

artificiosa y amanerada acertó con el verdadero tono del sentimiento, que sólo por excepción alcanza en la glosa que hizo del viejo y bellissimo romance de *Fonte frida*, engastando con bastante habilidad los versos de la canción popular entre los suyos propios. Tiene, además, Tapia, la curiosidad de haber sido poeta bilingüe (italo-castellano) y de haber cultivado, aunque no en su propio idioma, el metro endecasílabo; si es que realmente son de él y no de algún homónimo suyo las cinco composiciones en tercetos que, no en la primera edición del *Cancionero General*, pero sí en las de Toledo, 1527, Sevilla, 1540, y en todas las posteriores se leen. El autor de estas poesías, que lo fué también de un epitafio á la sepultura del Duque Valentino, es decir, de César Borja, parece haber vivido hasta muy entrado el período de Carlos V, por lo cual no nos atrevemos á afirmar su identidad con el Tapia del *Cancionero* de Valencia. El quinto de sus *Capitoli* no carece de valor poético, y para obra de un extranjero es realmente notable, siendo además un documento muy útil para probar la estrecha intimidad en que vivía la literatura de las dos penínsulas en la primera mitad del siglo XVI, intimidad que se manifestaba por el uso promiscuo de ambas lenguas, del cual, sin salir del mismo *Cancionero*, pero sólo á partir de la edición de 1527, hay otros ejemplos, como son los diez y seis sonetos religiosos de un cierto Bertomeu Gentil, que por su nombre, y aun por las rúbricas puestas á sus versos, parece catalán ó valenciano. Uno de estos sonetos ha sido impreso modernamente en Italia, como obra de Tansillo, sobre la fe de un manuscrito de sus poemas líricos, pero el erudito napolitano B. Croce, en un escrito reciente (1) se inclina á creerle de B. Gentil, así

(1) *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI.* (En la *Rassegna Storica Napoletana di Lettere ed Arte*, Nápoles, 1894.)

por la semejanza de estilo con los quince restantes, al paso que no ofrece ninguna con el de las rimas de aquel poeta, cuanto por la fecha en que aparece impreso en el *Cancionero*, cuando el Tansillo, nacido en 1510, apenas empezaba á darse á conocer como poeta.

En glosar y contrahacer romances viejos, aplicándolos á diverso propósito, así como en componer otros originales de carácter puramente lírico, y por lo común amatorio (que son los llamados *romances de trovadores*), acompañaron á Tapia otros ingenios del *Cancionero General*, dando testimonio todas estas imitaciones, glosas y parodias del favor creciente que la canción popular, antes tan desdeñada, empezaba á cobrar entre los poetas cultos. Reservando para lugar más oportuno, es decir, para el tratado de los romances, la apreciación de este fenómeno, uno de los más característicos de la literatura del tiempo de los Reyes Católicos, no debemos omitir los nombres de Francisco de León, de Lope de Sosa, de Pinar, de Quirós, de Soria, de Cumillas, que glosaron ó contrahicieron, entre otros romances, el del Conde Claros (éste hasta tres veces), el de *Rosa fresca*, el de *Yo me era mora Moraima*, el de *Durandarte Durandarte*, el de *Digáme tú el hermitaño*, y otros. También Diego de San Pedro y Nicolás Núñez, de quienes hablaremos después, se cuentan en el número de estos glosadores ó remedadores. Pero además de este género de trovas, hay en el *Cancionero*, si bien en escaso número, romances artísticos originales y no siempre desgraciados, de Soria, de Núñez, de D. Juan Manuel, del Comendador Avila, de Juan de Leyva, de Garci Sánchez de Badajoz, de Alonso de Proaza, de Juan del Enzina, de Durango, de D. Pedro de Acuña, y aun de algunos caballeros valencianos ó catalanos, como D. Alonso de Cardona y D. Luis de Castellví. En esta pequeña, pero muy curiosa, sección del *Cancionero*, predominan, como en todo lo restante de él, los asuntos eróticos, pero no de modo tan exclusivo que no alternen con

ellos algún romance puramente histórico, como el de Leyva á la muerte de D. Manrique de Lara, y el de Juan del Encina á la muerte del Marqués de Cotrón; alguno descriptivo y panegírico, como el de Alonso de Proaza en loor de la ciudad de Valencia; alguno de asunto clásico, como el de Soria *Triste está el rey Menelao*, y aun alguno religioso, como el de la Pasión, que comienza:

Tierra y cielos se quexavan...

