

sociedad, en quien tenían puesta perpétua dominacion la rapacidad y la codicia.

No era sin embargo la doctrina aquí asentada tan religiosa como pedia el sentimiento cristiano que animaba á nuestros mayores, pudiendo conducir fácilmente al más desgarrador excepticismo; pero ni es lícito atribuir á Ruy Paez intencion semejante, ni debe causarnos maravilla su desconsoladora consideracion sobre la pobreza, cuando en los versos de tan eminente repúblico y tan piadoso caballero, como el Canciller Pero Lopez de Ayala, hemos visto reflejarse la misma creencia; acusacion que recae de lleno sobre la sociedad, presa á la sazón de una moral torcida, fuente de la prematura corrupcion que la contaminaba. La identidad de miras en uno y otro poeta prueba que el mal existía con desmedidas proporciones, no pudiendo menos de ser reflejado por el arte, cualquiera que fuese la forma literaria por él empleada: la *alegoría* se mostraba en Ruy Paez de Ribera fiel á sus conocidos é inmediatos orígenes: el Dante había sido azote cruel y sangriento de cuantos vicios, errores, preocupaciones y tiranías avasallaban á la humanidad, al mostrarse en medio de la barbarie armado de la *Divina Commedia*.

De estos asuntos morales, tan hermanados con el arte *alegórico*, pasaba Ribera á la consideracion del estado político de Castilla, para consignar de una manera pública y solemne las dulces esperanzas que concibieron grandes y pequeños, al empuñar las riendas del gobierno, trás el prematuro fallecimiento de Enrique III, su generoso hermano, el infante don Fernando.—Anunciada esta esperanza (que templó en cierto modo el dolor de tan sensible pérdida) en el *dezir* ya mencionado, que animan también las ficciones de la *alegoría*<sup>1</sup>, celebra el poeta el nuevo reinado

1 Es el núm. 289.—Ribera finge que es transportado á un valle *de olyoso é suave verdor*, donde junto á una clara fuente oye grandes clamores; siendo conducido despues por una hermosa doncella, *doneguil é garrida, cortés é graciosa* á un estenso prado, en cuyo centro se levantaban tres *caderas* (sillas) sobre rico estrado, cubiertas y coronadas de guirnaldas y paños de seda de varios colores. En la primera silla aparecía un tierno

de la templanza y la justicia, inaugurado por el noble Infante y por la reina doña Catalina, dando á luz su muy aplaudido *Proceso entre la Soberbia é la Mesura*. A diferencia de lo que hemos visto en la anteriormente examinada, dominan en esta composicion las imágenes apacibles y risueñas, que nacen de su misma idea generadora, revelándose desde los primeros versos:

En un deleytoso | vergel espaçiado,  
Estando folgando | á muy grant sabor,  
Vy dos donsellas | de muy grant valor  
Estar depártiendo | en un verde prado.  
La una vestía | velut colorado;  
De un robin fino | guirlanda traía  
E en su diestra mano | espada tenía  
Bien clara, lusiente, | el fierro delgado.

La otra vestía | una hopa landa  
De un imple rico, | con su penna vera,  
Broslada de plata | en alta manera;  
E en su cabeça | traya guirlanda  
De muy rico aljófar | é fina esmeranda, etc.

Ribera se acerca respetuosamente á las doncellas, y sabe por confesion de las mismas que es la primera representacion de la SOBERBIA, dependiendo de ella otras seis que personifican la *Luxuria*, la *Gula*, la *Envidia*, la *Codicia*, la *Vanagloria* y la *Acidia* (la *Pereza*), á cuyo cortejo pertenece también la *Avaricia*, última encarnacion de los pecados que dan muerte al alma. La

príncipe; en la segunda una dolorida matrona; en la tercera un gentil caballero. Al rededor de estas sillas y fija la vista en el guerrero, hay inmensa muchedumbre de nobles, que en medio de su dolor, le saludan cual nuncio de ventura y como restaurador de la nobleza. Ribera lleno de admiracion, pregunta á la doncella *si es sueño ó vision* lo que está viendo, y sabe de sus labios, que la dueña dolorida es la reina doña Catalina, el príncipe niño don Juan y el guerrero, que tenía delante una *gran espada aguda de amas las partes*, don Fernando, el de Antequera. Así ptes mezclaba Ruy Paez el dolor y la esperanza, al llorar la muerte de Enrique III.

humanidad entera es esclava de la SOBERBIA, cuya satánica arrogancia se pinta en este bello rasgo:

Por mí fué venido | el Angel de luz  
A poblar el fondo | abismo infernal.

