Cancionero de Baena* se observa esta tendencia, aunque no sistemática, á la posesión de un dialecto literario aristocrático é insólito, y desde luego el italianismo se desborda. Juan de Mena, pues, como todos los innovadores, encontró los gérmenes de su innovación en la atmósfera, y vino á dar forma á la vaga aspiración de todos, aunque siguiese al mismo tiempo las tendencias de su propio ingenio, amante de la pompa, sonoridad y boato de la expresión, como de todo lo extraordinario y magnífico. Y aquí conviene citar otra vez á Quintana, porque nadie ha apreciado esto con más tino, aun sin la luz que hoy nos da el estudio comparativo de los demás poetas del siglo xv, especialmente del Marqués de Santillana, en quien el italianismo es mayor que en Juan de Mena, aunque sea más sobrio el latinismo. «La lengua en sus manos es una esclava que tiene que obedecerle y seguir de grado ó por fuerza el impulso que le da el poeta. Ninguno ha manifestado en esta parte mayor osadía ni pretensiones más altas: él suprime sílabas, modifica la frase á su arbitrio; alarga ó acorta las palabras, y cuando en su lengua no halla las voces ó los modos de decir que necesita, acude á buscarlos en el latín, en el francés, en el italiano, en donde puede. Aun no acabado de formar el idioma, prestaba ocasión y oportunidad para estas licencias, que se hubieran convertido en privilegios de la lengua poética, si hubieran sido mayores los talentos de aquel escritor y más permanente su crédito. Los poetas de la edad siguiente, puliendo la rudeza de la dicción, haciendo una innovación en los metros y en los asuntos de sus composiciones, no conocieron la noble libertad y las adquisiciones que en favor de la lengua habían hecho sus predecesores. Si en esto los hubieran seguido, el lenguaje castellano, y sobre todo el lenguaje poético, tan numeroso, tan vario, tan majestuoso y elegante, no envidiaría flexibilidad y riqueza á otro ninguno.»



Al hablar de los poetas de la edad siguiente, claro es que alude Quintana á Garcilaso y sus discípulos, no á Herrera y los suyos, ni mucho menos á Góngora, de cuyas innovaciones formales, no todas descabelladas, se ha incorporado en el caudal de nuestra lengua poética, y aun prosaica y familiar, una parte mucho más considerable de lo que generalmente se cree. Aun de los mismos neologismos de Juan de Mena, ¡cuántos son hoy de uso corriente, sin la menor nota de pedantería; v. gr.: *diáfano, nítido, confluír, ofuscar, inopia!* Y cuántos otros han tenido y tienen uso frecuente en cierto género de poesía y en ciertas escuelas literarias, por ejemplo, los compuestos latinos *beligero, armígero, penatífero, nubífero, evieterno, clarífico*, los adjetivos *corusco, crinado, superno, túrbido!* Y es lástima que otras no hayan prevalecido contra necias burlas, porque son nobles, pintorescas, expresivas y de buen abolengo: así los verbos *subverter, fruir, trucidar, insuflar y prestigiar*; los participios *esculto* por *esculpido* y *sciente* por *sabio*, el verbal *ultriz*, los sustantivos *flagelo y exilio*, los adjetivos *távido y funéreo*, y otras muchos, que, hojeando el *Labyrintho*, á cada paso se encuentran. Claro es que, acumulados, resultan insoportables, y Lope de Vega hizo bien en reírse de este verso:

El amor es feto, vaniloco, pigro...

Si todo el poema de las *Trescientas* estuviese escrito en tal estilo, sería muy detestable poema; pero ya hemos visto que no es así, y que abundan en él trozos de expresión severa y castiza. Lo más digno de censura, aunque no sea tan frecuente ni con mucho como el latinismo de palabras, es la imitación torpe y desgarbada del hipérbaton latino; v. gr.:

Las maritales tragando cenizas...  
A la moderna volviéndome rueda,  
Fondón del Cyllénico cerco segundo...

