

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª É P O C A

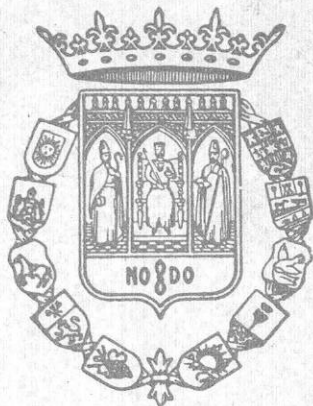
Año 1960 - Núms. 99-100



SEVILLA

PUBLICACIONES

DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA



Concurso de Monografías, 1960

La Excm. Diputación Provincial de Sevilla, a propuesta de su Comisión de Educación, ofrece a los escritores españoles tres premios para sendas Monografías de investigación, histórica, artística y literaria, destinadas a su publicación en la revista ARCHIVO HISPALENSE. Para la regulación de este Concurso se tiene en cuenta lo preceptuado en el artículo 27 del Reglamento de Servicios de las Corporaciones Locales.—Las Bases son las siguientes:

- 1.^a Tres Monografías de carácter histórico, literario y artístico, de asuntos relacionados con el Antiguo Reino de Sevilla, premiadas: la primera, con 10.000 pesetas, y las otras dos, con 6.000 pesetas cada una.
- 2.^a Los trabajos serán rigurosamente inéditos.
- 3.^a Se presentarán por sus autores o quienes les representen, bajo sobre, en el Registro General de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla, hasta las 13 horas del día 15 de febrero de 1961. Si se enviasen por correo, serán dirigidas al señor Secretario de la Excm. Diputación Provincial (Apartado de Correos 25), con la siguiente indicación: Para el Concurso de Monografías de la revista ARCHIVO HISPALENSE. Concepto: histórico, artístico o literario.
- 4.^a Los trabajos se presentarán duplicados, escritos a máquina, por un solo lado, sobre cuartillas de quince líneas aproximadamente, y sin firma ni señal alguna que pueda quebrantar el anonimato. Bajo sobre adjunto, cerrado y lacrado, señalado con un lema que se repetirá a la cabeza de los trabajos, se hará constar el nombre y apellidos del autor y su domicilio. Las Monografías que no obtuviesen premios serán devueltas con sus plicas a los concursantes, previa identificación. Si en el plazo de seis meses no hubieren solicitado la devolución, serán inutilizados los originales y plicas.
- 5.^a Los concursantes se someten totalmente al juicio del Jurado calificador y al contenido de estas Bases.
- 6.^a El Consejo de Redacción de ARCHIVO HISPALENSE, constituido en Jurado, a tenor de lo que preceptúa el artículo antes citado, actuando como Secretario el de la Diputación Provincial, con voz y voto, según previene el número tercero del artículo 141 del Reglamento de Funcionarios de Administración Local, examinará los trabajos presentados, atendiendo en sus fallos al mérito absoluto de los mismos. Podrá declarar desiertos los premios.
- 7.^a Las Monografías premiadas quedarán de la propiedad de la revista ARCHIVO HISPALENSE, que podrá publicarlas en la forma y número de ediciones que estime convenientes.

Sevilla, 8 de noviembre de 1960.

EL PRESIDENTE,

Joaquín Carlos López Lozano.



ARCHIVO HISPALENSE

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA



EJEMPLAR NÚM.

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 29. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1960



Tomo XXXII
Núms 99-100

PUBLICACIONES
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.^a ÉPOCA

1960

E N E R O - A B R I L

Nros. 99-100

S U M A R I O

Págs.

