

para la guerra, enumerando las justas causas que debían moverle á tomar parte en tal empresa: «La una »yr en servicio de la Iglesia, como todos is: la otra en »el de tu rey como todos deben: la otra porque vas á »usar de aquello para que Dios te hizo, que es el há- »bito militar, donde los que tales son como tú, ganan »lo que tú mereces y ganarás: la otra y principal que »llevas en tu pensamiento á la señora Belisena, y de- »xas tu corazón en su poder.»

La *Cuestión de Amor* encontró gracia ante la crítica de Juan de Valdés, aunque prefería el estilo de la *Cárcel*:—«Del libro de *Questión de Amor* ¿qué os parece?—Muy bien la invención y muy galanos los primores que hay en él, y lo que toca á la question no »está mal tratado por la una parte y por la otra. El »estilo en quanto toca á la prosa, no es malo, pudiera »bien ser mejor; en quanto toca al metro, no me contenta.—Y de *Cárcel de Amor* ¿qué me dezís?—El estilo desse me parece mejor...»

Lo es, en efecto, y no hay duda de que al anónimo autor de la *Cuestión* se le pegaron demasiados italianismos. Pero tal como está, su obra resulta agradable é interesante, como pintura de una corte que, distando mucho de ser un modelo de austeridad, era por lo menos muy elegante, bizarra, caballerescas y animada. Otro documento tenemos en el *Cancionero General* para restaurarla mentalmente, y es una larga poesía con este encabezamiento: *Dechado de amor, hecho por Vázquez á petición del Cardenal de Valencia, enderezado á la Reina de Nápoles* (1). Esta poesía se compuso, probablemente, en 1510. No puede ser posterior á 1511, porque en ella aparecen todavía como vivos el cardenal de Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos los cuales

(1) *La corte delle Tristi Regine a Napoli* (en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane*, 1894).

fallecieron en aquel año. No puede ser anterior á 1509, porque en este año se celebraron en Ischia las bodas de Victoria Colonna, que ya aparece citada como *Marguesa de Pescara* en este *Dechado*. El *Vázquez* que le compuso parece hasta ahora persona ignota; ¿será el mismo *Vázquez* ó *Velázquez* de Avila, á quien por diversos indicios atribuye D. Agustín Durán un rarísimo cancionerillo ó colección de trovas, existente en el precioso volumen de pliegos sueltos góticos que perteneció á la biblioteca de Campo-Alange? ¿Será, como B. Croce insinúa, el mismo *Vasquirán* que interviene en la *Cuestión de Amor*, y que es quizá el autor de la novela? Lo cierto es que, entre el *Dechado* y ella hay parentesco estrechísimo, y que cada una de estas piezas puede servir de ilustración á la otra.

El galante Cardenal de Valencia, que ordenó á *Vázquez* la composición de este *Dechado*, no era otro que Luis de Borja, y aun es el que lleva la palabra en todo el poemita, cuya traza se reduce á rogar á la *triste reina* de Nápoles y á sus damas, enumerándolas una por una, que labren cada cual un paño en que se vean tejidos los padecimientos de sus fieles servidores.

¿Quién era esta *triste reina*? Todos hemos leído, ya en el *Romancero* de Durán, ya en la *Primavera*, de Wolf, un sentido y bello romance que puede tenerse por uno de los últimos genuinamente populares, y que á pesar de sus anacronismos, es sin duda poco posterior á las catástrofes que recuerda:

Emperatrices y reinas,
Cuantas en el mundo había,
Las que buscáis la tristeza
Y huís de la alegría,
La triste reina de Nápoles
Busca vuestra compañía...

.....
Vínome lloro tras lloro,
Sin haber consuelo un día...
Yo lloré al rey mi marido,
Que deste mundo partía;

Yo lloré al rey Don Alfonso
 Porque su reino perdía;
 Lloré al rey Don Fernando,
 La cosa que más quería;
 Yo lloré una su hermana,
 Que era la reina de Hungría;
 Lloré al príncipe Don Juan,
 Que era la flor de Castilla...

.....
 Subiérame en una torre,
 La más alta que tenía,
 Por ver si venían velas
 De los reinos de Castilla;
 Vi venir unas galeras,
 Venían de Andalucía;
 Dentro viene un caballero,
 Gran Capitan se decía:
 —Bien vengáis, el caballero,
 Buena fué vuestra venida...