De todos estos atrevimientos y bizarrías, unas veces

felices y otras malogrados, resulta el peculiar estilo de Juan de Mena, que es imposible confundir con el de ningún otro poeta de su tiempo, no porque tal estilo sea una excepción en el siglo xv, sino porque presenta en su mayor grado de intensidad los caracteres de aquella revolución lingüística, prematura á la verdad, pero no infecunda. La impresión general que tales metros dejan en el oído no es agradable ni puede serlo: se siente en cada verso la lucha, el esfuerzo, la contradicción interna del poeta, que habla de una manera y quiere escribir de otra, la resistencia del material, el sudor y la fatiga del obrero, el descontento de la victoria conseguida á medias y de la aspiración incompletamente satisfecha. Por raro caso salen buenos todos los versos de una estancia: renglones triviales de prosa rimada sin número ni cadencia alternan con rimbombancias enigmáticas y antítesis ambiciosas. De vez en cuando una comparación grandiosa, una frase viva y rápida, un verso de los que no se olvidan, surge como un latigazo y anuncia de nuevo la presencia del poeta, dándonos aliento para proseguir en su compañía el fatigoso viaje. Porque fatigoso es: no hay duda en ello; y el que lea meramente por recreo, hará bien en atenerse á los trozos selectos que hemos ido indicando, y huir, sobre todo, de la glosa del Comendador Hernán Núñez, que disipa en verdad todas las nieblas del original, pero ¡á cuánta costa de nuestra paciencia!

La monotonía del metro *de arte mayor, el fiero taratántara* que hubiera dicho Tomás de Burguillos, contribuye á que el poema parezca más largo de lo que realmente es. No sé yo si el mismo alejandrino del *mes-ter de clerecía*, con el martilleo de sus cuatro consonantes, resulta más tolerable en una narración larga: su ritmo lento y pausado invita á veces al sueño, pero no hiere el oído con tan continuo y desaforado estrépito como el ritmo demasiado fijo y fuertemente acentuado del dodecasilabo, que es en realidad un verso compues-



to de 6+6, con acento obligatorio en la quinta sílaba de cada hemistiquio. El movimiento lírico y marcadamente trocaico de este verso parece que contradice á la gravedad y al sosiego de un extenso poema doctrinal é histórico. Pero es cierto, aunque parezca singular, que las *Trescientas* se cantaban: lo atestigua nuestro gran tratadista musical Francisco de Salinas (1), que da la notación del primer verso, después de haberle transcrito métricamente como compuesto de cuatro anfibraquios, y añade que de aquel modo se lo oyó cantar en su patria, Burgos, siendo muy mozo, al noble caballero Gonzalo Franco. Y quizá, como ha advertido agudamente Morel-Fatio (2), á estas exigencias de la música se deben las extrañas libertades métricas de Juan de Mena, los numerosos versos acentuados en cuarta sílaba, v. gr.:

Dar nueva lumbre las armas y hierros...  
Triste presagio hacer de peleas...  
Dame licencia, mudable fortuna...  
Mira la grande constancia del Norte...

disonancias que reaparecen de un modo casi constante en cada estrofa. Estos dodecasílabos mutilados no son en rigor sino endecasílabos anapésticos (vulgarmente llamados *de gaita gallega*), y Milá conjetura que para hacerlos pasar por versos de arte mayor se pronunciaban con cierta lentitud los primeros hemistiquios pentasílabos. Lo que nos persuade que algo de intencionado hubo en el poeta, y que con la interpolación de estos versos, á los cuales tenia acostumbrado el oído con la lectura de Micer Francisco Imperial y otros italianistas imitadores de Dante (quienes los em-

(1) *De Musica*, pág. 329: *Ad hunc enim modum illud cantantem audivi, dum essem adolescens Burgis, Gonsalum Francum nobilem virum, non minus cantus quam status et generis claritate pollentem.*

(2) *L' Art Majeur et l' Hendécasyllabe...* (Romania, tom. XXIII, 1894.

plean con tal frecuencia que muchas veces se puede dudar si quieren escribir en versos de once ó de doce sílabas), pretendió buscar más varia armonía en sus octavas, es la abundancia misma de los tales anapésticos, que no puede haber nacido de pereza ó descuido en un versificador tan laborioso, tan ejercitado y á veces tan feliz. No le faltaba, pues, alguna razón á Cristóbal de Castillejo para decir en su famosa sátira contra los petrarquistas:

Juan de Mena como oyó  
La nueva troba pulida,  
Contentamiento mostró,  
Caso que se sonrió  
Como de cosa sabida.  
Y dijo: «según la prueba  
Once sílabas por pie,  
No haya causa por qué  
Se tenga por cosa nueva,  
Pues yo también las usé.»