ARTICULOS

- Joaquín González Moreno.—*San Juan de Ribera y Sevilla* 9
- María del Pilar Cardiel Martínez.—*García y Ramos. Pincel sevillano* 21
- R. García Viñó.—*Los poetas sevillanos en el Cancionero de Baena* ... 117

MISCELANEA

- Antonio Domínguez Ortiz.—*Perjuicio del Almirantazgo del Norte*.... 147
- Antonio de la Banda y Vargas.—*Un Greco en la colección sevillana del Duque del Infantado* 151
- LIBROS: Varios..... 153

ARTICULOS ORIGINALES

LOS POETAS SEVILLANOS EN EL CANCIONERO DE BAENA

I.—La primera escuela sevillana de poesía lírica.

QUE ha existido en el primer tercio de nuestro siglo un grupo de poetas sevillanos, agrupados alrededor de la revista *Mediodía*, con comunidad de fines al menos, es indudable. Que hubo un movimiento poético neoclásico sevillano, que aceptó la jefatura de Lista, también lo es. De las innovaciones llevadas a cabo en el lenguaje poético español por "Herrera y sus discípulos", ya nos hablaba el maestro Francisco de Medina en su prólogo a las anotaciones de aquél a las obras de Garcilaso. Que existió una escuela sevillana en la Edad Media, representada por los poetas sevillanos de *El Cancionero de Baena*, lo vamos a ver aquí.

Partiremos de la hipótesis de que existen características esenciales comunes a la poesía sevillana de todos los tiempos, y daremos por sentada la tesis, que mantenemos, de que una de ellas es de signo barroco-romántico, siendo más acusada la constancia en lo formal que en lo interno. No vamos a afirmar todavía si ello puede significar una escuela o sólo una variante dentro de lo español; y por eso hacemos nuestra reserva previa sobre el empleo de este debatido concepto. Cada vez que digamos aquí escuela, queremos referirnos a grupo de poetas de una determinada época, vinculados por una unidad de principios o de fines... o de medios, que de una u otra forma participen al menos de ese barroquismo o romanticismo racial del que no nos es lícito dudar.

Al hablar de primera escuela sevillana de poesía lírica, nos

referimos, como hemos dicho, a aquel grupo de poetas sevillanos cuyas composiciones están contenidas en *El Cancionero de Baena*, y que fueron los que tomando a *La divina comedia* por principal modelo, siguieron las huellas de Dante primero, de Petrarca y Bocaccio después, introduciendo en España una nueva manera poética, caracterizada por el empleo de las formas alegóricas, por el contenido moralista de sus composiciones y, lo que es más importante, por encajar en nuestra métrica y adaptar a nuestro idioma el hermoso instrumento del endecasílabo italiano, que tan sólidamente había de arraigar en nuestra poesía.

Este grupo, que puede considerarse como la piedra básica, como el germen primero de ese rico filón que constituyen las escuelas sevillanas que, a través de todas las épocas literarias, han marcado una de las directrices más interesantes y sólidas de nuestra lírica, está integrado por los siguientes poetas: Micer Francisco Imperial, Ruy Páez de Ribera, Ferrant Manuel de Lando, Diego y Gonzalo Martínez de Medina, Alfonso Vidal, Fray Diego de Valencia, Fray Lope del Monte, Fray Alfonso de la Monja, Fray Pedro de Colunga y, quizá, Fray Pedro Imperial, hermano de Micer Francisco.

Al considerar el importante momento histórico del nacimiento de la poesía lírica española, es unánime la decisión de los eruditos de emparejarlo con el del nacimiento del idioma castellano. Al referirnos nosotros a un espacio concreto de ella, el de la poesía lírica sevillana, situamos, por consiguiente, su origen, en las manifestaciones poemáticas de aquellos primeros poetas sevillanos que utilizaron ya en ellas la lengua romance. Por eso consideramos y estudiamos a este grupo como la primera escuela sevillana, aun a sabiendas de que no es esta la primera manifestación poética que conoció Sevilla. Tenemos el testimonio de un texto de Estrabón, que señala en los turdetanos de Andalucía una cultura literaria antiquísima, productora de poemas. Basándose en este texto, dice Rodrigo Caro que, siendo Hispalis el primer pueblo que Noé o su nieto Tubal fundó en España, de donde todo el país le llamó Hispania, "forzoso será asentar que, antes que acá vinieran griegos, fenices y romanos, había en la Turdetania escuelas de gramática, filosofía y leyes escritas en versos; y que, siendo Sevilla, como no se puede negar, cabeza y metrópoli de esta provincia, en ella había escuelas de estas ciencias y que aquí vivían los más doctos de toda ella". Por otra parte, sobradamente conocido es el esplendor poético de Ixbiliah, la Sevilla árabe. Y no olvidemos consignar también, entre los poetas sevillanos anteriores a esta escuela alegórica de influencia italiana, que estudiamos a aquel Silio Itálico, "poeta y ora-