En la *triste reina de Nápoles* del romance se confunden dos personas, madre é hija, entrambas reinas destronadas de la dinastía aragonesa de Nápoles, y entrambas del mismo nombre, por lo cual suele distinguirlas llamándolas Juana III y Juana IV. La madre fué hermana del Rey Católico y viuda del rey Fernando ó Ferrante I de Nápoles; la hija, viuda del llamado rey Ferrantino. Una y otra, siguiendo una costumbre aristocrática de aquel siglo, introducida, al parecer, por los españoles, firmaban en sus cartas y diplomas, *Yo la triste Reina*, así como Doña Marina de Aragón, hija del duque de Villahermosa, D. Alonso, se firmaba *la syn ventura Princesa de Salerno*. De la *triste reina madre* se ha dicho, al parecer sin fundamento, que fué cantada por el poeta italo-hispano Caritheo, con el nombre de *Luna*; pero ni Pércopo, reciente editor de sus rimas, ni tampoco B. Croce, son (1) de esta opinión. Ambas señoras residieron

(1) La estrofa referente á ella, dice así:

Vos á quien mi alma adora,
 De seda floxa encarnada
 Labrad un lazo, señora,

bastante tiempo en España, entretenidas con vanas promesas de reparación por el Rey Católico, y en su compañía volvieron á Nápoles en 1506, estableciéndose en Castel Capuano con título y consideración de reinas, y reuniendo en torno suyo una verdadera corte de princesas destronadas ó venidas á menos, como la Duquesa de Milán, su hija Bona Sforza, y la reina Beatriz de Hungría. A pesar de tantas tristezas juntas, la vida que se hacía en aquel castillo á principios del siglo XVI parece haber sido muy amena y regocijada:

O felice di mille e mille amanti
 Diporto, e di regal'donne diletto,
 Albergo memorabile ed eletto
 A diversi piacer quest' anni avanti!...

asi exclamaba un poeta del tiempo, Galeazzo di Tarsia. Dicen malas lenguas (que nunca han faltado, aun entre los cronistas graves) que de la *triste reina madre* era muy amorosamente favorecido el duque de Ferrandina, D. Juan Castriota, y que nuestro gran soldado Hernando de Alarcón (*el señor Alarcón*, que decían en Italia) ayudaba á conllevar las tristezas á la hija. Otras cosas más graves se cuentan, y dignas de andar en melodrama, del género de *La Tour de Nesle*; pero ellas mismas están mostrando su carácter de invención fantástica, por lo mucho que se parecen á otras leyendas más antiguas.

Esta sociedad es la que pone á nuestra vista el *Dechado* de Vázquez, que en cierto modo puede servir de complemento é ilustración á la *Cuestión de Amor*. Las damas enunciadas son: Doña Juana Castriota,

Do se muestre cada hora
 Mi libertad enlazada;
 Y unos mármoles rompídos
 En torno desconcertados,
 Donde estarán assentados
 Mis males que de pesados
 Están en tierra caydos.

Doña María Enriquez, á quien *servía* cortesantemente el mismo Cardenal de Valencia, inspirador del poema (1), la duquesa de Gravina, Doña Juana de Villamarin, Doña María Cantelmo, Doña Pórfida (de quien era servidor el marqués de Pescara), Doña Angèla de Vilaragut, Doña María Carroz, Diana Gambacorta (que era favorita de la reina), María Sánchez, Doña Leonora de Beaumonte, la señora Maruxa, Doña Violante Centellas. Después vienen, en grupo distinto, la duquesa de Milán y su hija Bona, las princesas de Salerno y Bisignano, Doña María de Alife y la marquesa de Pescara, ó sea la divina Victoria Colonna, muy jóven todavía y recién casada, lo cual no era obstáculo para que, según los usos del tiempo, la sirviese con amor puramente platónico y caballeresco el marqués de Bitonto Juan Francisco Acquaviva, uno de los héroes de la jornada de Ravena. Otros versos hay así en el *Cancionero General*, como en el *de burlas provocantes á risa*, que evidentemente fueron compues-

(1) *Versi spagnuoli in lode di Lucrezia Borgia, Duchessa di Ferrara e delle sue damigelle*. (Napoli, 1894.) Están sacados del mismo códice (*Poesie diverse*, XIII, G. 42-43) donde se halla la variante del *Diálogo entre el amor y un viejo*, de que luego daré cuenta.