Ningún poeta del siglo xv ha sido impreso y comentado tantas veces como Juan de Mena. No pretendemos apurar el catálogo de las ediciones de las *Trescientas*, unidas por lo general á la *Coronación*, y á las *Coplas de los siete pecados mortales*. En Gallardo, en Brunet y en Salvá podrá encontrarse noticia de las principales (1). Para estudio bastan seis en rigor: la

(1) De *La Coronación* suelta, con su glosa, hay una rarísima edición gótica del siglo xv, sin lugar ni fecha. No habiéndola visto, ignoro si sus circunstancias materiales permitirán referirla á la misma oficina sevillana de «Joanes Pegnizer de Nuremberga y Magno y Thomas, compañeros alemanes» que en 1499 estamparon por primera vez el *Labyrintho* con la glosa del Comendador Hernán Núñez de Toledo. Es también de la mayor rareza la edición suelta de las *Coplas de los siete pecados mortales* (Salamanca, 1500).

El número total de ediciones catalogadas hasta ahora por los bibliógrafos pasa de 24, con los diversos títulos de *Las Trescientas*, *Copilación de todas las obras del famosísimo poeta Juan de Mena*, *Todas las obras de Juan de Mena*, etc. Algunas de ellas tienen



primera y rarísima de 1496, por Juan Tomás Favario de Lunelo, sin glosa: la de 1499, también sevillana, que contiene no sólo la glosa del Comendador, sino un tratado suyo, que luego se suprimió, *De la vida del autor y de la intención que le movió á escribir, y del título de la obra*: la de Granada de 1505 «emendada por el mismo Comendador quitando el latín que no era necesario y añadiendo algunos dichos de poetas en el comento

figuras en madera. Además de las citadas en el texto, recuerdo las de Sevilla, 1512, 1528 y 1534; Valladolid, 1536 y 1540; Toledo, 1547 (todas góticas), y las cómodas y bastante frecuentes de Amberes, 1552, por Martín Nucio y Juan Steelsio; Alcalá 1566, por Juan de Villanueva y Pedro de Robles; Amberes, 1582. Todas las anteriores al Brocense tienen la glosa del Comendador, pero no las posteriores, que son muy pocas y reproducen las breves notas del Maestro Sánchez: así la de Ginebra, 1766 (en el tomo IV de las *Obras del Brocense*), la de Madrid, 1804, por Repullés, y la de 1840, por Aguado: esta última en tamaño grande y bastante lujosa. Lo mismo las tres ediciones zaragozanas de Coci (1506, 1509 y 1515) que la de Alcalá de 1566, contienen muchas y largas composiciones de otros autores, y pueden considerarse como *Cancioneros de Juan de Mena y otros*. Además de la continuación de *los siete pecados*, por Gómez Manrique, se leen allí: las coplas de Fr. Juan de Ciudad Rodrigo, de la orden de la Merced, «*De los diez mandamientos, de los siete pecados mortales, de las siete obras de misericordia espirituales, de las siete obras de misericordia temporales*», la «*Justa de la Razón contra la Sensualidad*», hecha por Fr. Iñigo de Mendoza, el *Desprecio de la Fortuna* de Diego de San Pedro, y unas *Coplas ordenadas por Fernán Pérez de Guzmán por contemplación de los emperadores, reyes y príncipes y grandes señores que la muerte cruel llevó deste mundo y como ninguno es relevado de ella*. Todas las ediciones posteriores á 1499, á excepción de la del Brocense con sus derivadas, que da sólo el texto de Juan de Mena, reproducen, en vez de la continuación de Gómez Manrique, la de Fr. Jerónimo de Olivares, caballero de la orden de Alcántara, que en su prólogo manifiesta no haber quedado satisfecho del trabajo del primer continuador ni del de Pero Guillén de Segovia, y añade que en la obra de Juan de Mena «emendó el estilo del consonar, que en quince partes estaba errado».

*muy provechosos para entender las coplas*»: la de Zaragoza, de Jorge Coci, de 1509, en que por primera vez aparecieron las 24 coplas añadidas á las *Trescientas*, con la glosa de un anónimo: la de Sevilla, de Crómberger, de 1517, más rica que las anteriores en poesías sueltas: la de Salamanca, 1582, con notas del Brocense. Ya queda indicado que ninguna de ellas puede estimarse completa, y hay que añadir que en todas el texto está más ó menos alterado ó modernizado, por lo cual la base de una edición crítica deben ser los antiguos códices, y especialmente el *Cancionero* que fué de Gallardo.

