

inspiraciones del amor y del patriotismo, no menospreciados los ejemplos de la virtud, luchaba con ilustrado anhelo por connaturalizar en nuestro parnaso aquella forma peregrina, segundando respecto de la metrificación endecasílabo los plausibles esfuerzos de Francisco Imperial y del señor de Batres.

El talento poético del marqués de Santillana, fiel á las antiguas tradiciones del arte, y grandemente fortalecido con la meditación y la experiencia, brilla sin embargo con más originalidad en sus obras *didácticas*. En ellas se refleja también poderosamente la influencia que ejercía en el ánimo de los doctos el estudio de los filósofos de la antigüedad, de quienes era á la sazón preferido representante Lucio Aneo Séneca ¹, y se descubre al par que no se olvidaba tan esclarecido magnate de la historia, ni ménos de las Sagradas Escrituras.—Tal sucede en el celebrado *Centiloquio*, en el *Diálogo de Bías* y en el *Doctrinal de Privados*: con la severidad de la doctrina estóica, templada á menudo por la luz de la Biblia y del Evangelio, hermanaba el señor de Hita y de Buitrago la brillantez de las formas de expresión, infundiendo á todas estas poesías aquel generoso y elevado espíritu que resplandece en las de Perez de Guzman, y dándoles tan enérgica y noble entonación, especialmente al *Diálogo de Bías contra Fortuna*, que no sin fundamento reconocemos en ellas la verdadera índole de la poesía castellana, y pensamos ya encontrar el pintoresco y vigoroso decir de nuestros grandes dramáticos del siglo XVII. Insignes muestras de la flexibilidad, gracia y soltura que recibió en sus manos el habla castellana, enriquecida con nuevos y peregrinos tesoros, son también todas estas composiciones, que por estar escritas en los metros más usuales y propios del antiguo parnaso, persuaden con toda claridad de que en medio de sus aspiraciones de innovador, pagó don Íñigo el tributo de su respeto á las tradiciones nacionales del arte. Sobran por cierto los pasajes, que ponen de relieve en estas obras la exactitud de nuestras observaciones; mas como ejemplo de la naturalidad, nervio y agudeza, con que acertó á manejar el diálogo, prendas

¹ Véase el cap. anterior. Igual predilección gozó adelante, aún en el teatro.

nada comunes en toda época y más apreciables en la primera mitad del siglo XV, traeremos aquí algunas estrofas de la disputa de *Bías contra Fortuna*. Intentando esta seducir al filósofo con la pintura desconsoladora de la pobreza, dice:

FORT.—Huéspedea muy enojosa
es la continúa pobreça.

BIAS.—Si yo non busco riqueza,
non me será trabajosa.

FORT.—Fácil es de lo decir.

BIAS.—E de façer
á quien se quiere abstener
é le plaçe bien vivir.

FORT.—Los ricos mucho bien façen,
é aquellos que mucho tienen
á muchos pobres sostienen;
dan, é prestan, é complaçen.
Ca si juntas son riqueza
é caridad,
dan perfection é bondat
é resplandor á franqueça.
Ca non se puede estimar
por raçon nin escrivir
qué dolor es resçebir,
é cuánto plaçer el dar!...
Siempre son acompañados
los que tienen,
quando van é quando vienen;
é sinon, solos, menguados....

BIAS.—¿Cómo non pueden vivir
los omes, sin demandar?...

Bosquejando la inestabilidad de las cosas humanas, ponía el marqués más adelante en boca del filósofo:

BIAS.—Essas edefficaciones,
ricos templos, torres, muros,
serán ó fueron seguros
de las tus persecuciones?

FORT.—Si serán: é ¿quién lo duda?

BIAS.—Yo, que veo
el contrario, é non lo creo;
nin es sábio quién lo cuda.
¿Qué es de Nínive, Fortuna?

¿Qué de Thébas, qué de Athénas,
de sus murallas é almenas
que non parece ninguna?
¿Qué de Tyro é de Sydon
é Babilonia?
¿Qué fué de Lacedemonia?...
Ca si fueron, ya non son!...
Dime: ¿quál paraste á Roma,
á Corinto é á Carthago?... etc. 1