Sospecha Croce que este anónimo poeta fuese aragonés. A mí no me lo parece, y no es gran prueba de afecto á Aragón lo que dice de sus damas, á no ser que lo de *grossedad* haya de entenderse, no en sentido de grosería ó poco aliño, ni tampoco en el de gordura, sino en el de *generalidad*, como si dijéramos *la mayor parte*:

Por huir prolextad
Dexo estar las ferraresas,
Que no sé su propiedad,
Puesto que en su grossedad
Parecen aragonesas.
Muchas muestran hermosura,
Otras gala y gentileza,
Alguna tiene cordura,
Otras con desenvoltura
Contra hazen la belleza.

tos en Nápoles en estos primeros años del siglo XVI, y que aluden á casos y personas de aquella sociedad; por ejemplo, la diabólica y picaña *Visión Deleitabile*, de autor anónimo, la cual nada tiene que ver con el grave y filosófico libro del Bachiller Alfonso de la Torre, que lleva el mismo título. En ella figuran, pero ¡de qué suerte! las mismas encopetadas señoras en cuyo honor se compuso el *Dechado*.

Así en el asunto como en el metro tiene esta composición de Vázquez grandísima analogía con ciertos versos castellanos compuestos en Ferrara en loor de Lucrecia Borja y de sus damas, salvo que el *Dechado* es mucho más ingenioso y está mejor escrito. Estos versos forman parte de un códice misceláneo de la Biblioteca Nacional de Nápoles, y han sido recientemente dados á luz por B. Croce (1).

A primera vista pudiera dudarse cuál es la duquesa de Ferrara á quien en estos versos se celebra, puesto que la composición no tiene fecha, y la letra lo mismo puede ser de fines del siglo XV que de principios del XVI. Y hasta por la circunstancia de hallarse tal composición en un Códice napolitano, pudiera alguien creer que se refería á Leonor de Aragón, hija del rey Ferrante y casada en 1473 con el duque de Ferrara, Hércules de Este. Pero toda duda desaparece leyendo el *Loor de las damas* de la duquesa, todas las cuales,

(1) Es sabido que en algún tiempo se consideró á Lucrecia Borja como poetisa castellana; pero hoy es cosa averiguada que los versos de su mano que hay en la *Ambrosiana* no son originales, sino copiados de los Cancioneros. Casi otro tanto puede decirse de los que componía el Cardenal Bembo para hacerse grato á los ojos de Lucrecia, haciéndola la corte en su lengua y lisonjeando su amor propio nacional con decir que el castellano era idioma más propio de la galantería, porque «*le veziose dolcezze degli spagnuoli ritrovamenti nella grave purità della toscana lingua non hanno luogo, e se portate vi son, non vere e natie pasiono, ma finte e straniere*» (Vid. el estudio de B. Morso- lin, *Pietro Bembo, e Lucrezia Borgia*, Roma, 1895.)

sin excepción, constan como damas de Lucrecia en los *Diarios* de Sanudo, y en otros documentos del tiempo, y son: *Madama Isabeta la honrada* (Elisabetha Senese) *la señora doña Angela* (Doña Angela de Borja), *la gentil Nicola* (Nicola Senese), *la onesta Jerónima* (Jerónima Senese), *la señora Cindya*, *la virtuosa Catalinolla napolitana*, *la estimada Catalinela*, *la honrada Juana Rodríguez*. Luego se elogia á todas en general, y, finalmente, como formando grupo aparte, sin duda por su menor jerarquía en la casa y servidumbre de Lucrecia, se nombra á *la Samaritana* y á *Camila* (Camilla Fiorentina), terminando con el elogio general de las ferraresas.