A esta universal difusión de sus obras correspondió la veneración de su nombre, la cual de mil modos se manifiesta, ya en las continuaciones y adiciones de otros poetas, ya en las glosas y comentarios de los humanistas, ya en el respeto con que su nombre es pronunciado en las artes de trovar. En la de Juan del Enzina apenas se alegan más ejemplos que los suyos. Para Antonio de Nebrija es el poeta por antonomasia: «*por el poeta entendemos Virgilio é Juan de Mena (Gramática castellana, lib. IV, cap. VII)*. Castillejo invoca su autoridad contra los petrarquistas; y sólo entonces, en el fervor de la lucha entre los partidarios de la imitación italiana y los de la medida vieja, caen de rechazo algunos golpes sobre Juan de Mena, idolo de los amigos del *arte mayor*; y entre burlas y veras algunos de los innovadores poéticos llegan á tratarle con cierta irreverencia. Así D. Diego de Mendoza, en la segunda carta del Bachiller de Arcadia, todavía más salada que la primera, dice de él que «*hizo trescientas coplas cada una más dura que cuesco de dátíl: las cuales, si no fuera por la bondad del Comendador Griego, que trabajó noches y días en declarárnoslas, no hubiera hombre que las pudiera meter el diente ni llegar á ellas con un tiro de ballesta*». Con igual desenfado, el poeta tudelano Jerónimo de Arbolancher decía en la epístola á su maestro en artes D. Melchor Enrich, que



precede á su extraño poema de *Las Habidas* (1566):

No sé yo hacer, como hizo Joan de Mena,  
Coplas que se han de leer á descansadas,  
El cual, como tenía preñada vena,  
Trescientas dellas nos dejó preñadas...

chiste (si lo es) que hizo suyo el portugués Miguel Sánchez de Lima en su *Poética* (1587).

Pero al paso que los poetas de profesión aparentaban desdeñarle, los más grandes humanistas le habían tomado bajo su protección, enamorados de las frecuentes imitaciones que hace de los poetas clásicos y del saber, muy notable para su siglo, que muestra en historia, mitología y filosofía moral y política; porque como dijo muy atinadamente Quintana: «El *Laberinto*, »lejos de ser una colección de coplas frívolas é insignificantes, donde á lo más que hay que atender es al »artificio del estilo y de los versos, debe ser mirado »como la producción de un hombre docto en toda la »extensión que aquel tiempo permitía, y como el depósito de todo lo que se sabía entonces.» Este carácter de enciclopedia poética, en que el autor se propuso emular á Dante y á los autores de *La Cerba*, del *Quadrireggio* y del *Dittamondo*, convidaba á que los comentaradores hiciesen gala de su doctrina explanando y declarando los conceptos, á veces bastante turbios y enmarañados, y las recónditas alusiones del poeta. Y quien primero se arrojó á ello fué aquel gran varón, patriarca de los estudios helénicos en España, y uno de los iniciadores de la filología verbal, la cual por senderos harto más ásperos que los del florido humanismo italiano había de llegar á una más íntegra posesión de la letra de los antiguos textos, hasta dejarlos depurados, como hoy los vemos, y restituidos aun en sus ápices. No hacía poco honor á Juan de Mena el insigne gramático, que suspendía por algún tiempo la recensión de Séneca, de Plinio y de Pomponio Mela, para emboscarse en su *Labyrintho*. Pero Hernán Nú-

ñez, como casi todos los humanistas, vivía más en Grecia ó en Roma que en su casa propia, y nunca sus trabajos en lengua vulgar compitieron con sus sabias disquisiciones en la latina. Ni el comentar á Juan de Mena, ni el recoger los refranes castellanos, lo hizo más que como pasatiempo, y con su *glosa* no pretendía dirigirse á los sabios, sino á los rudos é ignorantes, como lo prueba el haber suprimido en la segunda edición todos los latines que había puesto en la primera. Esta *glosa*, prolija, difusa, atestada de farrago incongruente, merece disculpa si se la considera como un libro popular, como un manual de mitología, de geografía antigua y de otras varias artes y disciplinas, cuyos rudimentos quería ir insinuando en la mente de los lectores del poema. Agradézcasele su buen deseo, y las interesantes noticias históricas que de paso nos dió, aunque no tantas como á nuestra curiosidad importaría.