No hay pues duda alguna en que las obras *didácticas* del marqués de Santillana son verdadero fruto y vivo reflejo de su experiencia y de sus estudios filosóficos. La erudición histórico-mitológica, conquista muy preciada de aquellos días y ostentada por tanto con reprehensible y hasta con infantil exceso, caracterizaba en cambio sus producciones *alegóricas*, que estribaban principalmente en la imitación *dantesca*. «Las imitaciones del amante de Beatriz, tanto en la manera de dar vida á la idea como en su expresión (decíamos no há mucho) fueron muy frecuentes en las indicadas poesías de don Íñigo Lopez de Mendoza: la *Comedieta de Ponça*, vision cuyo título autorizó con el ejemplo de aquel gran poeta, nos ofrece estos palpables recuerdos en la pintura de la *Fortuna* y en la aparición de los personajes que le sirven de cortejo, tomadas de los cantos IV y VII del *Infierno*: la *Defunssion del marqués de Villena* nos trae á la memoria la introducción del canto I, mostrándose á nuestra vista el magnate castellano, como el vate florentino, al pié de agreste y espeso collado: la *Coronación de Mossen Jordi* nos descubre no pocas de las bellezas derramadas en el *Purgatorio*: la *Canonización de mestre Vicente Ferrer y maestro Pedro de Villacreces* nos recuerda uno ú otro brillante rasgo del *Paraiso*; «y finalmente, el *Infierno de los Enamorados* nos muestra el mismo artificio poético que la *Divina Comedia*, viéndose en él reproducidos con extremada exactitud muchos pensamientos del Dante» 2.

1 Estrs. IX, X, XI, XVII y XVIII.

2 *Vida del Marqués*, cap. V. En el *Infierno de los Enamorados*, tra-

Imposible nos es detenernos á confirmar, con la análisis de estas y las demás producciones *alegóricas* del marqués de Santillana, la verdad de lo expuesto; mas no será infructuoso el detenernos un instante á considerar la *Comedieta de Ponça*, obra que ha cobrado en el presente siglo grande celebridad, nacida más bien del error de suponerla representación dramática, que de haberla estudiado en relación con los monumentos literarios, que determinan el desarrollo del arte en el siglo XV 1. La

ducia las memorables palabras de Francesca de Rimini: *Nessun maggior dolore*, etc., del siguiente modo:

La mayor coyta que aver
puede ningun amador,
es membrarse del placer
en el tiempo del dolor.—

En la *Comedieta de Ponça* trascribía el pensamiento, en que Dante expresa el terror que le infunde la selva, donde se vió perdido, diciendo:

tan pauroso
que sólo en pensarlo me vence piedad;

idea que repitió también en otra vision amorosa, todavía inédita, exclamando á vista del objeto que le aterrca (Cód. de Gallardo, fól. 133 v.):

Se mostró tan pauroso,
cosa que dezir non oso.

Y tan familiar llega á serle la imitación, que, aun escribiendo prosa, transfiere las palabras del Dante: al ver este á Aristóteles entre los filósofos de la antigüedad, le designa con el título de *il maestro di color che sanno* (*Infierno*, cant. IV): el marqués le cita, con igual nombre: *Dice el maestro d'aquellos que saben*, etc. (*Pról. de los Proverbios*). Otros recuerdos no ménos palpables citaremos abajo, demás de las alusiones directas, que hacen en diversos pasajes

1 Dió origen á este error la cita que en el *Apéndice sobre la Comedia* hizo de la *Comedieta* don Francisco Martínez de la Rosa (t. II, pág. 322 de la edición de Lóndres); pues aunque en las notas advirtió que no se había representado (pág. 497), todavía por asegurar que esta obra es la más antigua que *existe hoy día con forma dramática en castellano*, ha movido á los literatos y críticos de reata á tener por verdad probada el que dicha *Comedieta* es uno de los primeros monumentos históricos del teatro español. El análisis que hizo Martínez de la Rosa, debió convencerles de que no la *dramática*, sino la *alegórica* era la *forma literaria* escogitada por el marqués para llorar el desastre de Ponza, evitando así un error que aun publi-

Comedieta, escrita en ciento veinte octavas de arte mayor, es en el fondo una verdadera elegía al desastre de la armada aragonesa en los mares de Gaeta, donde fué apresado, con sus hermanos los infantes, el rey don Alfonso V. Dormido el autor, hiere sus oídos «fabla llorosa y triste diálogo», apareciéndosele cuatro damas «vestidas de negro» y ostentando tres de ellas coronas reales en sus sienes: era la reina doña Leonor, madre de los príncipes, las *regnantes* de Aragón y Navarra y la infanta doña Catalina, esposa del maestre don Enrique, cuya dignidad reconocía el poeta en las tarjas heráldicas, que cada cual mostraba. Juan Boccacio, «en hábito honesto y coronado de verde lauro», se ofrece á poco á vista de las damas, siendo invitado por las tres reinas á consignar en su libro de las *Caydas de Príncipes* la narración del lamentable caso que producía su amargo duelo¹. Boccaccio, que viene