dor clarísimo, Cónsul tres veces de Roma", ni a aquel Pedro Amigo, que en el siglo XIV escribía sus versos en lengua gallega y que, al decir de don Marcelino Menéndez y Pelayo, es uno de los poetas más fecundos y notables de los contenidos en el *Cancionero de la Vaticana*.

II.—Los orígenes de la lírica.

Comenzaron a formarse las lenguas romances en el siglo IX. En esto, precedieron a España otras naciones, quizá porque en nuestra patria estaba más arraigada, que en esos otros sitios, la nacionalidad romana. Lo cierto es, que la lengua castellana, como se ha podido comprobar después de los estudios realizados en la materia, se puede asegurar que estaba ya formada, y enteramente separada de la latina, en los últimos años del siglo X y principios del XI. Pero era aún la lengua del pueblo. Los documentos oficiales, quizá hasta Alfonso X, y los escritos literarios se escribían en su totalidad en latín. Si acaso, aquellos primitivos cantares, en los que las gente sencilla gustaba de expresar sus sentimientos o celebrar las victorias de sus héroes favoritos, eran escritos en esa flamante lengua que, verdaderamente, tanto la gente culta como el pueblo, empezaba a considerar ya como propia.

Cumpliendo una ley de evolución literaria sin excepción en la literatura universal, los primeros acentos de la musa castellana, auténticamente importantes, son de carácter épico. No hemos de entender por ello que en aquellos poemas de índole narrativa y heroica denominados cantares de gesta, no fuera implícito un germen de lirismo, más o menos rudimentario, sino que es de afirmar solamente, como dice Menéndez y Pelayo, que el elemento épico, impersonal, objetivo, o como quiera decirse, es el que esencialmente domina en los períodos de creación espontánea, entre espíritus más abiertos a las grandezas de la acción, que a los refinamientos del sentir y del pensar.

Al pueblo le gusta escuchar la narración de estas gestas heroicas y ello es causa del nacimiento del juglar. Este juglar, a diferencia del que encontraremos después, más avanzada la Edad Media, que sólo era músico y recitador, era también el compositor de los cantares que, ora en la plaza pública, ora en el castillo de los señores, e incluso en los palacios de los reyes, cantaba acompañado de vihuela o arco. ¿Temas de sus composiciones? La guerra, el amor, las empresas de caballería...

Cuando las personas cultas se deciden por fin a utilizar en

sus poemas la lengua vulgar, es natural que éstos, meditados y compuestos para el íntimo solaz espiritual del compositor, fueran de categoría superior a aquellos otros que, casi improvisados y como objeto de comercio y único género de vida, componían los juglares. Ello es causa de que estos trotamundos de la poesía fueran relegados a un segundo plano y terminasen por dedicarse únicamente a declamar lo que otros componían. De aquí viene la distinción fundamental de los poetas de aquellos tiempos en trovadores, que eran aquellos que inventaban los poemas, o sea, los verdaderos poetas, y juglares, que eran los que los cantaban por salario.