Más de medio siglo había pasado cuando otro humanista de la escuela salmantina, si no más docto que Hernán Núñez, mucho más original, de más espíritu crítico, de más independencia filosófica y de mejor gusto, el Brocense, en suma, padre y fundador de la Gramática General, tomó á Juan de Mena en las manos, y pareciéndole que no era tan malo como algunos piensan, determinó que anduviese en marca pequeña como el Garcilaso que antes había comentado, para que se pudiesen encuadernar juntos. «Ya le tengo acabado (escribía á su amigo el corrector de libros Juan Vázquez del Mármol, en 9 de Septiembre de 1579), haciendo »breves declaraciones á las coplas que lo requieren, y »las otras van como se estaban. También hice la *Coronación*, habiendo lástima de cuán prolijo y pesado comentario le hizo el autor». En 20 de Mayo de 1580 añadía: «Sólo en una cosa no podré venir en la opinión »de aquel señor amigo de v. md.: en poner toda la glosa de Juan de Mena (á la *Coronación*), porque allende »de ser muy prolija, tiene malísimo romance y no po-



»cas boberías (que así se han de llamar): más valdria  
 »que nunca pareciesen en el mundo, porque parece im-  
 »posible que tan buenas coplas fuesen hechas por tan  
 »avieso entendimiento. Mucho vuelvo por su honra en  
 »que no hobiese mención de que él se había comentado.  
 »Acá he habido después la primer impresión del Co-  
 »mendador, donde está la vida del poeta, no sé (como  
 »v. md.) dice, qué pudo ser la causa por qué en estas  
 »nuevas falte: yo determino de ponerla como allí está,  
 »si á v. md. así le parece» (1).

No apareció tal *vida* al frente del Juan de Mena del Brocense, pero sí un prólogo suyo muy notable en que expresa su franca admiración por el poeta: «Si como dice Horacio, aquellos ingenios deben ser preferidos que mezclaron dulzura con utilidad, no sé yo en nuestra lengua (y aun por ventura en las otras) quién con razón se pueda anteponer á nuestro Juan de Mena. Porque la materia que trata es una filosofía moral y un dechado de la vida humana, ilustrada con diversos ejemplos de historias antiguas y modernas, donde se halla doctrina, saber y elegancia. Dicen algunos que es poeta muy pesado y lleno de antiguallas; y dicen esto con tanta gravedad, que si no les creemos parece que les hacemos injuria, y no advierten que una poesía heroica como ésta, para su gravedad, tiene necesidad de usar de palabras y sentencias graves y antiguas para levantar el estilo. Y, al fin, los que hallan este poeta por pesado, son unos ingenios que ponen todo su estudio en hacer un soneto ó canción de amores, que para entenderlos es menester primero preguntar á ellos si lo entendieron. Es muy bien que este poeta sea tenido en mucha estima, aunque no fuera tan bueno como es, por ser el primero que sepamos que haya *ilustrado* la lengua castellana (2). Aunque en Roma

(1) *Epistolario Español* de la Biblioteca de Rivadeneyra, tomo II, págs. 32 y 33.

(2) Como no podemos suponer al Brocense tan ayuno de

»salió Virgilio y Horacio, y otros de aquel siglo, nunca  
 »Ennio y Lucrecio, y los muy antiguos dexaron de ser  
 »tenidos en gran veneración. Así que no hay razón de  
 »desechar á Juan de Mena, porque en nuestra edad  
 »hayán salido otros de estilo muy diferente. Antes este  
 »poeta ha de ser tenido en mucho, porque le pueden  
 »leer todas las edades y calidades de personas, por ser  
 »casto, limpio y provechoso, donde las costumbres no  
 »recibirán mal resabio, lo qual no se puede asegurar  
 »de los otros poetas, á lo menos de algunos. Yo espero  
 »que leyéndose este poeta con más claridad y menos  
 »pesadumbre que antes, será mi trabajo bien recibido,  
 »principalmente de aquellos que están hartos de leer  
 »cosas lascivas y amorosas.»