d'al loco, ove e lo diletto
Eterno, la Gloria é Summa Potencia,

procura mitigarlo, prometiéndoles que sus infortunios serian pronto *prosa ó verso*, si tal le ordenaban. Con esta seguridad, hace doña Leonor el panegirico de sus hijos, no olvidadas las reinas de Castilla y de Portugal, manifestando despues «algunas señales que ovo de su infortunio», las cuales constituyen no des-

cada una y otra vez la *Comedieta*, ha sido sacado á plaza por los pseudo-críticos. El exámen que de ella hacemos, persuadirá á nuestros lectores de la verdad de estos asertos.

¹ Son notables las palabras que don Íñigo pone en boca de la reina doña Leonor, porque nos dá á conocer la estimación en que tenía al autor de *Il Decamerone* (cop. XI):

Eres tú, Boccacio, | aquel que tractó
de tantas materias | que yo non entiendo
que otro poeta | á tí se igualó?
Eres tú, Boccacio, | el que copiló
los *Casos aduersos* | del siglo mundano?..
Señor, si tú eres, | apresta la mano:
que non es ninguna | semblante que yo.

Sin duda, atendiendo á este elogio, pero induciendo á error, dijo Ticknor que las princesas y el marqués dirigian *por turno* á Boccacio grandes alabanzas (Prim. Ep., cap. XIX).

agradable episodio. En una frondosa arboleda, cercada de «fermoso rio», se divertía la reina, asistida de «señoras é dueñas notables», que tenían por honesta distracción el recuerdo de las antiguas historias, cuando llegada la hora del descanso y vencida del sueño, juzgábase metida en pequeña barca en medio de «espantoso lago», cuyas airadas ondas, rotos ya mástil y vela, daban con ella de través, siendo doña Leonor pasto de los peces. En tal punto era despertada por sus «nobles sirvientes», en cuyos temerosos rostros é indecisas palabras veía confirmado el doloroso anuncio de aquel horrible sueño. Las reinas de Castilla y Portugal le dirigian triste carta, narrándole la desastrosa batalla de Ponza y la «pression de los señores reyes é infante». Menudamente refiere el señor de la Vega aquella memorable jornada, sembrándola de bellas pinceladas descriptivas, que exaltan así el valor de los vencidos, como la fortuna de los vencedores. Al terminar la reina doña Leonor su relación y lectura de la carta, cae en tierra sin sentido, prorumpiendo las otras damas en el más dolorido duelo,

. que jamás se falla
ser fecho en el mundo, nin por la batalla
dó Luçio fué muerto, é Varro vencido¹.

Con numerosísimo séquito de héroes, príncipes, monarcas y emperadores, de heroínas, princesas y mujeres ilustres de la antigüedad, bosquejados á la manera dantesca y tomados en gran parte de los libros de Boccacio, se aparece al poeta la *Deesa rodante*, en forma de gentil matrona magníficamente ataviada, dirigiendo su voz á las desconsoladas reinas, para manifestarles

¹ Copla LXXXIII. En este punto cambia el interés de la *Comedieta*: invocando de nuevo á las musas, recuerda el autor que *va comediando*, y al demandarle su favor, declara que no es Marcias; indicación erudita que nos trae á la memoria la invocación del Dante, al abandonar las regiones del dolor (Cant. I *del Parad.*), dándonos una prueba más de la devoción, con que le imitaba.—Lopez de Mendoza solicita allí, como el cantor de Beatriz, que le sirva de guía, exclamando (cop. 84):

Vuestros favores | invoco et desseo
é que el sacro Apolo | me vaya guiando.

que si había permitido la rota y prision de sus esposos, á fin de refrenar algun tanto su valor, espanto ya de los más poderosos Estados, no podia su cautividad ser duradera: ántes bien con espíritu profético les predice que de su linaje

verna quien possea | grant parte del mundo,

sometidos á «su yugo y mando» los moradores del Jordan y del Éufrates, del Ganges y del Nilo, colmando las esperanzas de las princesas con presentarles «libres é plazientes» los cuatro régios prisioneros; punto en que rayando la aurora del nuevo dia, desaparece la vision y termina la *Comedieta* ¹.