composición afectuosa y patética en extremo. Pero, en general, los trovadores prefieren para sus romances la enfadosa forma alegórica impuesta por el gusto dominante en aquel siglo á todas las ramas de la literatura, y se complacen en una afectación pueril y alambicada de pensamientos que de puro sutiles se quiebran. Á veces este mal gusto se templó ó modifica por felices reminiscencias de la genuina poesía popular, como sucede, verbigracia, en el romance verdaderamente notable *Gritando va el caballero*, que Castillo atribuye á un D. Juan Manuel (1), pero que conocidamente es obra de Juan del Encina, en cuyo *Cancionero* se halla. Otras veces el glosador entra en el tema del romance viejo, y á su modo le amplía y parafrasea, de un modo lánguido y verboso, es cierto, pero no siempre con infidelidad al espíritu de la canción primitiva, ya que no conserve su vigorosa rapidez. Por todas estas razones los romances del *Cancionero*, así los originales como los contrahechos, son una de las más notables cosas que en él hay, y merecieron este elogio de Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua*: «Tengo por buenos muchos de los romances que están en el *Cancionero general*, porque en ellos me contenta aquel su hilo de dezir, que va continua-

(1) Pudo ser el poeta portugués del *Cancionero de Resende*, ó más probablemente el caballero castellano favorito de Felipe el Hermoso.

»do y llano, tanto que pienso que los llaman romances porque son muy castos en su romance.»

Son también gala del *Cancionero* algunos diálogos, de corte bastante dramático y de suelto y apacible estilo, descollando entre ellos el de D. Luis Portocarrero, en el cual intervienen, además del mismo poeta y su dama, el hermano de ésta Lope Osorio, y una tercera de sus amores, llamada Jerez. El diálogo es propio de la buena comedia; y por lo fácil y animado, y por la sal y el donaire con que está escrito, recuerda los mejores que en la *Propaladia* de Torres Naharro pueden leerse. Más larga y trabajada composición es una que no aparece todavía en la primera edición del *Cancionero* (donde hay, no obstante, otros versos de su autor) la *Queja* que el Comendador Escrivá da á su amiga ante el dios de Amor, por modo de diálogo en prosa y verso, formando todo ello una corta novela alegórico-sentimental, parecida en algún modo á *El Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, que conocemos ya, y á la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, que estudiaremos muy pronto. Los versos no carecen de mérito, dentro de su género conceptuoso, y también en la prosa se nota cierto aliño y esfuerzo para buscar el número y armonía que en ella caben (1). Era Escrivá valenciano, y en este gé-

(1) Véase, por ejemplo, este pasaje bastante agradable, á pesar de ciertas afectaciones retóricas:

«Esperaba con extremo deseo la venida del dichoso nuncio,
»cuando el Amor mandó en una cerrada nube con melodiosos
»cantares llevarme; y al tiempo que suelen los rayos de Febo,
»relumbrando, esclarecer el día, yo me hallé en un campo tan
»florido, que mis sentidos, ya muertos, al olor de tan excelentes
»olores resucitaban: cerrado el derredor de verdes é altas
»montañas, encima de las cuales tan dulces sonos se oían, que
»olvidando á mi, la causa de mi venida olvidaba; mas después
»de cobrado mi juicio por lo poco que mi alma en alegrías des-
»cansaba, maravillado de cómo tan súbitamente en tan placible
»é oculto lugar me hallase, volví los ojos á todas partes de

nero de prosas poéticas entremezcladas de versos, parece haber seguido las huellas de Mosén Ruiz de Corella (*Tragedia de Caldesa, Historia de Biblis, Historia de Leander y de Hero...*) y de otros que en catalán las componían al finalizar el siglo xv. Perteneció Escrivá al grupo, ya entonces bastante numeroso, de los poetas bilingües, y en el mismo *Cancionero* dejó muestras de versos catalanes, aunque son mucho más notables los que andan fuera de él, especialmente en la colección barcelonesa que lleva el extraño título de *Jardinet d'Orats* (Huertecillo de los locos). Allí aparece el Comendador Escrivá (que fué Maestre Racional del Rey Católico y su embajador en 1497 ante la Santa Sede) alternando con el mismo Corella y con Fenollar, y otros trovadores de los más notables de la última época, ya en asuntos profanos, como *la visió del Judici de Paris*, ya sagrados, como las *Cobles fetes de passió de Iesu Christ*, composición notable por su vigor poético y por la excelencia de su versificación (1).