Los versos, aunque bastante fáciles y galanos, no tienen mérito especial ni traspasan la línea de lo más vulgar y adocenado que en los Cancioneros suele encontrarse. Además, los elogios de la Duquesa y de sus damas son tan vagos, que apenas puede sacarse substancia de ellos para la historia anecdótica de aquella corte tan calumniada por la musa romántica. Lo único que resulta claro es el entusiasmo del poeta por Lucrecia, siendo la suya una voz más que viene á unirse al coro de tantos poetas latinos é italianos como celebraron, no sólo su hermosura, sino su recato y honestidad y otras diversas prendas y virtudes:

Soys, duquesa tan real,
En Ferrara tan querida,
Qu' el bueno y el criminal,
De todos en general,
Soys amada, soys temida...

.....
Anima que nunca yerra,
Soys un lauro divinal;
Soys la gloria desta tierra,
Soys la paz de nuestra guerra,
Soys el bien de nuestro mal,

.....
Soys quien no debiera ser
Del metal que somos nos,
Mas quisolo Dios hazer
Por darnos á conocer

Quién es él, pues hizo á vos.

.....
De los vicios soys ajena,
De las virtudes escala,
De la cordura cadena,
Nunca errando cosa buena,
Nunca hazéis cosa mala...

.....
Guarnecéis con caridad
Las obras de devoción,
Ganáis con la voluntad,
Conserváis con la verdad,
Gobernáis con la razon.

Alegráis los virtuosos,
Quitáis los malos de vos,
Despedís los maliciosos,
Desdeñáis á los viciosos,
Sobre todo amáis á Dios.

.....
Mas aunque lo digo mal,
Digo que son las hermosas
Ante vos, ser divinal,
Cual es el pobre metal
Con ricas piedras preciosas.

Son con vuestra perfición
Qual la noche con el día,
Qual con descanso prisión,
Qual el Viernes de Pasión
Con la Pascua de alegría.

Teniendo tan alto ser,
Siempre habéis representado,
En las obras el valer,
En la razon el saber,
En la presencia el estado;

Y la gran bondad d' aquel
Que tal gracia puso en vos,
Os midió con tal nivel
Para que alabemos de él
Quando viésemos á vos.

.....
Soys y fuisteis siempre una
En los contrastes y pena,
Resistiendo á la fortuna;
No tenéis falta ninguna,
No tenéis cosa no buena.

Pues ¿quién podrá recontar
Por más que sepa dezir,
Vuestro discreto hablar,
Vuestro gracioso mirar,

Vuestro galano vestir?
 Un poner de tal manera,
 De tal forma y de tal suerte,
 Que aunque la gala muriera,
 En vuestro dechado oviera
 La vida para su muerte.

.....
 En la tierra vos soys una
 En medio vuestras doncellas,
 Más luciente que ninguna,
 Como en el cielo la luna
 Entre las claras estrellas.

.....
 ¡Oh cuántas veces contemplo
 Con cuán dulces melodías
 Iréis al eterno templo,
 Segund muestra vuestro exemplo
 Ya despues de largos días!

.....
 Pues tan entera ventura
 A' que Dios traeros quiso
 Por las ondas de tristura,
 Fué, por valle d' amargura,
 Meteros en parayso;
 Donde todo lo pasado
 Es en gloria convertido,
 Pues siendo aquello olvidado (1),
 Poseyendo tal estado,
 Alcanzaste tal marido.

Estas quintillas, aparte de la curiosidad de su asunto, tienen el interés de ser una de las más antiguas muestras de la poesía castellana cultivada en las cortes de Italia. Pero no fué eiertamente la única en su tiempo, puesto que los italianos patriotas, como el *Galateo* en su tratado *De educatione*, se quejan acerbamente de la boga que alcanzaban las coplas de los cancioneros españoles con preferencia á los versos italianos. Entre los muchos poetas que en 1504 deploraron la muerte de Seraphino Aquilano, hay por lo menos tres españoles: Diego Velázquez, sevillano; Juan Sobrarias, de

(1) Alude á los primeros é infelices matrimonios de Lucrecia.

Alcañiz, y el portugués Enrique Cayado. Y si había algún Carideu ó Gareth que abandonase su nativa lengua catalana y hasta su apellido, transformándose en *Chariteo*, no faltaban, en cambio, italianos que comenzasen á versificar en castellano, como Galeotto del Carretto (1).