Repitámoslo: en la manera de concebir el pensamiento, en la forma literaria de que se reviste el poema, en los cuadros que lo exornan, y hasta en las pinceladas que lo avaloran, hallamos, así como en las demás obras *alegóricas* del Marqués, la imitación palpable de la *Divina Commedia*, proviniendo de este mismo empeño el aparato de erudicion de que aparece recargada, y bajo cuya balumba se ven desnaturalizadas las situaciones y des-

¹ Para comprender el valor que así el marqués de Santillana como Juan de Mena, dan en sus poemas á la *Fortuna*, conviene recordar lo que ya dijimos de Imperial (nota 95 del cap. IV); debiendo añadir que rehabilitada en parte aquella deidad por el génio del Dante, cobra mayor importancia, al ser conocida de los poetas españoles del siglo XV la *Pharsalia* de Lucano, en que tiene omnímoda influencia, como personificación del *fatum*. Adelante veremos cómo trasciende este error al terreno de la moral filosofía, aún entre los más doctos prelados y teólogos (Cap. XI de este volumen, *obras* de Barrientos). En cuanto á la voz *Comedieta*, fácilmente advertirán los lectores que sigue el ejemplo del mismo Dante, definiéndola como este lo había hecho en su libro *De Vulgari eloquencia* «aquella manera de fabrar, cuyos comienços son trabaxosos é despues el medio é el fin de sus dias alegre, goçoso é bienaventurado; é de esta (añade) usó Terencio peno é Dante en el su libro, donde primero dice aver visto los dolores é penas infernales et despues el *Purgatorio*, é alegre é bienaventurado despues el *Parayso*» (Prohemio, núm. II). Mena había dicho lo mismo en las glosas de la *Coronacion* (Preamb. II), citando al comentador del Dante, que lo es sin duda el docto Boccaccio. El uso de la voz *Comedia* siguió la misma pauta en Italia. Pulci decia en su *Morgante Maggiore*:

Ed io per *Comedia* pensato avea
 escrever del mio Carlo, etc.
 (Cant. XXVII, st. 2).

lustradas las mismas pinturas que dan mayor importancia á la *Comedieta*. Con esta obra, que guardó el señor de la Vega por el espacio de nueve años, sin conceder copia de ella á sus muchos amigos que la solicitaban ¹, remitía á doña Violante de Prades, condesa de Módice, los ya citados *Proverbios* y algunos *sonetos* que «nuevamente había comenzado de fazer al *itálico modo*». Imitador en ellos del cantor de Laura, si bien no olvidaba á los que en el cultivo de esta forma le preceden ², hacía gala de aquella metafísica amorosa que infunde propia fisonomía á los lamentos del Solitario de Valclusa, y fué despues exagerada hasta el delirio por nuestros vates del Siglo de oro. Pero al traer á Castilla las inspiraciones eróticas del Petrarca, quiso tambien, segun queda insinuado, «dar pruebas de la independencia de su ingenio, y cantó en sus *sonetos* ya las alabanzas de los reyes, ya las virtudes de los santos, ora la desolacion del cristianismo con la pérdida de Constantinopla, ora en fin la ruina de la patria, mancillados los antiguos timbres de su nobleza. Al llegar á este punto, penetra en nuestro pecho aquella misma veneration, que experimentaba Hernando de Herrera, respecto del poeta que con una lengua, no acomodada aún á las repetidas modulaciones del verso endecasílabo, arrancaba á su lira estos patéticos acentos:

Oy ¿qué diré de tí, triste emispherio
 ó patria mia, que veo del todo
 ir todas cosas ultra el recto modo,

¹ «Certificovos á fé de caballero (le decia) que fasta oy (4 de mayo de 1444) jamás non ha salido de las mis manos, non embargante que por los mayores señores é despues por otros grandes omes mis amigos deste reyno me sea estada demandada» (Prohemio, núm. III).

² Pero con poca exactitud, porque atribuye la invencion á Guido Cavalcanti y sólo cita á Checo d'Ascoli, Dante y Petrarca. La historia de la literatura italiana concede esta honra á Pedro de las Viñas, ministro infortunado de Federico II, precediendo tambien á Cavalcanti un Jacopo da Lentino, un Dante da Majano; un Guido Guinizelli y un Guittone d'Arezzo, que fué el que fijó del todo la combinacion métrica del soneto. Digno es de notarse que el marqués siguió en los suyos esta primera tradicion, cruzando las rimas, como Viñas, Lentino y otros.

donde se espera inmenso lacerio?...
 ¡ Tu gloria é laude tornó vituperio
 é la tu clara fama en escureça!...
 Por cierto, España, muerta es tu nobleza
 é tus loores tornados lacerio.
 Dó es la fée? dó es la caridat?
 dó la esperança?... ca por cierto absentes
 son de las tus rëgiones é partidas.
 Dó es justícia, templança, egualdat,
 prudencia é fortaleça?... Son presentes?...
 por cierto non: que lexos son fuydas 1.