Puede dudarse que el Comendador Escrivá de los cancioneros castellanos y catalanes sea el mismo *Ludovico Scrivá, caballero valenciano*, que en 1537 dedicó al Duque de Urbino, Francisco María Feltrio de Roure, el *Veneris Tribunal*, rarísima novela del géne-

«la floresta, en medio de la qual vi un pequeño monte de floridos naranjos, é de dentro tan suave armonía fazían, que las aves que volaban, al dulzor de tan concertadas voces en el aire pasaban: circuido al derredor todo de un muy claro é muy caudal río, á la orilla del qual llegado, vi un pequeño barco que un viejo barquero regia.»

Esta composición alegórica apareció en el *Cancionero de Toledo* de 1527.

(1) La compusieron por estancias alternadas Fenollar y Escrivá (Vid. Milá y Fontanals, *Opúsculos literarios, tercera serie*, tomo VI de sus *Obras*, pág. 399).

Con el título de *Contemplació á Jesús Crucifficat* ha sido impresa varias veces juntamente con *La Passió en cobles* de Fenollar y Pere Martínez (Valencia, 1493, 1518, 1564...)

ro alegórico-sentimental, que no tiene en latín más que el título, estando todo lo restante en lengua castellana, con hartas afectaciones y pedanterías de estilo, que hacen de ella una de las peores imitaciones de la *Cárcel de Amor* (1). Pero si realmente la escribió, ni ella ni sus demás obras le han valido la celebridad que logra hoy solamente por los cuatro primeros versos de una canción, cuyo texto más antiguo y autorizado, aunque no sea el más conocido, dice así, en el *Cancionero* de Valencia de 1511:

Ven, muerte tan escondida,
Que no te sienta conmigo,
Porqu' el gozo de contigo
No me torne á dar la vida.
Ven como rayo que hierre,
Que hasta que ha herido
No se siente su ruydo,
Por mejor herir do quiere: (2)
Assí sea tu venida,
Si no, desde aquí m' obligo
Qu' el gozo que avré contigo
Me dará de nuevo vida.

Generalmente se citan estos versos, no en su lección primitiva, sino en la que tienen en el *Romancero General* de 1614, de donde los copió Cervantes, consagrándolos para la inmortalidad con ponerlos en boca de la

(1) Sólo dos ejemplares he alcanzado á ver de este rarísimo libro, que lleva en el frontispicio grabado, en que aparecen varias figuras desnudas, el solo título de *Veneris Tribunal*, y el nombre del autor, y en la última hoja dice: «*Impressa en la nobilissima Ciudad de Nápoles: á los doze dias del mes de April: del año de nuestra redempción de M. D. XXXVII por Ancho Pincio Veneciano publico impresor. 8.º Gót. 4 hojas preliminares, 67 folios y una blanca.*»

(2) De estos versos parece que se acordó el autor de la *Epistola Moral* en aquellos otros suyos:

...¡Oh Muerte, ven llamada
Como sueles venir en la saeta...

Condesa Trifaldi (Parte 2.^a, cap. XXXVIII del *Qui-xote*):

Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta venir;
Porque el placer del morir
No me torne á dar la vida...

Fué glosada esta copla muchas veces á lo divino y á lo humano, entre otros por Lope de Vega en sus *Rimas Sacras*; y era tan popular, que Calderón sacó de ella un poderoso efecto dramático, haciéndola cantar en la escena más capital y trágica de *El Tetrarca de Jerusalén*. Otras composiciones ligeras del Comendador Escrivá tienen, en su género delicadamente conceptuoso, un sabor análogo al de los madrigales italianos. Sirva de ejemplo este principio de unas coplas suyas, *porque vido á su amiga peinándose al sol*:

Yo ví al sol que s' escondía
D' envidia de unos cabellos,
Q' á los dos nos pesó vellos:
A él porque su luz perdía,
A mí en ser tan lexos d' ellos...

Otras veces, con ausencia de verdadero pensamiento, y sólo por el rodar ingenioso de la versificación, llega á producir un vago efecto lírico ó más bien musical, por ejemplo en este villancico:

¿Qué sentís, corazón mío?
¿No dezís?
¿Qué mal es el que sentís?
¿Qué sentistes aquel día
Cuando mi señora vistes,
Que perdistes alegría
Y descanso despedistes?
¿Cómo á mí nunca volvistes?
¿No dezís?
¿Dónde estáis que no venís?
¿Qué es de vos que en mí n' os hallo?
¿Corazón, quién os agena?
¿Qué es de vos, que aunque me callo,
Vuestro mal tan bien me pena?