Pero no todos los juglares se abstuvieron de componer. Los hubo, y son los patriarcas de una interesante corriente de poesía popular, que se inicia entonces y que no había de extinguirse ya en la lírica española —a la vista están los más recientes movimientos neopopularistas—; los hubo, digo, que componían sus propios cantos, si bien utilizando una estrofa sin metro ni rima regular, en contraposición a los poetas cultos que utilizaban el tetástrofo monorrimo, denominado en su época “cuaderna vía”, composición de estrofas de cuatro versos alejandrinos y con la misma rima los cuatro. Esta diferenciación formalista es causa de la tradicional agrupación de los poetas medievales en mesteres u oficios: mester de clerecía, que era oficio de hombres cultivados, ya que no sólo de clérigos, y mester de juglaría, propio de poetas vulgares.

Si fundamental es hoy para la historiografía literaria esta subdivisión en mesteres, mucho más parece ser que lo fue para la estimación de estos poetas en los tiempos en que existieron. Del menosprecio en que tenían los poetas eruditos a los juglares nos han quedado muestras. Así el autor del *Poema de Alexandre* cuidase bien de hacer constar en la segunda estrofa de su larga composición, para que no le confundan:

Mester trago fermoso non es de ioglaría,
Mester es sen pecado cá es de clerecía.
Fablar curso rimado per la quaderna vía.
A sílabas cunetadas, cá es grand maestría.

Y el marqués de Santillana, a su vez, dice en la *Carta proemio al Condestable de Portugal*: “Infimos son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento, facen estos romances e cantares de que la gente baja e de servil condición se alegran”.

Pero examinemos brevemente el camino recorrido por la lírica netamente española hasta llegar a este grupo de poetas que

hoy queremos estudiar. Netamente española, hemos dicho, y, por lo tanto, pasamos por alto las manifestaciones que, en latín, árabe o hebreo, tuvieron lugar en nuestra patria.

Ya hemos dicho que es a fines de la novena centuria cuando empiezan a brotar —ramas desgajadas del tronco principal latino— las lenguas llamadas romances o vulgares. La más antigua de ellas, y cuya influencia sobre las demás es imposible negar, empieza a desarrollarse en el Mediodía de Francia. Pronto, una serie de poetas agrupados en torno de las cortes feudales de la fértil y templada región provenzal, comienza a utilizar esta lengua en la composición de sus canciones, llegando a alcanzar en ello un gran perfeccionamiento y dando lugar a la formación de un verdadero lenguaje poético con sus giros, ritmos y expresiones propias.

La lírica de estos trovadores provenzales se introduce en nuestra patria por dos conductos diferentes: es el uno — más directo—, el que tiene lugar por las relaciones político-culturales de Cataluña con esta región francesa; es el otro, el denominado camino de Santiago que, por Burgos, León y Astorga, llevaba a los peregrinos europeos al sepulcro del Apóstol. Este es, en verdad, el que más directamente afecta a la lírica de Castilla y, en definitiva, el que más interesa para nuestro estudio.

¿Pero hemos de ver aquí, en esta poesía de origen provenzal, el exclusivo origen de nuestra lírica nacional? Sin negar del todo la influencia provenzal, afirma don Ramón Menéndez Pidal la existencia de una poesía lírica netamente española, oralmente mantenida, popular, de caracteres propios, sencilla, rítmica, si bien no escrita en castellano, sino en gallego. “No es fácil —dice— admitir un completo exotismo en el arte lírico primitivo de un pueblo que tiene muy desarrollados otros géneros de poesía”. Y, efectivamente, desde el siglo XII, están los poetas españoles produciendo verdaderos monumentos de carácter épico. Ello, no obstante, parece ser que nuestros poetas no han sabido encontrar la clave lírica del idioma castellano. Tal vez, algún intento primitivo ha fracasado; tal vez, dicho intento ni siquiera se ha producido. Lo cierto es, que los trovadores castellanos del siglo XIV, al momento de escribir sus poesías líricas, utilizan la dulce lengua gallega; y no sólo los castellanos, sino también los portugueses y leoneses, los extremeños, e incluso los andaluces, como aquel Pero Amigo de Sevilla, que dejamos mencionado más arriba. Así nos lo refiere el marqués de Santillana, en su *Proemio*: “Non ha mucho tiempo qualesquier decidores o trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluces o de

la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa”.