Además del reino aragonés de Nápoles, influyó en esta comunicación intelectual el poderío de la familia de los Borjas, que tan tenazmente española se mantuvo, aun medio siglo después de trasplantada á Italia, y tan vivas relaciones de parentesco y amistad conservaba en nuestra península. El docto editor de los versos en alabanza de Lucrecia hace notar á este propósito, que en muchos actos notariales de la familia de los Borjas extendidos en Italia se emplea el dialecto valenciano: que no son pocas las cartas que nos quedan en castellano de Alejandro VI y de sus hijos, lo cual induce á pensar que los que formaban esta fiera colonia española en Italia, acostumbraban usar entre sí la lengua de la madre patria; y, finalmente, que no faltan otros vestigios de costumbres y hábitos españoles en la vida de los Borjas, puesto que de César sabemos que era aficionado al toreo y fortísimo derribador de reses bravas, y de su hermana Lucrecia que gustaba mucho de bailar danzas españolas, y según un pasaje del Diario de Burchardo, solía mostrarse en público vestida y ataviada á la española: *exivit ipsa domina Lucretia in veste brocati auri circu-*

(1) El eruditísimo A. Farinelli, en un artículo de la *Rassegna Bibliografica della letteratura italiana* (Pisa, Mayo de 1894), añade otros nombres: en las *Frottole* de Andrea Antico di Montona (Roma, 1518—Venecia, 1520) son castellanas nueve composiciones de las cuarenta y cinco que contiene el libro. Otras tres en la misma lengua hay en *I Fioretti di Frottole* (Nápoles, 1519). Pero Farinelli observa con razón que tales casos eran todavía excepcionales á principios del siglo XVI, y por decirlo así, mero capricho de poetas y colectores.

lata, more hispanico, cum longa cauda quam quaedam puella deferebat post eam (1).

Claro es que este influjo había de ser mirado con ceño por los italianos patriotas, que se dolían amargamente de la servidumbre de su país y aborrecían de todo corazón lo mismo á los españoles que á los franceses. Muestra curiosa tenemos de ello en el tratado, ó más bien carta *De educatione* de Antonio Galateo (2), dirigida en 1504 á Crisóstomo Colonna, que había acompañado á España, como ayo y preceptor, al duque de Calabria D. Fernando, hijo del destronado rey D. Fadrique, la cual tiene por principal, ya que no por único objeto, precaver á aquel príncipe contra los peligros que el Galateo imaginaba en la educación española: «Italiano te le hemos entregado (le dice al preceptor): devuélvenosle italiano, no español.» (*Italium accepisti, italium redde, non hispanum.*) «¿Quieres saber lo que pienso de la educación de los franceses y españoles, que más bien debiéramos llamar celtas y é iberos ó francos y godos? Pues ninguna cosa buena: menosprecian las letras, no se amoldan á nuestras costumbres ni á los preceptos de los filósofos. Ni el francés ni el español estiman más que lo suyo. La sabiduría, si existe en alguna parte, está en los griegos, en los latinos y en los italo-griegos. ¡Que los dioses confundan por igual á los angevinos y á los aragoneses!»

(1) Ed. Thuasne, III, pág. 180.

(2) Era un médico humanista de Lecce, bastante olvidado hasta nuestros días, en que muchos opúsculos suyos, amenos é ingeniosos y útiles para el conocimiento de las costumbres de su tiempo, han ido apareciendo, ya en el tomo VIII del *Spicilegium* del Cardenal Mai, ya en varios volúmenes de la magna colección de escritores de la tierra de Otranto. Muchos quedan, sin embargo, inéditos en las bibliotecas italianas, y así de éstos como de los publicados abundan las copias. Sobre la carta *de educatione* escribió recientemente Croce en el *Giornale storico della letteratura italiana*, de Novati y Renier.

De este modo la pedantería del humanista se mezcla chistosamente en el Galateo con la explosión de sus odios patrióticos. Sus injurias hacen reír de puro feroces. No hay vicio de que no suponga infestados á los españoles. Ellos son los que han echado á perder la gravedad y la pureza de las costumbres italianas. Hasta les atribuye la importación de aquellas nefandas torpezas, que, ciertamente, si hemos de atenernos á la común opinión y á los testimonios de la historia, nunca tuvieron que aprender de nadie (y menos de pueblo tan austero y viril como los aragoneses y catalanes) los herederos de la antigua Sibaris, de la imperial Caprea y de la que Horacio llamó *otiosa Neapolis*.