Y no deja de causarnos cierta maravilla el considerar que quien así se elevaba, imitando, á las regiones de la inspiración filosófica, ostentara en sus *canciones* y *dezires* la gracia y donosura que tanto aplauso le conquistaron en la corte, escribiendo las ántes mencionadas *serranillas* con tal ligereza y pulcritud, que aun siendo en sus formas trasunto de las *pastoretas* ó *vaqueiras* provenzales, han merecido constantemente el lauro de la originalidad, declarando con razón notables historiadores que no pueden sus muchas bellezas ser traducidas á otra lengua alguna 2. Famosa es por extremo la de la *Vaquera de la Finojosa*, aunque incompletamente conocida hasta los últimos tiempos 3;

1 Son., XXIX, pág. 289 de las *Obras*. Ticknor asegura que estos sonetos del marqués, «que tienen el mérito de una versificación esmerada, fueron pronto olvidados». (*Prim. Epoc.*, cap. XIX). Obsérvese sin embargo que Hernando de Herrera los citaba, cual modelo, diciendo que eran «dinos de veneración por la grandeza del que los hizo y por la luz que tuvieron en la sombra y confusión de aquel tiempo» (*Anot. de Garcilaso*, pág. 75), y recuérdese también que el clásico Luzán no los desdeñó, como ejemplo digno de seguirse (*Poética*, pág. 81, ed. de Zaragoza 1737) por los jóvenes; y quedará comprobada la inexactitud de dicho aserto. En orden á las imitaciones, citaremos entre otros los sonetos I, IV, VIII y XIX que tienen en la I.ª parte del *Cancionero de Petrarca* acabados tipos (fóls. 16 y 65 de la edición de Velutello).

2 Clarús dice: «Extraordinariamente bellas y notables por el estilo y melodía son las *serranillas*, en las cuales desenvuelve el verso castellano todas las dulzuras de su encanto, y no ceden en nada á las mejores composiciones de otros poetas en este género. Estas canciones son intraducibles» (t. II, pág. 71). Lo mismo han escrito los más señalados críticos, aun sin conocer todas las *serranillas* del Marqués.

3 Sanchez la dió á luz tal como la halló en el cód. M. 59, fól. 216 de

pero no son menos dignas de aprecio las de *Menga de Mançanares* y de la *Mozuela de Bores*, á que deben también añadirse las destinadas á celebrar las *vaqueras de Moncayo* y las *mozas lepuzcanas*, así como la que pinta á la pastora de *Loçoyuela*, quien aparece á sus ojos de tal suerte

que le fiço gana
 la fruta temprana.
 Garnacha traia
 de oro, pressada
 con broncha dorada
 que bien relucia.
 A ella volví
 diciendo:—Lozana,
 ¿é sois vos villana?
 —Sí soy, cavallero:
 si por mí lo avedes,
 decit ¿qué queredes?
 fablat verdadero.
 Yo le dixé asy:
 —Juro por Santana
 que non soys villana 1.

Aunque filiado bajo tan diferentes escuelas, efecto del mismo empeño que le lleva á explorar todos los campos de la erudición, no se deslustró pues el génio del marqués de Santillana. Muy digno de consignarse es en contrario que mientras se conserva fiel á la tradición didáctica que lograba ya carta de naturaleza en el parnaso español; mientras espigaba en la mies poética de los trovadores, ó ya ambicionaba la gloria del Dante y del Petrarca, no se le ocultaba la existencia de otros parnasos, tales como el galáico-portugués y el francés, de cuyo conocimiento y cultivo dió insignes pruebas en la *Carta al Condesta-*

la Biblioteca Nacional, alterada en la penúltima, y falta de la última estrofa. Nosotros la rectificamos y completamos en la edición de las *Obras del Marqués* (págs. 473 y 474), habiendo desde entonces ganado mucho en la estimación de los doctos.