Pues bien, recibiendo influencias, tanto de la remota lírica popular, como de la provenzal, se forma esta escuela de trovadores galaico-portugueses, de los que tan bellas muestras nos han quedado en los cancioneros, que se mantuvo en puridad hasta fines del siglo XVI, y que estuvo coexistiendo, durante mucho tiempo, con las manifestaciones líricas castellanas. Ya a principios del siglo XV, vase apagando el esplendor de la lírica gallego-portuguesa. *El Cancionero de Baena*, recopilado a mediados de la expresada centuria, es ya un cancionero bilingüe. Pero los poetas que utilizan ambas lenguas muestran, en sus composiciones gallegas un lenguaje impuro, repleto de castellanismos.

Estos mismos años han asistido a la total extinción del antiguo mester de clerecía. Al propio tiempo, y por obra precisamente de la primera escuela poética sevillana, se comienza a vislumbrar en España la nueva luz del Renacimiento italiano.

III.—Las agrupaciones poéticas. — Los cancioneros.

Con la transformación de la sociedad medioeval se consuma un cambio de gusto. “La escuela cortesana de los imitadores del arte gallego —dice Menéndez y Pelayo—, después de haber descendido hasta los últimos grados del amaneramiento y de la insipidez, sucumbía por penuria de invención y de estilo, dejando libre el campo a una poesía de más elevadas aspiraciones y de más cultura y artificio de dicción, menos trivial y baladí en los argumentos, más rica de savia intelectual y de conceptos morales, más clásica en suma, y más acomodada al creciente desarrollo de la cultura”. Tal fue la escuela de imitadores del gusto italiano que, capitaneada por Imperial, introdujo en España la manera poética alegórico-dantesca, cultivada primero en la metrópoli andaluza e introducida después por sus componentes en la Corte de Castilla.

Pero sabido es que nunca ha sido posible en la literatura el cambio rotundo de estilo o de gusto. Entre dos estilos ideológicos distintos, siempre ha existido una época de transición en la que los caracteres del viejo y del nuevo han marchado paralelamente, cuando no fundidos. Y he aquí que en la época que estudiamos, junto a la nueva poesía que aparece, continúa desarrollándose la tradición poética gallego-portuguesa, plasmada en

esa ligera poesía de serranillas, villancicos y canciones, tan arraigada en lo español. Y ello es causa de una bifurcación que, como dice Díaz-Plaja, es interesante de constatar: de un lado, una poesía conceptuosa, grave y austera; de otro, una poesía más brillante, que cuida su forma externa y el esplendor de sus imágenes. En términos generales, podríamos afirmar que la primera se ciñe a los poetas de Castilla y la segunda a los de Andalucía.

Hemos aludido de pasada a una transformación de la sociedad medioeval. Ella es la que, apoyada en un importante cambio político-jurídico, favorece la aparición de una clase burguesa que lleva aparejado un aumento del prestigio de la monarquía. El noble se acerca al rey y se convierte en el cortesano, que frecuenta el palacio y se recrea en los juegos del espíritu. Músicos y poetas son partes imprescindibles de estos juegos. Se inician así unas agrupaciones literarias alrededor del palacio real. Fruto de ellas son los cancioneros, que, a imitación de los gallegos y provenzales, comenzaron a recopilarse en Castilla.

Son estos cancioneros, colecciones —que no es dable llamar antologías— que recogen la producción de un gran número de poetas, sin obedecer para ello a ningún criterio determinado. Gracias a estas colecciones, se han conservado muchos poemas que, en otro caso, se hubiesen perdido irremisiblemente y, con ellos, toda posibilidad de conocer la lírica del siglo XV.