¿Quién os ató á tal cadena?
¿No dezís?
¿Qué mal es el que sentís?

Estos versos no dicen nada, en rigor, pero es necesario ser enteramente ajeno al encanto del ritmo, para no sentir el oído dulcemente halagado con ellos; y de esto hay bastante en el *Cancionero General*, y es sin duda un elemento artístico nada despreciable.

Comendador como Escrivá, aunque de distinta orden militar, fué Román, y su título anda unido constantemente á su apellido. Quedan de él poesías de muy diverso estilo: unas insertas en el *Cancionero General*, otras publicadas aparte en pliegos sueltos de gran rareza. Las que hay en el *Cancionero General* son todas profanas, y por lo común de donaire, perteneciendo algunas á la sección de *burlas*, si bien en la más honesta acepción del vocablo. Tales son las coplas en que graceja con su amiga porque le llamó feo, ó los versos que compuso contra el Roperero de Córdoba, motejándole de judío con mucha copia de picantes apodos y chistosas alusiones á los ritos, ceremonias y supersticiones del pueblo de Israel (1), llamando al pobre Antón de Montoro «pariente de Benjamín» y «hermano de D. Santó», «*circuncidado por mano del Rabí*», y ofreciéndole por suculento convite de boda,

Adafina de ansarón
Que coció la noche toda
Sin tocino.

(1) Bien sabréys decir *Tebá*,
Según vuestra fe decora.
Que tratays:
Item más también *Sabá*,
Y adorar siempre la *Tora*
Quando orays.
Pariente de Benjamín,
Hermano de Don Santó,
Y por fama
Sabréys dezir *Gerubín*,
Y jurar al *Dío* sin espanto
En el aljama.

(N. 992 del *Cancionero*.)

Que Román hacía ya versos en tiempo de Enrique IV, consta por haber dedicado á la Reina Doña Juana una glosa suya de cierta canción del Duque de Alba, de quien se titula criado, ó porque realmente lo fuese, ó por rendimiento cortesano. Pero que siguió poetizando mucho tiempo después, lo comprueba la más importante de las composiciones suyas que á nosotros han llegado, es á saber, las *Décimas al fallecimiento del Príncipe D. Juan*, malogrado primogénito de los Reyes Católicos, con la acelerada muerte del cual en 1497 vinieron á deshacerse en humo las mejores esperanzas que por ventura han florecido en el campo tan glorioso como infortunado de la historia de España. De aquel grande y universal dolor se hizo digno intérprete el Comendador Román en una elegía (1), ciertamente desigual, pero esmaltada de graves pensamientos y melancólicas reflexiones sobre la vida humana, que unas veces recuerdan las *coplas* de Jorge

(1) El único ejemplar conocido de estas coplas del Comendador Román, que no aparecen en los Cancioneros, aunque sean el mejor fundamento de la fama poética de su autor, pertenece actualmente á la riquísima colección que en Sevilla posee el Marqués de Jerez de los Caballeros. Es un pliego gótico de ocho hojas á dos columnas, con este encabezamiento en letras capitales negras:

—Esta obra es sobre el / fallecimiento del Príncipe nuestro señor que santa gloria aya: hizola el comendador román criado de los Reyes / nuestros señores. Las décimas son ciento dos.

Se ha hecho de esta pieza una lindísima reimpresión de quinientos ejemplares numerados.

—*Décimas al fallecimiento del Príncipe Don Juan por el Comendador Román (siglo XV). Ahora nuevamente reimpresas con una carta-prólogo por D. Manuel Gómez Imaz. En Sevilla. En la oficina de E. Rasco. Año de 1890.*

Sirve de complemento á un precioso opúsculo del mismo Señor Gómez Imaz, titulado *Algunas noticias referentes al fallecimiento del Príncipe D. Juan y al sepulcro de Fr. Diego Deza, su ayo* (Sevilla, Rasco, 1890).

Manrique y las de su tío D. Gómez, y otras la manera filosófica del Marqués de Santillana en el *Doctrinal de privados* ó las evocaciones históricas de su *Comedieta de Ponza*. Y juntamente con esto hay rasgos de una fantasía lúgubre: la Muerte que viene á dar *recias al dadas* en la puerta del Príncipe: la *cueva oscura* donde éste yace,

En la qual no están colgados
Paños de ricos brocados,
Mas tiene por vuestra plaga
Mucha tierra que deshaga
Sus miembros tan delicados...