1 *Serranilla* IV de las diez que dimos á la estampa en las *Obras* tantas veces citadas.

ble, antes de ahora juzgada ¹, y en sus *dezires* amorosos, elevándose también al estudio de los poetas latinos para demandarles nuevas joyas con que acaudalar sus producciones. La *Comedieta* de Ponça nos manifiesta en efecto que le era familiar el príncipe de los líricos del siglo de Augusto en las bellas estrofas, que pone en boca de la infanta doña Catalina, feliz imitación del *Beatus ille*, que Hernando de Herrera, el más docto de los comentaristas y el más celebrado de los poetas sevillanos, no vaciló en presentar cual digno modelo ². La infanta exclamaba, al contemplar las vicisitudes de la fortuna, más temibles para los grandes de la tierra que para los humildes y menesterosos:

Benditos aquellos | que con el açada
sustentan sus vidas | é viven contentos,
é de quando en quando | conosçen morada
é sufren paçientes | las lluvias é vientos, etc. ³.

Ministranos igual prueba el *Doctrinal de Privados* respecto de Virgilio, cuya magnífica exclamación: *Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames?* transfería el Marqués á los labios del Maestre en esta forma:

¡O fambre de oro rabiosa!...
¡Quáles son los corazones
Humanos, que tú perdones
En esta vida engañosa?... ⁴.

Y no es menos digno de estudio el docto varón, que llegado á edad madura y enriquecida su musa con todos estos preciados tesoros, se vuelve á las fuentes de las sagradas letras, para pedir á Dios y á su Virgen Madre consuelo en las tribulaciones de la vida y perdon de los pecados. Con fé profunda y verdadero sentimiento le oímos exclamar en tan solemnes instantes:

¹ *Introd. general*, t. I, pág. LV. Véase en los *dezires* y canciones la que empieza: *Por amar non saybamiento* (pág. 443 de las *Obras*).

² *Anotaciones de Garcilaso*, págs. 541 y 42. Herrera dió á la *Comedieta* título de *Poema de la prision del rey de Aragon*.

³ Estrs. XVI y siguientes.

⁴ Estr. IV.

Señor, si en la arena | sembré ó en laguna,
sé que la fanega | non vino con çiento:
si passan diez noches, | non duermo la una;
asy me destruye | la cuyta que siento.
Passaron mis dias | así como viento,
de tí non curando, | mi Dios é mi rey;
pero, Señor, creo | que tu santa ley
es de los mis bienes | rays é çimiento ¹.

Quien de este modo llegaba á pulsar las cuerdas del verdadero sentimiento poético en una edad como la que vamos estudiando; quien recorre, por cierto con no esperada fortuna, todas las esferas de la erudición y del arte, y sabe recoger en todas partes flores para exornar sus producciones, no merece en modo alguno que se diga de ellas que «valen muy poco ó nada» ². Justo es que reconozcamos en ellas los defectos comunes

¹ Esta notabilísima composición, que consta de ocho octavas, ha sido encontrada por nosotros en el Cód. de Gallardo (fól. 132), despues de dar á luz las *Obras del Marqués*. Con las poesías devotas, que en las mismas incluimos, tales como los *Gozos de Santa María*, y el himno á *Nuestra Señora de Guadalupe* (págs. 308 y 313), forma, digámoslo así, el último canto del ilustre prócer, que busca en la religion y en el amor de la Madre del Verbo consuelo á los quebrantos de la vida. La producción que hoy damos á conocer, es muy superior, así por el sentimiento como por el tono, á los himnos á la Virgen.

² Ticknor, *Epoc. Prim.* cap. XIX. Dijo lo asimismo de los *Proverbios*, que acaso siguiendo á Diez en sus *Notas á Velazquez*, confundió con los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, recogidos por el Marqués (*Obras* págs. 504 y siguientes). En el citado capítulo añadía sin embargo: «Fué el fundador en España de una escuela italiana y cortesana», etc. Pero ¿cómo con obras que «nada valian, y que fueron pronto olvidadas», obtuvo la gloria de fundar escuela? La contradicción es de bulto; pero aún en esto hay error; don Iñigo no funda escuela: se filia en tres distintas á la vez, y las cultiva con honra suya: es la cúpula, no el cimiento, si cabe hablar así; juicio que sin dificultad habrán formado los lectores, evitando el indicado error en que ha caído también el diligente Lemcke en su *Manual de la Literatura española* (III.er Período, t. II, pág. 121), aún despues de publicados el *Cancionero de Baena* y las *Obras del Marqués*. Tuvo este en verdad discípulos, como tuvo amigos y apasionados, que lloraron su muerte, distinguiéndose entre estos don Gomez Manrique, Diego de Búrgos y Pedro de Ribera, el de Córdoba, quienes hicieron notables composiciones