Innumerables son los cancioneros que nos han llegado. De todos, el más conocido es *El Cancionero de Baena*. Otros, y también importantes, son el de Stúñiga, el de Hernando del Castillo, llamado también *Cancionero general*; el de Resende, el de Constantina...

IV.—El cancionero de Baena.

El Cancionero de Baena fue compilado, como hemos dicho, a mediados del siglo XV, por el judío converso Juan Alfonso de Baena “escrivano e servidor” del Rey Don Juan II de Castilla. Contiene un cuadro muy completo de la poesía de Castilla durante los reinados de don Enrique II, don Juan I, don Enrique III y la menor edad de don Juan II (regencia del infante de Antequera y de la reina doña Catalina); o sea, el panorama poético español de los siglos XIV y XV.

En un primer prólogo explica Baena cómo ha compuesto el cancionero “con mucha diligencia é afección é gran deseo de agradar é complacer, é alegrar é servir a la su grand Realeza é muy al-

ta Señoría", quien, si "este dicho libro leyere en sus tiempos devidos, con él se agrada é deleytará, é folgará é tomará muchos conportes, é plaseres é gasajados", así como la reina, dueñas, doncellas, príncipes, prelados, etc...

En otra especie de prefacio, ensalza Baena los juegos y deportes cortesanos, y los beneficios espirituales que, practicándolos, pueden obtener los señores, para terminar diciendo que mucho mayor "plaser é gasajado é conportes rresciben é toman los Rreyes é príncipes é grandes señores leyendo é oyendo é entendiendo los libros é otras escripturas de los notables é grandes fechos passados, por quanto se claryfica é alumbra el sesso, é se despierta é essalça el entendimiento, é se conforta é rreforma la memoria, é se alegra el coraçón, se consuela el alma, é se glorifica la discreción é se governan é mantienen é rreposan todos los otros sentidos..." A continuación, da su definición de la poesía—tan sublime como desmentida después por su selección de poemas—y del poeta, que, aun a riesgo de pecar de excesivamente prolijos, queremos consignar aquí: "El arte de la poetrya é gaya çiençia, dice, es una escriptura é composición muy sutil é bien graciososa, é es dulce é muy agradable á todos los oponentes é rrespondientes della é conponedores é oyentes: la qual çiençia é avisación é dotrina que della depende é es avida é rreçebida é alcançada por gracia infusa del señor Dios que la da é la enbya é influye en aquel ó aquellos que byen é sabya é sotyl é derecha-mente la saben fazer é ordenar é conponer é limar é escandir é medir por sus pies é pausas, é por sus consonantes é sylabas é açentos, é por artes sotiles é de muy diversas é syngulares nombranças, aun asymismo es arte de tan elevado entendimiento é de tan sutil engeño que la non pueden aprender ni aver, nin alcançar nin saber bien nin como deve, salvo todo omme que sea de muy altas é sotiles invenciones, é de muy elevada é pura discreción, é de muy sano é derecho juyzio, é tal que aya visto é oydo é leydo muchos é diversos libros é escripturas, é sepa de todos lenguajes, é aun que aya cursado corte de Rreyes é con grandes señores, é que aya visto é platicado muchos fechos del mundo: é finalmente, que sea noble fydalgo é cortés é mesurado é gentil é graciososo é polido é donoso é que tenga miel é açúcar, é sal é ayre é donayre en su rasonar, é otrosy que sea amador, é que siempre se preçie é se finja de ser enamorado; porque es opynion de muchos sabyos, que todo omme que sea enamorado, conviene á saber, que ame á quien deve é como deve, afirman é disen que tal de todas buenas doctrinas es dotado".