Intervienen en esta obra muchos y diversos personajes, unos reales y otros alegóricos, estableciéndose entre ellos cierta manera de diálogo.

Pero no por eso se ha de considerar como obra dramática, ni mucho menos lo es la *Tragedia Trovada* en que Juan del Enzina lloró la misma catástrofe en setenta y ocho octavas de arte mayor. Ni fueron éstas las únicas poesías consagradas á tan lúgubre acaecimiento, bastando citar como de las mejores la elegía latina del Bachiller de la Pradilla, catedrático de humanidades en la villa de Santo Domingo de la Calzada, discípulo de Antonio de Nebrija, y mejor versificador en la lengua clásica que en la nativa (1).

(1) *La obra del bachiller de la pradilla, catedrático de sancto domingo en gramática, poesia y rhetórica.*

4.º gótico de 33 hojas sin foliar.

Da noticia de este rarísimo opúsculo y transcribe algunos trozos de la elegía el Sr. Gómez Imaz en el primero de los opúsculos ya citados.

El Bachiller de la Pradilla es autor, además, de cierta pedantesca *Égloga Real... sobre la venida del muy alto y poderoso Rey y Señor el Rey D. Carlos... la qual compuso primeramente en latin, y por más servir á S. A. la convertió en lengua castellana trovada. Presentóla en la muy noble villa de Valladolid en fin del mes de Diciembre del año próximo de 517. Introdúcense quatro pastores, Telefo, Guilleño, Crispino y Menedemo: los cuales, des-*

La obra de Román que más dió á conocer su nombre entre sus contemporáneos, fueron las *Trobas de la gloriosa pasión de Nuestro Redentor Jesucristo*, acabadas por mandamiento de los Reyes Católicos (1). Pero nunca logró esta mediana paráfrasis del texto evangélico tanto favor entre las gentes piadosas como el *Retablo* del Cartujano Padilla, ó como otra versión métrica de la Pasión, que en descargo de sus muchas prosas y versos profanos y amatorios compuso uno de los más notables ingenios del siglo xv, de cuyas obras paso á dar rápida cuenta.

Llamóse Diego de San Pedro, y de su persona poco sabemos, salvo que fué regidor de la ciudad de Valladolid y que anduvo al servicio del conde de Ureña y del Alcaide de los Donceles. Su nombre va al frente de una de las novelas más famosas del siglo xv, curioso ensayo del género sentimental con mezcla del alegórico y del caballeresco, y con interpolación de epis-

pués que han hablado algunas cosas en alabanza de S. A., provocan á los estados de los hispanos á que vengan á besar las manos, como vienen, y el Infante primero. Enxérense ciertas coplas en loor de la muy Esclarecida Señora Infanta Madama Leonor, Rey (sic) de Portugal... Va en pastoril estilo y de arte mayor. 4.º 45 hojas góticas.

A esta composición bilingüe acompaña un largo é indigesto comentario en prosa.

En el *Registrum* de D. Fernando Colón se citan otras dos piezas, hoy desconocidas, del mismo autor: *La Obra del Bachiller de la Pradilla, en coplas latinas y españolas, de la venida del Rey D. Felipe y Doña Juana; y Coplas en español del Bachiller de la Pradilla sobre la elección del obispo de Calahorra*. Una y otra se vendian ya en 1511.

(1) *Trobas de la gloriosa pasión de nro. redentor Jhu xpo endereçadas á los muy altos serenissimos y muy poderosos los reyes nros. señores, las quales comiençan de la cena de nro. Salvador Jhu. Por que no se pensó hazer más de aquel solo misterio y despues por mandamiento de sus altezas fué acabada la dicha pasión hechos por el comendador Román su criado. (Al fin.) En toledo en casa de juan Vazqs. Folio, gótico, á dos columnas.*