La segunda doncella es MESURA: con ella viven la *Paz*, la *Concordia*, la *Bondad*, el *Temor*, la *Misericordia*, el *Amor*, la *Paciencia* y la *Caridad*, deseosas del bien y abandonadas de los grandes señores de la tierra. Escarnecidas en las cortes de los reyes, buscan en ásperas montañas solitaria morada, durante el día, partiendo del yermo con las sombras de la noche para tentar fortuna en nuevas ciudades, de donde los arroja, al amanecer, la vergonzosa corrupcion que en todas partes domina. En este momento se muestra á los ojos de Ribera otra doncella de grave aspecto y colosal estatura, armada su diestra de dos espadas y ostentando en la siniestra un peso. Al contemplarla, saludala *Mesura*, con profunda humildad, mientras *Soberbia* se retira llena de sobresalto. Era la JUSTICIA: ante ella expone la MESURA, por sí y á nombre de sus hijas, cuantas injurias y desmanes habia recibido en el espacio de cuarenta años <sup>1</sup>, de manos de la SOBERBIA y sus allegadas; replicando esta á semejante acusacion que habia prescrito el derecho de MESURA, pues que habian reinado principes de *gran natura* hasta aquel tiempo, sin que fuese inquietada en su absoluto imperio. Rebate la MESURA esta ilegítima disculpa, manifestando á la JUSTICIA que es llegado el día en que

. . . Pues que al señor | Dios plugo elegir  
Al niño ynocente | por rrey de Castilla;  
De todo el reynado | pecado é mansilla  
Conviene, Señora, | á vos espelir.

<sup>1</sup> Ribera escribe esta poesía en 1406, de modo que rebajando á esta fecha los cuarenta y seis años de que habla, resulta que desde 1366, en que empezaron las guerras fratricidas que tienen fin en el escándalo de Montiel, habia sido la *Mesura* víctima de la *Soberbia* en Castilla.

*Amor*, *Temor* y *Buen Seso*, deben en consecuencia desterrar á *Codicia* y *Avaricia*, que destruian y aniquilaban cruelmente los *pueblos mesquinos*, poniendo escándalo en todas las gentes: bajo la salvaguardia de la JUSTICIA debian prosperar la *Paz* y la *Concordia*, preparando risueño y venturoso porvenir al niño rey, á cuyo lado brillaban, como dos flores de singular fragancia, al Infante don Fernando y la reina doña Catalina. La SOBERBIA se confiesa vencida, y refrenado su orgullo, es condenada á perpétuo destierro, tomando la JUSTICIA en su proteccion y guarda á don Juan de Castilla y encomendando su crianza y educacion á todas las virtudes,

Porque rresplandezca, | asy commo lumbre,  
El sol rresplandece | entre las estrellas.

No podia ser más claro y terminante el empeño de Ruy Paez de Ribera, al seguir las huellas de Micer Francisco Imperial en la imitacion del *arte dantesco*. La indole y especial carácter de las visiones que finge su fantasía, la manera de disponer una y otra vez la escena, y hasta la filiacion que establece generalmente y con particularidad en esta composicion, respecto de las virtudes y los vicios, todo dá á conocer la identidad de las fuentes, en que ambos se inspiran, sin que pueda abrigarse duda de que tuvo Imperial el lauro de la iniciativa en este peregrino desarrollo de la poesía castellana.

Pruébalo así, demás de la aseveracion del docto marqués de Santillana que dió al ilustre genovés el titulo de maestro, al señalarle imitadores <sup>1</sup>, la notabilísima circunstancia de reflejarse en las producciones de Imperial más directamente las ideas, los pensamientos, los símiles y aun las formas artísticas de la *Divina Commedia*, mostrándose en las de Ribera que, recibida ya la imitacion *alegórica*, propendia ésta á vivir con la vida del arte español, que habia infundido su propio aliento á cuantas formas literarias fueron cultivadas por los ingenios de Castilla.

<sup>1</sup> *Carta al Condestable*, núm. XIX, que tendremos adelante presente.