Las notas del Maestro Sánchez, pocas, pero sencillas y oportunas, bastan para la inteligencia del texto de Juan de Mena, pero llegaron un poco tarde. El gusto iba por otros rumbos, el culteranismo estaba á las puertas, y si en todo el siglo XVII sólo dos veces tuvo Garcilaso quien pusiese en el molde sus versos, no es maravilla que en el largo espacio de dos siglos no encontrara nuevo editor Juan de Mena.

Pero siempre le fueron fieles los amigos de la erudición nacional, los curiosos investigadores de las cosas de la Edad Media, que formaban gremio aparte de los humanistas y de los poetas, aunque más relación tuviesen con los primeros que con los segundos. Su opinión era la que Argote de Molina había expuesto en el *Discurso sobre la poesía castellana*, que acompaña á su edición de *El Conde Lucanor* (1575): «Llaman versos mayores á este género de poesía, que fué muy usada en la memoria de nuestros padres, por lo mucho

noticias que no conociera poeta castellano anterior á Juan de Mena, claro es que esto se refiere á la particular *ilustración* ó nuevo estilo poético que trajo Juan de Mena á nuestra lengua. La comparación que luego hace con Ennio y Lucrecio confirma esto más y más.



que en aquellos tiempos agradaron las obras de Juan de Mena, las cuales, aunque ahora tengan tan poca reputación cerca de hombres doctos, pero quien considerase la poca noticia que en España avía de todo género de letras, y que nuestro andaluz abrió el camino y alentó á los no cultivados ingenios de aquella edad con sus buenos trabajos, hallará que, con muy justa causa, España ha dado el nombre y autoridad á sus obras que han tenido, y es razón que siempre tengan, acerca de los ingenios bien agradecidos. Este género de poesía, aunque ha declinado en España después que está tan rescebida la que llamamos italiana; pero no hay duda sino que tiene mucha gracia y buen orden, y es capaz de cualquier cosa que en él se tractare, y es antiguo y propio castellano, y no sé por qué mereció ser tan olvidado siendo de número tan suave y fácil.»

Y si algo faltara á la consagración de la gloria de Juan de Mena como nuestro poeta nacional del siglo xv, vendrían á poner el sello Miguel de Cervantes, que le llama *aquel gran poeta cordobés* (1), y el P. Mariana que, ingiriendo, según tenía por costumbre, oportunos recuerdos literarios (2) en el tejido nervioso y viril de su *Historia*, no quiso omitir el hecho, en sí pequeño, de la refriega en que murió el jovencillo Lorenzo Dávalos, sólo para tener ocasión de añadir que «cantó aquel desastre en versos llorosos y elegantes el poeta cordobés Juan de Mena, persona en este tiempo de mucha erudición, y muy famoso por las poesías y rimas que compuso en lengua vulgar: el metro es grosero como de aquella era, el ingenio elegante, apacible y acomodado á las orejas y gusto de aquella edad: su sepulcro se ve hoy en Tordelaguna....»

(1) Segunda parte del *Quixote*, cap. XLIV.

(2) Por ejemplo, los que tributa á Ausias March y á Jorge Manrique, y lo que dice de los romances viejos que «se solían cantar á la vihuela, de sonada apacible y agradable».

su memoria dura y durará en España.» (Libro 21, capítulo 16).

Y acertó en su vaticinio el P. Mariana, puesto que si el *Labyrintho* en su integridad no es leído más que por los eruditos, algunos versos de él viven en boca de todo el mundo, y el nombre de su autor, considerado como jefe de escuela, ha sobrenadado en medio del naufragio de casi toda la literatura del siglo xv, y hasta los indoctos saben ó presumen que ese nombre marca una era de la poesía castellana; la era de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Y si la importancia histórica de un autor ha de estimarse no sólo atendiendo á sus obras propias, sino á todas las que nacieron de su iniciativa y de su influjo, y siguieron su estilo y manera, ningún otro ingenio de la corte de D. Juan II, ni el mismo Marqués de Santillana, que fué por otra parte mucho más vario, ameno y fecundo que Juan de Mena, puede presentar una legión tal de discípulos buenos y malos que sin interrupción continúan su obra hasta las primeras décadas del siglo xvi, y ni siquiera rinden las armas ante la invasión petrarquesca. La monarquía literaria de Juan de Mena se extiende á Portugal, donde la acata el infante D. Pedro en las *Coplas del contempto del mundo*: se hace sentir hasta en Cataluña con la adopción del dodecasilabo castellano (1). En Castilla *el arte mayor* es la forma obligada de toda composición larga de carácter panegirico, narrativo ó didáctico, y se aplica por igual á lo profano y á lo sagrado. En ella escriben, en tiempo de los Reyes Católicos, Juan del Encina su *Tribagia ó vía sacra de Iherusalén*; el cartujano Juan de Padilla, su *Labyrintho del Marqués de Cádiz*, *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*, y *El Retablo de la vida de Cristo*; otro fraile anónimo el *Libro de la Celestial Jerarquía é Infernal Laberinto*; Die-