tolas y discursos. Tal es la *Cárcel de Amor*, libro más célebre hoy que leído, aunque muy digno de serlo, siquiera por la viveza y energía de su prosa en los trechos en que no es demasiadamente retórica. Fúndense en esta singular composición elementos de muy varia procedencia, predominando entre ellos el de la novela íntima y psicológica, cuya primera manifestación había sido en Italia la *Vita Nuova* de Dante, seguida por la *Fiammeta* de Boccacio, libro que corría ya traducido á las lenguas castellana y catalana en los días de nuestro autor. Pero á semejanza de Juan Rodríguez del Padrón, cuyo *Siervo libre de amor* parece haber conocido también, ingiere Diego de San Pedro en el cuento de los amores de su protagonista Leriano (que quizá son, aunque algo velados, los suyos propios), episodios de carácter enteramente caballeresco, guerras y desafíos, y durísimas prisiones en castillos encantados; diserta prolijamente sobre las excelencias del sexo femenino, tema vulgarísimo en la literatura cortesana del siglo xv; y lo envuelve todo en una visión alegórica, dando así nuevo testimonio de la influencia dantesca que trascendía aún á todas las ramas del árbol poético cuando se escribió la *Cárcel*. En la cual no es menos digno de repararse el empleo de la forma epistolar, con tanta frecuencia, que puede decirse que una gran parte de la novela está compuesta en cartas: lo cual, unido á las tintas lúgubres del cuadro y á lo frenético y desgraciado de la pasión del héroe, y aun al suicidio (si bien lento y por hambre) con que la novela acaba, hace pensar involuntariamente en el *Werther* y en sus imitadores, que fueron legión en las postrimerias del siglo pasado y en los albores del actual. Observación es ésta que no se ocultó á la erudición y perspicacia de D. Luis Usoz, el cual dice en su prólogo al *Cancionero de Burlas*: «La *Cárcel de Amor* es el *Werther's Leiden* de aquellos tiempos.»

Aunque erróneamente suele incluirse la *Cárcel de*

Amor entre las producciones del reinado de Don Juan II, basta leerla para convencerse de que no pudo ser escrita antes de 1465, en que empezó á ser Maestro de Calatrava D. Rodrigo Téllez Girón; y además la dedicatoria á D. Diego Hernández, alcaide de los Donceles, retrasa todavía más la fecha del libro, que no puede ser anterior al tiempo de los Reyes Católicos.

Finge el autor que yendo perdido por unos valles hondos y oscuros de Sierra Morena, ve salir á su encuentro «un caballero assi feroz de presencia como »espantoso de vista, cubierto todo de cabello á manera de salvaje», el cual llevaba en la mano izquierda un escudo de acero muy fuerte, y en la derecha «una »imágen femenil entallada en una piedra muy clara». El tal caballero, que no era otro que el Deseo, «principal oficial en la casa del Amor», llevaba encadenado detrás de sí á un cuitado amador, el cual suplica al caminante que se apiade de él. Hácelo así Diego de San Pedro, no sin algún sobresalto; y vencida una agria sierra llega, al despuntar la mañana, á una fortaleza de extraña arquitectura, que es la durísima *cárcel de amor*, simbolizada en el título del libro. Traspasada la puerta de hierro y penetrando en los más recónditos aposentos de la casa, ve allí sentado en silla de fuego á un infeliz cautivo, que era atormentado de muy recias y exquisitas maneras. «Vi que las tres »denas de las ymágenes que estaban en lo alto de la »torre tenían atado aquel triste, que siempre se quemaba, y nunca se acababa de quemar. Noté más »que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tristes le servían y adornaban, poniéndole en la cabeza »una corona de unas puntas de hierro sin ninguna »piedad, que le traspasaban todo el cerebro... Vi mas »que cuando le truxeron de comer, le pusieron una »mesa negra, y tres servidores mucho diligentes, los »quales le daban con grave sentimiento de comer... Y »ninguna destas cosas pudiera ver segun la escuridad

»de la torre, si no fuera por un claro resplandor que »le salía al preso del corazón, que la esclarecía toda.»

El prisionero, mezclando las discretas razones con las lágrimas, declara llamarse Leriano, hijo de un duque de Macedonia, y amante desdichado de Laureola, hija del rey Gaulo. Y tras esto explica el simbolismo de aquel encantado castillo, terminando por pedir al visitante que lleve de su parte un recado á Laureola, diciéndola en qué tormentos le ha visto. Promete el autor cumplirlo, no sin proponer antes algunas dificultades fundadas en ser persona de diferente lengua y nación, y muy distante del alto estado de la señora Laureola. Pero al fin emprende el camino de la ciudad de Suria, donde estaba á la sazón el Rey de Macedonia, y entrando en relaciones de amistad con varios mancebos cortesanos de los principales de aquella nación, logra llegar á la presencia de la Infanta Laureola, y darla la embajada de su amante. «Si como eres de España »fueras de Macedonia (contesta la doncella), tu razonamiento y tu vida acabarán á un tiempo». Tal aspereza se va amansando en sucesivas entrevistas, aunque el cambio se manifiesta menos por palabras que por otros indicios y señales que curiosa y sagazmente nota el autor. «Si Leriano se nombraba en su presencia, »desatinaba de lo que decía, volvíase súbito colorada, »y después amarilla: tornábase ronca su voz, secábase »le la boca». Establécese, al fin, *proceso de cartas* entre ambos amantes, siendo el poeta medianero en estos tratos. Así prosigue esta correspondencia llena de tiquismiquis amorosos y sutiles requiebros, entreverados con algunos rasgos de pasión finamente observada, viniendo á formar todo ello una especie de anatomía del amor, nueva ciertamente en la prosa castellana. Al fin Leriano determina irse á la corte, y logra honestos favores de su amada. Pero allí le acechaba la envidia de Persio, hijo del señor de Gaula, quien delata al Rey sus amores, de resultas de lo cual Laureola es encerrada en un castillo, y Persio, por mandato del