Ni es esta la única observación importante que debemos á las poesías de aquel distinguido sevillano: el ejemplo del *estilo y uso moderno*, según lo apellidaba el mismo Dante <sup>1</sup>, no podía ser estéril en el suelo, donde tuvieron por admiradores y discípulos las musas clásicas á un Silio Itálico y un Columela; y ensayada la imitación por Micer Francisco, así respecto de las formas literarias y artísticas como de las formas de lenguaje, si no fué dado á Ribera secundar sus pasos en orden á los metros toscanos, abandonada la empresa por Imperial,—no por esto dejó de fructificar la imitación tocante al estilo poético, acaudalándose notablemente el dialecto de las musas con voces, frases y maneras de decir, peregrinas antes en nuestro parnaso.

Justo parece consignar sin embargo que no cayó Ribera en los frecuentes *italianismos* cometidos por Imperial, resplandeciendo por el contrario en sus poesías ciertas dotes que si bien pueden perfeccionarse con el ejemplo de buenos maestros, jamás se conquistarán, imitando. En ninguno de los poetas sevillanos de fines del siglo XIV brillan tanto como en Ruy Paez aquellas galas naturales que habían comenzado á exornar las obras de los ingenios andaluces, dándonos cabal idea de la singular resurrección del espíritu nacional, tal como se había mostrado desde la antigüedad más remota, á medida que el suelo español se iba recobrando de la dominación sarracena. No podía en efecto ser más eficaz la confirmación de la doctrina que oportunamente asentamos, al estudiar las producciones de los escritores y esclarecidos vates que envía á Roma la Península Ibérica en los días del Imperio: aquella notabilísima personificación del ingenio español que hemos contemplado con iguales caracteres, ya en las creaciones de los Sénecas y Marciales, ya en las obras de los Prudencios y Draconcios, ya finalmente en las de los Ildefonsos y Julianes, de los Eulogios y los Álvaros <sup>2</sup>, vuelve á tener realidad en las poe-

1 *Infierno*, cant. I; *Purgatorio*, cant. XXVI.

2 Primera parte, caps. I al IX inclusive.

sías de los trovadores entre quienes florece Ribera, revelando desde entonces la existencia histórica de las dos principales escuelas, en que se iba á dividir en siglos futuros el campo de las letras.

Era este hecho tanto más digno de maduro exámen, por más que no haya sido todavía reconocido por la crítica <sup>1</sup>, cuanto

1 Es notable el desden con que han visto los críticos estos desarrollos de la poesía española en la edad-media: semejantes á los escritores de artes, para quienes sólo mereció el nombre de *gótico* cuanto se construyó desde la caída del Imperio romano hasta la época del *Renacimiento*, ninguna diferencia hallaron entre las producciones debidas á los ingenios castellanos del siglo XIV, que por otra parte condenaban á esterilidad tan repugnante como inverosímil.—Pero si la misma naturaleza de sus estudios no les consintió señalar los diferentes desarrollos del arte, es mucho más digno de repararse que historiadores extranjeros de nuestros días, cuya severidad llega alguna vez hasta el punto de negar el sentido crítico á los escritores españoles, no hayan consignado la innovación *alegórica*, como dejaron sin explicación las transformaciones artísticas que la precedieron. Aludimos aquí muy principalmente el anglo-americano Ticknor, quien no sólo desconoció este desarrollo de la poesía castellana, pasando en silencio los primeros cultivadores de la alegoría, sino que llegó á cometer el inexplicable anacronismo de colocar á Micer Francisco Imperial entre los poetas de mediados del siglo XV, después de Juan de Mena y del Marqués de Santillana, sin notar una sola de las relaciones que tienen sus poesías con el arte alegórico y sobre todo con la *Divina Commedia*. Verdad es que lo primero hizo también respecto de Villсандino y otros, probando una vez más que no era su cronología literaria la más ajustada á la verdad histórica (*Hist. de la liter. esp.*, I.ª época, cap. XX). Pero lo notable es que dominados tal vez por la autoridad de Ticknor, llegaron los anotadores del *Cancionero de Baena* á despojar á Imperial del legítimo galardón de haber introducido en el parnaso español el estilo (el *género* dicen con poca propiedad) italiano, oponiéndose á Mr. de Puibusque, único escritor que había apuntado esta idea (*Hist. de la litter. compar.*, t. I, cap. II, pág. 95). Este error, que procuramos desvanecer, al trazar la *Vida del Marqués de Santillana*, á quien Ticknor atribuyó con no mayor fundamento dicha gloria, queda en plena evidencia con la exposición histórica que llevamos hecha. La opinión de los referidos anotadores, contradictoria de la de Ticknor (en orden á la introducción de la *alegoría*) no es más verdadera que la del indicado escritor respecto de la influencia de Micer Francisco Imperial y de su significación, como discípulo del Dante, según saben ya los lectores. La indicación de Mr. Puibusque recibe de nuestro estudio la confirmación más cumplida.