Dicha es la idea que tenía Juan Alonso de Baena de la poesía

y del poeta. Observemos que en ella, quizá porque el autor trataba de decir todo lo que sabía y no sólo lo que él pensaba sobre la materia, existe un poco de mescolanza. Primero se muestra platónico. Sabido es que para Platón la poesía no es obra de ciencia ni de técnica, sino que proviene de un poder superior que envuelve al poeta convirtiéndolo en un poseso de la inspiración. Platónico o, mejor, neoplatónico, se nos muestra el colector del cancionero al decir que la poesía "es avida é rrecebida é alcançada por gracia infusa del Señor Dios que la da é la enbya"; y mucho nos extraña que los que han estudiado a fondo el cancionero y han observado los síntomas prerrenacentistas del grupo sevillano, no lo hayan advertido también en este neoplatonismo de Baena, que, si no sinceramente sentido por el que lo expone, sí prueba a las claras que ya circulaba entre los poetas españoles la definición poética del filósofo de Atenas.

Que Juan Alfonso de Baena no era "naturalmente" platónico, la prueba el hecho de que, después de hablar de gracia infusa, nos dice, trastocando toda la definición, que dicho don sólo lo poseen los que "byen é sabya é sotyl é derechamente la saben fazer é ordenar é conponer é limar é escandir é medir por sus pies é pausas, é por sus consonantes é sylabas é acentos", con lo que hace a la poesía, a la manera aristotélica, producto de la habilidad del poeta. ¿Para qué quiere la infusión de fuerzas extrañas —le preguntaríamos nosotros— quien tan derechamente sabe componer? Amañada en esta definición, como amañada y artificiosa es casi toda la poesía de la época. No hay más que ver con cuanto desenfado afirma Baena ser lo mismo que el poeta esté enamorado o que se finja estarlo; la cuestión es que se precie de ello y eche al aire sus endechas de amor que, por otra parte, preciso es decir que no abundan en el cancionero.

Muchos versos y muy poca poesía contiene éste. Alguna hay, no obstante, y alienta casi por completo en aquellas composiciones que no pertenecen a ninguna requesta o debate entre los poetas, sobre temas, en casiones, infantiles y absurdos, cuando no rotundamente antipoéticos.

Pero Juan Alfonso de Baena parece dar más importancia, que a la auténtica inspiración, a la habilidad del poeta de contestar en seguida, y por los mismos consonantes, a las preguntas formuladas por el contrario. Y así vemos cómo la mayoría de las composiciones son de este género polémico, con lo que, sin duda, quedaron fuera otras, hechas sin ese afán de discusión y más líricas y menos improvisadas, por lo tanto.

Quizá esto sea fruto del mal gusto del colector. Quizá de que buscaba un pretexto para dejar constancia de sus triunfos en

los debates. Y así leemos varias veces: "Mate que dió Juan Alfonso a Juan García..." (núm. 389). "Xaque que dió Juan Alfonso"... (núm. 388), "Non respondiô; fyncó el campo por Juan Alfonso..." (núm. 369), etc., etc.

Contiene *El Cancionero de Baena* quinientas setenta y seis composiciones. De ellas, veintiocho aparecen como anónimas y las restantes repartidas entre sesenta poetas perfectamente determinados; cincuenta y cinco con nombre propio y cinco designados con los de "un bachiller", "el arzobispo", "un despensero", "un doctor" y "un fraile". De las anónimas, la señalada con el número 241, a nuestro modesto entender, es de Imperial. Abozan nuestra idea las siguientes circunstancias: está entre sus composiciones, se desarrolla su argumento en Sevilla (Abela), en las márgenes del río, lugar grato a la inspiración de Micer Francisco y, por ende, repite, casi, el tema de la poesía suya que contiene el Cancionero núm. 1 de S. M.

Los poetas de *El Cancionero de Baena* son perfectamente agrupables en dos escuelas bien diferenciadas, que no llegan a mezclarse nunca, ni aun siquiera en las producciones de un mismo poeta, por más que algunos de ellos participen alternativamente de las características de la una y de la otra. Significa una de ellas la tradición de los trovadores galaico-portugueses y sus principales representantes son Villasandino, Jerena, el Arcediano de Toro, Macías y Juan Rodríguez del Padrón; representa la otra innovación poética basada en la influencia dantesca, y sus componentes principales son los poetas sevillanos que, individualizadamente, pasamos a estudiar.