Rey, reta á Leriano á campal batalla, enviándole su cartel de desafío, «según las ordenanzas de Macedonia». Los dos adversarios se batían en campo cerrado: Leriano vence á Persio, le corta la mano derecha y le pone en trance de muerte, que el Rey evita, arrojando el bastón entre los contendientes. Pero las astucias y falsedades de Persio prosiguen después de su vencimiento. Soborna testigos falsos que juren haber visto hablar á Leriano y Laureola «en lugares sospechosos» y en tiempos deshonestos. El Rey condena á muerte á su hija, por la cual interceden en vano el Cardenal de Gaula y la Reina. Leriano, resuelto á salvar á su amada, penetra en la ciudad de Suria con quinientos hombres de armas, asalta la posada de Persio y le mata. Saca de la torre á la Princesa, la deja bajo la custodia de su tío Galio, y corre á refugiarse en la fortaleza de Susa, donde se defiende valerosamente contra el ejército del Rey, que le pone estrechísimo cerco. Pero muy oportunamente viene á atajar sus propósitos de venganza la confesión de uno de los falsos testigos por cuyo juramento había sido condenada Laureola. De él y de sus compañeros se hace presta justicia, y el Rey deja libres á Leriano y á Laureola.

Aquí parece que la novela iba á terminar en boda, pero el autor toma otro rumbo, y se decide á darla no feliz, sino trágico remate. Laureola, enojada con Leriano por el peligro en que había puesto su honra y su vida con sus amorosos requerimientos, le intima en una carta que no vuelva á comparecer delante de sus ojos. Con esto el infeliz anante pierde el seso, y determina dejarse morir de hambre. «Y desconfiando ya de ningún bien ni esperanza, aquejado de mortales males, no pudiendo sostenerse ni sufrirse, hubo de venir á la cama, donde ni quiso comer ni beber, ni ayudarse de cosa de las que sustentan la vida, llamándose siempre bienaventurado, porque era venido á sazón de hacer servicio á Laureola, quitándola de

»enajos». Sus amigos y parientes hacen los mayores esfuerzos para disuadirle de tan desesperada resolución, y uno de ellos, llamado Teseo, pronuncia una invectiva contra las mujeres, á la cual Leriano, no obstante la debilidad en que se halla, contesta con un formidable y metódico alegato en favor de ellas, dividido en quince causas y veinte razones, por las cuales los hombres son obligados á estimarlas: trozo que recuerda el *Triunfo de las Donas* de Juan Rodríguez del Padrón más que ninguna otra de las apologías del sexo femenino que en tanta copia se escribieron durante el siglo xv contestando á las detracciones de los imitadores del *Corbacho*. En este razonamiento (que fué sin duda la principal causa de la prohibición del libro) se sustenta, entre otros disparates teológicos, que las mujeres «no menos nos dotan de las virtudes teológicas que de las cardinales», y que todo el que está puesto en algún pensamiento enamorado cree en Dios con más firmeza «porque pudo hacer aquella que de tanta excelencia y fermosura les paresce», por donde viene á ser tan devoto católico, «que ningún Apóstol le hace ventaja».

El enamorado Leriano desarrolla largamente esta nueva *philographía*, que en la mezcla de lo humano y lo divino anuncia ya los diálogos platónicos de la escuela de León Hebreo que tanto habían de abundar en el siglo xvi (1).

(1) «La octava razón es porque nos hazen contemplativos, que tanto nos damos á la contemplación de la hermosura y gracias de quien amamos, y tanto pensamos en nuestras pasiones, que quando queremos contemplar la de Dios, tan tiernos y quebrantados tenemos los corazones, que sus llagas y tormentos parece que recebimos en nosotros mismos, por donde se conoce que también por aquí nos ayudan para alcanzar la perdurable holganza.»