más cercana estaba, según arriba insinuamos, la época de la conquista de Córdoba y Sevilla, poderosas ciudades destinadas á ejercer, por medio de sus hijos, alta y trascendental influencia en la suerte de las musas españolas. Pero lo que más debe sorprender á cuantos se precien de entendidos en nuestra historia literaria, es el considerar cómo una vez reconocido el hecho, no se interrumpe ya la tradición de ambas escuelas, siendo tan constantes, cual diversos entre sí los caracteres que cada una ofrece al estudio de la filosofía <sup>1</sup>. Mientras los ingenios castellanos se muestran graves y severos, como el cielo que cobija sus valles y sus extendidas llanuras; mientras, á pesar de la postulación á que los conduce una política extraviada y débil, exhalan acaso melancólicos acentos ó prorumpen en himnos religiosos y alguna vez patrióticos,—exaltados los poetas andaluces al espectáculo sorprendente y magestuoso de aquella naturaleza, que poblaba los valles de verdes olivos y aromáticos naranjos y limoneros, y que perfumaba los prados con bosques de rosas y jazmines, convertíanse á todas partes para recoger inspiraciones; y guiados primero por la musa del cantor de Beatriz y conducidos más adelante por el genio de la antigüedad clásica y el genio de la Biblia, logran transferir á sus cantos aquella misma pompa y riqueza, con que plugo al cielo dotar tan envidiadas regiones. No parecía sino que al ser estas recobradas por las armas cristianas del poder de la morisma, se restituía á su suelo el mismo espíritu que animó un día á Séneca y Lucano, á Silio y Columela.

Tal enseñanza debemos al exámen de las poesías de Ruy Paez de Ribera, ora le consideremos como imitador del ilustre genovés que trajo á nuestra Península el *arte dantesco*, ora le estudiemos con relación á los demás poetas castellanos que en su tiempo florecen. Abundante y rico más que ninguno otro en las descripciones, enaltece su inventiva con las galas de una ima-

<sup>1</sup> En el núm. 1082 de la *España* (1851), dando á conocer el *Cancionero de Baena*, expusimos algunas observaciones sobre este importantísimo punto de la historia literaria: adelante iremos explanando y confirmando estas indicaciones en lugar oportuno.

ginación lozana y risueña, por más que siga las huellas de la imitación, mostrándose iniciado ya en el difícil arte de comunicar á la palabra la dulzura de las medias tintas que infunden inusitada armonia á todos sus cuadros: dueño del instrumento que emplea, su frase es limpia, flexible, decorosa y casi siempre poética, y no menos escogida su dición, distando en tal manera de la dición y de la frase usadas á la sazón por el Gran Canciller Ayala, que sólo constando de un modo irrefragable, puede admitirse la coexistencia de ambos escritores <sup>1</sup>.

Segundando con semejantes dotes la empresa de Micer Francisco Imperial, era indudable que no podía ser esta estéril: la *alegoría dantesca*, desdeñada, ya que no contrariada, por el autor del *Rimado del Palacio*, llegaba á cobrar tanto aplauso entre los eruditos que no sólo los ingenios de Sevilla, tales como fray Diego de Valencia, Diego Martínez de Medina y Ferrant Manuel de Lando, sino también el famosísimo Alfonso Álvarez de Villasandino, de quien dijimos arriba que representaba en nuestra historia á los antiguos trovadores provenzales, se ensayó en su cultivo <sup>2</sup>. Que este se eleva á su mayor desarrollo durante el siglo XV, á cuyas puertas nos hallamos, lo habrá de probar con

<sup>1</sup> Véase lo que dejamos dicho respecto del tiempo, en que fué escrita la última parte del *Rimado del Palacio*, pág. 131, en la nota que equivocadamente lleva el núm. 39 en vez de 1.