Á vueltas de todas estas atrocidades, el mismo Galateo nos da curiosas noticias sobre los usos españoles introducidos en Nápoles; por ejemplo: los juegos de cañas y el montar á la jineta; sobre los libros nuestros que empezaban á correr en Italia, entre los cuales cita la *Coronación*, de Juan de Mena, los *Trabajos de Hércules*, de D. Enrique de Villena, y la *Vita Beata*, de Juan de Lucena; sobre el gran número de voces castellanas que iban penetrando en el italiano de Nápoles (v. gr.: *rapaces, desenvoltura, galanes, hidalgos é hidalguía*) y sobre otros varios puntos que evidencian la creciente españolización de la Italia meridional, contra la cual poco valían protestas aisladas, aunque fuesen tan violentas como ésta. El mismo Galateo, cuando vió el triunfo definitivo del Gran Capitán y la total sumisión del reino, acabó por resignarse á aquella fatalidad histórica, porque con aborrecer mucho á los españoles, quizá aborrecía todavía más á los franceses. Y consolándose, á estilo del tiempo, con la esperanza de que España, señora de Italia, sería dique incontrastable contra la potencia del turco, escribió en 1510 una memorable carta política, en que se leen estas palabras: «No perdáis la ocasión, españoles: han llegado vuestros tiempos.» (*Ne perditè, Hispani, occasionem: venere vestra tempora.*) Y así era en verdad,

aunque por culpas propias y ajenas, y por la perpetua inestabilidad de todo imperio humano, nuestros tiempos no durasen mucho.

Y aquí, poniendo punto á esta digresión, sobrado larga quizá, pero no impertinente, á que la *Cuestión de Amor* nos ha conducido, es hora de despedirnos del *Cancionero* de Valencia, haciendo mérito de la más notable composición que en él se halla, puesto que las *Coplas* de Jorge Manrique, únicas que pueden aventajarla, no fueron incluidas en esa edición, aunque sí en las posteriores.

Fácilmente se entenderá que hablo de Rodrigo de Cota y de su *Diálogo entre el amor y un viejo*, única poesía en que estriba su celebridad, puesto que fuera de ella el *Cancionero* no contiene de él más que una *esparsa* insignificante, y son también muy escasos, y además de poca monta, los versos suyos que se hallan en las antologías manuscritas. Por lo que toca á la caprichosa atribución que se le ha hecho, así de las *Coplas del Provincial* como de las de *Mingo Revulgo*, ya hemos indicado en otra parte la endeblez de los fundamentos en que se apoya. Y lo mismo digo de la opinión que le hace gracia del primer acto de la *Celestina*, siendo evidente para mí, por razones que he expuesto en otra parte (1), que todo aquel maravilloso libro es parto de un solo ingenio, que no puede ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, nacido en la *Puebla de Montalbán*. De todos modos, con el *Diálogo del amor y un viejo* bástale á Cota para su gloria. De su persona sabemos poquisimo. Era toledano, y suele llamársele *el Tío y el Viejo*, sin duda para diferenciarle de algún sobrino suyo que alcanzase notoriedad por uno ú otro concepto. Llamóse Rodrigo de Cota de *Maguaque*, y era de raza judaica; pero no sólo renegaba de tal origen, sino que parece haber cometido la

(1) *Estudios de crítica literaria*, segunda serie.

indigna flaqueza de hacer causa común con los degolladores de los conversos, provocando con ello las iras de su antiguo correligionario Antón de Montoro, en ciertas coplas manuscritas que dió á conocer D. Pedro J. Pidal (1):

Dígoles, señor hermano,
Por una scriptura buena
Que vi vuestra, no de plano,
Si viniera de la mano
Del señor Lope (2) ó de Mena:
Ó por no crecer la cisma
Deste mal que nos ahoga,
De alguno que sin sofisma,
Loando la santa crisma,
Quiere abatir la sinoga...

La muy gran injuria dellos
Lugar hubiera por Dios
Casi de pies á cabellos,
Si por condenar á ellos
Quedárades libre vos.
Mas muy poco vos salvastes,
No sé cómo no lo vistes,
Que en lugar de ver cegastes,
Porque á ellos amagastes
Y á vos en lleno heristes.