Otras razones son más profanas y también más sensatas; por ejemplo, las siguientes, que pongo como muestra del buen estilo

La novela termina con el lento suicidio del desesperado Leriano (que acaba bebiendo en una copa los pedazos de las cartas de su amada) y con el llanto de su madre, que es uno de los trozos más patéticos del libro, y que manifestamente fué imitado por el autor de *La Celestina*, en el que puso en boca de los padres de Melibea. El efecto trágico de este pasaje de Diego de San Pedro, en que es menos lo declamatorio que lo bien sentido, estriba en gran parte en la intervención del elemento fatídico, de los agüeros y presagios. «Acaeciame muchas veces, quando más la fuerza del sueño me vencía, recordar con un temblor súbito que hasta la mañana me duraba. Otras veces, quando en mi oratorio me hallaba rezando por su salud, desfallcido el corazón, me cubría de un sudor frío, en manera que dende á gran pieza tornaba en acuerdo.

de este raro libro, y curioso *specimen* de la galantería cortesana de la época:

«Por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos en el traer, por ellas nos ataviamos... Por las mujeres se inventan los galanes entretalles, las discretas bordaduras, las nuevas invenciones. De grandes bienes por cierto son causa. Porque nos conciertan la música y nos hacen gozar de las dulcedumbres della: ¿Por quién se asonan las dulces canciones, por quién se cantan los lindos romances, por quién se acuerdan las voces, por quién se adelgazan y *sulilezan* todas las cosas que en el canto consisten?... Ellas crecen las fuerzas á los bracos, y la maña á los luchadores, y la ligereza á los que voltean y corren y saltan y hazen otras cosas semejantes... Los trovadores ponen por ellas tanto estudio en lo que troban, que lo bien dicho hazen parecer mejor. Y en tanta manera se adelgazan, que propiamente lo que sienten en el corazón, ponen por nuevo y galán estilo en la canción ó invención, ó copla que quieren hazer... Por ellas se ordenaron las reales justas y los pomposos torneos y alegres fiestas. Por ellas aprovechan las gracias, y se acaban y comienzan todas las cosas de gentileza.»

De esta prosa á la de Boscán, en su traducción de *El Cortesano* de Castiglione, no hay ya más que un paso.

«Hasta los animales me certificaban tu mal. Saliendo un día de mi cámara, vinose un can para mí, y dió tan grandes aullidos, que así me cortó el cuerpo y la habla, que de aquel lugar no podía moverme. Y con estas cosas daba más crédito á mi sospecha que á tus mensajeros; y por satisfacerme, acordé de venir á verte, donde hallo cierta la fe que di á los agüeros.»

Aunque la *Cárcel de Amor* (escrita por su autor en Peñafiel, según al fin de ella se declara) quedaba en realidad terminada con la muerte y las exequias de Leriano, no faltó quien encontrase el final demasiado triste, y demasiado áspera y empedernida á Laureola, que ningún sentimiento mostraba de la muerte de su amador. Sin duda por esto, un cierto Nicolás Núñez, de quien hay también en el *Cancionero General* versos no vulgares (1), añadió una continuación ó *cumpli-*

(1) Sobresalen entre ellos los lindos villancicos para la noche de Navidad (núm. 43 del *Cancionero*), composición dialogada en que son interlocutores la Virgen y el poeta. Glosó Núñez algunos romances viejos, entre ellos aquel tan lindo del prisionero y el *avecilla que le cantaba al albor*:

Matómela un balletero,
Déle Dios mal galardón.

Suya es también una irreverente parodia de las *Horas de Nuestra Señora*, por el estilo de los *Gozos* de Juan Rodríguez del Padrón y de las *Lamentaciones de amor* de Garci Sánchez de Badajoz. Hizo además versos en alabanza del Gran Capitán.

Núñez debe de ser uno de los ingenios más modernos del *Cancionero*, á juzgar por el empleo que hace de una nueva forma de estancias de arte mayor, que sólo hallamos en poetas de la última época trovadoresca, por lo general valencianos y aragoneses, tales como Jerónimo de Artés y el Conde de Oliva, Mecenas del colector Hernando del Castillo. La de Núñez es en loor de San Eloy, y empieza:

Querer dar loanza do tanto bien sobra
De vos, Eloy santo, señor muy loado,
Simpleza parece y casi pecado,
Sin dar vos la gracia poner yo la obra.
Y pues que con ésta el yerro se cobra,