<sup>2</sup> Es digno de citarse el *dezir*, que Villasandino compuso al fallecimiento de don Enrique III (1406), en que se valió en efecto de la *alegoría*, exponiendo una *vision que ovo en figura de revelacion*, esto es *more dantesco*. Tres dueñas doloridas y cubiertas de luto se le aparecen: una *traia corona de esparto*, como la *Pobreza* pintada por Ribera; otra una espada rota y *orinienta*; otra una cruz de palo. La primera representaba á la reina doña *Catalina*; la segunda á la *Justicia*; la tercera la Iglesia de Toledo, todas tres viudas de su *buen esposo*. El poeta las consuela, diciendo á doña *Catalina* que quedaba casada moralmente con su hijo don Juan, á la *Justicia* con el Infante don Fernando, y á la Iglesia que *loase al primero y tomase al segundo*. Este decir tiene el núm. 34 del *Cancionero*. Fray Diego de Valencia siguió también las huellas de Imperial tan estrictamente que no vaciló en tomar por modelo para el *dezir* que hizo al *Nacimiento de don Juan II*, el que escribió aquel con el mismo propósito, declarando «que en algunos lugares le retrató». Es el núm. 227 de dicho *Cancionero*.

toda evidencia el estudio de los poetas de la corte de don Juan II y aun el de los que en más cercanos días se precian de hablar el lenguaje de las musas: el ilustre don Enrique de Aragon y el renombrado marqués de Santillana daban con el peso de su grande autoridad levantada estima á aquella maravillosa forma literaria, que producía en la lira de Juan de Mena las fantásticas visiones del *Labyrintho* y las más temerosas de *Los Doce triunfos de los apóstoles* en la del cartujano Juan Padilla que alcanza al siglo XVI, según oportunamente mostraremos.

El triunfo de la *alegoría dantesca* no anulaba sin embargo á la escuela provenzal, así como las ficciones caballerescas que suceden á la manifestación del arte *didáctico-simbólico*, no ahogan los gérmenes de vida que deposita este en nuestra literatura; gérmenes que debían fructificar aun en medio del conflicto de encontradas aspiraciones y tendencias. La escuela de los trovadores, prestándose á la artificial interpretación de los fáciles y pasajeros amores de los cortesanos; haciendo alarde de un lenguaje convencional, aunque exteriormente apasionado; y sirviendo de instrumento, como en los primitivos Tribunales de Amor <sup>1</sup> á aquellas lides intelectuales que tan de moda estuvieron en los últimos días del siglo XIV y en la primera mitad del XV, refiriéndose ya á la teología y á la moral, ya á la política y á la galantería, estaba llamada, como la *dantesca*, á tener su mayor desarrollo entre los ingenios de la corte de Juan II de Castilla.

Antes de que llegara á natural granazon aquella poesía, que desde los tiempos del Rey Sábio pugnaba por señorear nuestro parnaso, debía recibir no obstante nuevas modificaciones, cuyo origen no radicaba ya en la *gaya sciencia*: mientras el arte de Alighieri era trasportado al suelo de Andalucía y acogido allí con general entusiasmo, iniciábase en las regiones orientales de nuestra Península la imitación de otro gran poeta italiano, á quien el voto unánime de doctos é ignorantes daba el cetro de la poesía

<sup>1</sup> Raynuoard, *Des troubadours et des Cours d'Amour*, pág. VII y siguientes.

lírica. Petrarca, que en sus dulces y melancólicas canciones y en sus bellísimos sonetos había inmortalizado el nombre de Laura, creando una poética, que distaba igualmente de la seguida por los vates latinos y por los trovadores, era considerado cual perfecto modelo por los ingenios catalanes, que se apartaban cada día de la primitiva escuela provenzal, reflejando más de lleno el alto y trascendental sentimiento de la nacionalidad española.

Cómo esta influencia se inicia, y asociada á la *dantesca*, llega á producir las obras de Ausias March, Mossen Jorde de San Jordi y Mossen Febrer, y cómo se comunica á la España Central, formando singular maridaje con todos los elementos literarios, acaudalados ya por nuestros mayores, ó acogidos de nuevo....., materia es de no fácil exposición y que demanda especial desenvolvimiento. Pero no sería posible comprender el mútuo enlace ni las particulares relaciones de las diversas ideas que van sucesivamente apareciendo en el estadio de las letras españolas, para exigir más ó menos legítima representación, y faltariamos por otra parte á las leyes más fundamentales de la cronología, si no atendiésemos primero á estudiar el desarrollo que tienen, al declinar el siglo XIV, otras manifestaciones del arte, entre las cuales alcanzan preferente lugar la historia y la elocuencia.

Hé aquí, pues, la tarea, á que nos proponemos consagrar el siguiente capítulo.