Porque, muy lindo galán,
No pareciera ser asco
Si vos llamaran Guzmán
Ó de aquellos de Velasco.
Mas todos, según diré,
Somos de Medina hu
De los de Benatavé,
Y si éstos don Moséh,
Vuestro abuelo don Baú...
Varón de muy linda vista,
Á quien el saber se humilla,
Quien á prudencia conquista,
Dicen que sois coronista
Del señor Rey de Cecilla (3).
Mas non vos pese, señor,

(1) En el prólogo al *Cancionero de Baena*.

(2) ¿De Stúñiga?

(3) Título que llevaba entonces Fernando *el Católico*, por vivir aún su padre D. Juan II.

Porque este golpe vos den;
 Sé que fuerades mejor
 Para ser memorador
 De los fechos de Moysén.

Que Rodrigo de Cota fuese cronista del Rey Católico, no consta más que por esta sátira; pero de su origen hebreo hay otra prueba irrefragable en unos versos suyos, recientemente dados á luz (1), que computan contra el contador mayor de los Reyes Católicos, Diego Arias de Avila, con motivo de haber casado un hijo ó sobrino suyo con una parienta del gran Cardenal Mendoza, y haber convidado á la boda que se celebró en Segovia á todos sus deudos, excepto á Rodrigo de Cota, que se vengó con este burlesco epitalamio, leyendo el qual la Reina Isabel dijo que bien parecía ladrón de casa. El texto de esta composición es obscurísimo, no sólo por el mal estado del manuscrito, sino por las alusiones satíricas á usos poco sabidos de la población israelita en España; pero esto mismo acrecienta su curiosidad histórica, ya que el valor poético de la composición sea enteramente nulo.

Todo lo contrario sucede con el *Diálogo del amor y un viejo*, pieza capital en la literatura del siglo xv, aunque más que á la historia de la poesía lírica pertenezca á la del teatro. Por eso Moratin la dió cabida en su libro de los *Orígenes*, si bien su gusto severo y meticoloso le llevó á mutilarla y enmendarla arbitrariamente (como hizo, por lo demás, con todas las piezas de su colección), suprimiendo nada menos que ciento cincuenta versos, con lo cual, si pudo darla cierto grado de aparente corrección, impropia de la época á que pertenece, amenguó en gran manera el

(1) Por Mr. Fouché Delbosc, en el número primero de su interesante *Revue Hispanique* (Marzo 1894). El manuscrito es de nuestra Biblioteca Nacional (K-97). Por algunas alusiones del contexto de esta poesía se infiere que fué escrita después de 1472.

raudal poético de la obra primitiva y la despojó de su peculiar carácter. Pero si la reimprime con infidelidad, en cambio la juzga rectamente, aunque en pocas palabras: «Este diálogo es una representación dramática con acción, nudo y desenlace; entre dos interlocutores no es posible exigir mayor movimiento teatral. Supone decoración escénica, máquina, trajes y aparato; el estilo es conveniente, fácil y elegante; los versos tienen fluidez y armonía.»

Es, en efecto, un drama en miniatura, de tema filosófico y humano, que tiene cierta analogía con el remozamiento del doctor Fausto. No sabemos si fué representado alguna vez, pero reúne todas las condiciones para serlo, y en esto difiere de todos los demás diálogos que en gran número contienen los *Cancioneros*, y con los cuales, sin fundamento, se le ha querido confundir. Ni el *Pleito* de Juan de Dueñas con su amiga, ni las *Coplas* de D. Luis Portocarrero, ni la *Querrela al dios de Amor*, del comendador Escrivá (que más bien participa del género de la novela erótica), ni menos el *Bias contra Fortuna*, del Marqués de Santillana, pueden ser citados como precedentes dramáticos, á no ser por el desarrollo que sus autores dieron al arte del diálogo. A lo sumo serán escenas sueltas; pero en la linda composición de Rodrigo de Cota hay algo más: hay contraste y lucha de pasiones (*contienda*, como el autor la llama) dentro de un argumento que se desarrolla con dórica sencillez, sin más artificio que la viva expresión de los afectos. «Obra de Rodrigo de Cota, á manera de diálogo entre el amor y un viejo, que escarmentado de él, muy retraído, se figurá en una huerta seca y destruída, do la casa del Placer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una pobre cilla choza metido, al cual súbitamente parece el Amor con sus ministros; y aquél humildemente proccediendo, y el Viejo en áspera manera replicando, van discurriendo por su habla, fasta que el Viejo, del Amor fué vencido.»