(1) Una de las primeras muestras que pueden citarse es la composición de Oleza «*Ab manto de plors el cel se cubria*».



go Guillén de Avila su *Panegrico de la Reina Católica*; Alonso Hernández la *Historia Parthenopea*; Hernán Vázquez de Tapia su obra sobre las fiestas y recibimientos hechos en Santander á Doña Margarita de Flandes y sobre la muerte del Príncipe D. Juan, y aun el médico Villalobos su *Tractado de las pestíferas bubas*. Se empleó este metro hasta para traducir los tercetos de la *Divina Comedia*, como lo hicieron Pedro Fernández de Velasco, y Hernando Díaz; hasta para traducir los hexámetros de la *Eneida*, como lo hizo Francisco de las Natas; hasta para exponer la filosofía natural de Aristóteles, como Fr. Antonio Canales. Poetas del siglo xvi, nada despreciables, aunque un tanto rezagados, permanecen fieles al mismo sistema: así D. Francisco de Castilla en la *Práctica de las virtudes de los buenos reyes de España*, y Fr. Marcelo de Lebrixa en las tres *Triacas, de ánima, de amores y de tristes*.

Tan prolongada dominación algo significa en las esferas del arte, y el poeta que fué digno de ejercerla, tuvo, sin duda, cualidades eminentes; y nunca, á pesar de su notoria desigualdad y falta de gusto, podrán ser sus poemas materia indiferente en la historia de nuestras letras, porque los defiende la llama viva de la inspiración nacional, á la cual nada encontramos comparable en las demás literaturas de aquel siglo. Acentos de patria, de gloria y de justicia, como los que en aquel poema resuenan, no se oyeron en toda la centuria xv: ni en la poesía francesa que, olvidada de sus orígenes épicos, se pierde en insulseces alegóricas, salvo cuando desciende con la fresca musa de Villon á la taberna y al mercado; ni en la poesía italiana, que hace alarde de escribir en latín, y que cuando emplea la lengua vulgar, repite monótonamente los temas petrarquescos, hasta que ya muy á los fines de aquel siglo, Policiano, Pulci y Lorenzo de Médicis inician la poesía del segundo Renacimiento.

## VI

Conocidos ya los tres poetas mayores de la corte de D. Juan II, conviene dar noticia de algunos ingenios de segundo orden que (si no por el mérito real de sus versos), por haber acumulado á su fama poética méritos más sólidos de prosistas, ó bien por alguna singularidad de su persona y de su vida, merecen ser apartados de la plebe cuasi anónima que abruma las páginas de los Cancioneros. Los que principalmente parecen dignos de tal separación son Juan Rodríguez del Padrón y Mosen Diego de Valera.

Juan Rodríguez del Padrón, más bien que poeta es un tipo poético: sus versos son medianos, aunque sencillos y á veces tiernos; su prosa vale algo más que sus versos, y su biografía y su leyenda interesan más que sus versos y su prosa. Desgraciadamente los casos principales de su vida permanecen todavía envueltos en densa niebla, y es más lo que puede conjeturarse ó adivinarse entre líneas que lo que resulta de testimonios auténticos y positivos, aun contando las confesiones del propio poeta, que son sin duda lo más importante.

Fué Juan Rodríguez de la Cámara (más comúnmente llamado del Padrón) el último trovador de la escuela gallega. No se sabe que compusiera versos en su lengua nativa, pero no sólo siguió las prácticas de aquella escuela en la parte formal y exterior de sus coplas castellanas, sino que trasladó á ellas cierto sentimentalismo apasionado y cierta vaguedad mística que, unidos á la languidez blanda y femenina del ritmo, denuncian al momento su patria y origen, no menos que su indudable parentesco con los poetas del *Cancionero Vaticano*. Fué de los últimos poetas españoles que sin violencia de lenguaje pueden ser llama-