Así se encabeza el *Diálogo* en el *Cancionero* de 1511; pero esta rúbrica anuncia solamente la primera parte del *Diálogo*, no la segunda, en que el Amor, después de logrado su triunfo, escarnece y burla al miserable Viejo. La forma del contraste, que puede considerarse como una de las elementales del arte dramático, aunque tenga sus raíces en la poesía lírica, aparece con frecuencia en los tiempos medios, dentro y fuera de las escuelas de trovadores: debates entre el cuerpo y el alma, entre los sentidos corporales, entre el estío y el invierno, entre el agua y el vino, entre el día y la noche, entre el hombre y la mujer, entre la bolsa y el dinero. Pero lo esencial en estas composiciones es el debate, al paso que en el diálogo de Cota el debate está subordinado á la acción, que es el vencimiento del Viejo por el Amor, y el desengaño que sufre después de su mentida transformación.

Este carácter dramático se acentúa más en otras imitaciones posteriores, que, sin embargo, en prendas de estilo y versificación no aventajan á la obra de Cota, por lo cual nunca gozaron de la popularidad de ésta (1) y han permanecido casi ignoradas hasta nuestros días.

(1) Además de figurar en todas las ediciones del *Cancionero*, el diálogo de Rodrigo de Cota se imprimió muchas veces unido á otros opúsculos, tales como las *Coplas* de Jorge Manrique, las de Mingo Revulgo y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay (por ejemplo, en la edición de Alcalá, 1564, en casa de Pedro de Robles, y en la de Madrid, 1632, por la viuda de Alonso Martín, donde se añadió á todo lo enumerado el *Manual de Epicteto*, traducido del griego por el Maestro Sánchez de las Brozas). También se halla en el libro de los *Refranes ó proverbios castellanos* de César Oudin (Paris, 1609; Lyon, 1614; Bruselas, 1634, etcétera). Las ediciones sueltas son más escasas; pero todavía hay una del siglo pasado, en la forma popular de los pliegos en cuarto, hecha por el famoso librero D. Pedro Alonso Padilla. Modernamente el diálogo ha sido reimpresso en la *Celestina* del impresor Amarita, 1822; en los *Orígenes* de Moratín—aunque con

Es la primera un nuevo texto mucho más dilatado, ó más bien una completa refundición del diálogo, en que se introduce un tercer personaje, que es una mujer hermosa, de quien el Amor se vale para tentar al Viejo, y en cuya boca se ponen los improperios y burlas que el Amor pronuncia en la pieza de Cota. Este curioso documento ha sido hallado en un códice misceláneo de la Biblioteca Nacional de Nápoles por el erudito Alfonso Miola, que ya por el entusiasmo de primer editor, ya por no conocer el diálogo de Cota más que en la mutilada edición de Moratín, se inclina con exceso á dar preferencia á esta segunda variante, que quizá es más dramática que la primera, pero que no sólo calca servilmente sus pensamientos, sino que los expresa casi siempre con mucha menos gracia, viveza y naturalidad. A título de curiosidad transcribiré algunas muestras de este segundo diálogo, para que se compare con el de Cota inserto en nuestra *Antología*:

Las aves libres del cielo
 Á mi mando son sujetas:
 Los peces andan con ceño,
 Y sienten debajo el hielo
 Las llamas de mis saetas.
 Á los animales torno
 Fieros, que con mi centella
 De mansedumbre los orno:
 Es testigo el unicornio,
 Qual se humilla á la doncella.
 Las plantas inanimadas
 Tampoco se me defienden:
 Con tal fuerza están ligadas,
 Que si no están apareadas,
 Hay algunas que no prenden.

las mutilaciones que se indican en el texto, en la *Floresta* de Bolh de Fäber, que introdujo, según su costumbre, muchas y caprichosas variantes, en el primitivo *Romancero* de Durán y en otros varios libros, aunque por lo común con poca fidelidad al texto genuino, que es el de la primera edición del *Cancionero*.