V.—Micer Francisco Imperial.

Como el mejor poeta de cuantos figuran en *El Cancionero de Baena* —pese a que voló con ajenas alas— considera don Marcelino Menéndez y Pelayo a Francisco Imperial, que debe ser considerado no sólo como el más antiguo imitador de Dante en España, sino como legítimo predecesor de Boscán, y como el primer artífice que entre nosotros maneja el hermoso instrumento del endecasílabo italiano. "Y esto —afirma el maestro— no de un modo casual y fortuito, sino reflexivo e intencional. El poeta italo-andaluz tenía plena conciencia de la magnitud de la empresa que acometía, y como presentimiento de los grandiosos resultados que, no entonces, sino un siglo después, habían de verse cumplidos".

Imperial, que fue hijo de un joyero genovés establecido en

Sevilla, nació probablemente en Génova, pero se crió en la capital andaluza. Parece ser que fue un hombre de gran cultura, familiarizado tanto con los poetas clásicos grecolatinos, como con los italianos. Hablaba francés, inglés y árabe. En su tiempo fue reconocido su magisterio, como lo prueban algunas manifestaciones de Villasandino, con motivo de un debate con Ferrant Manuel de Lando, y el tan citado párrafo que el cultísimo marqués de Santillana le dedica en su *Carta proemio al Condestable de Portugal*. "Passaremos —dice— a micer Francisco Imperial, al qual non llamaría decidor o trovador, mas poeta: como sea cierto que si alguno en estas partes del ocaso meresció premio de aquella triumphal y láurea guyrlanda, loando a todos los otros, este fue".

Trece composiciones suyas encontramos en el *Cancionero*. De ellas, la más conocida es la señalada con el número 250: "Desir de Micer Francisco a las syete virtudes", que es un constante homenaje a Dante, quien, en la alegoría, conduce al autor, como Virgilio al poeta florentino en la "Divina Comedia".

Comienza así la alegoría:

El tiempo poder pesa á quien más sabe,
E donde aqueste principio yo tomo
Non es menester que por mi se alabe,
Ad mi laudandimi non sum suficiens homo,
Non en tanto, nin en quanto, nin en commo,
Enpero loando el principio tomado,
Por yo non estar un día ocupado,
De la mi hedat non aun en el ssomo.

Cerca la hora qu'el planeta enclara
Al oriente, que es llamada aurora,
Fueme a una fuente por lavar la cara
En un prado verde que un rrosal enflora:
E ansy andando vyno me a essa ora
Un grave sueño, maguer no dormía,
Mas contemplando la mi fantasía
En lo que el alma dulce assabora.

Sumo Apolo, á ti me encomiendo,
Ayuda me tu con suma sapiencia,
Que en este sueño que escrevi atiendo
Del ver non sea al desir defyrençia.
Entra en mis pechos, espira tu çiençia,
Con en los pechos de Febo espiraste,

Quando á Marçia sus miembros sacaste
De la su vayna por su exçelencia.

¡Oh suma lus que tanto te alçaste
Del concepto mortal, a mi memoria
Representa un poco lo que me mostraste
En fas mi lengua tanto meritoria;
Que una çentella, sol de la tu gloria,
Pueda mostrar al pueblo presente,
E quiça despues algunt gran prudente,
La ençenderá en más alta estoria.

Sigue la invocación. Después explica el poeta cómo “en sueños vey a en el oriente quatro çercos que tres cruces façian”. Se deslumbraba y “comme quando topa en algunt foyo el çiego”, así topó él con un arroyo.

Non era el ondo turbio nin lodoso,
Mas era diamante muy illuminoso
E todo á luengo de una esquina,
En las paredes de esmeralda fyna
E ay allende un jardín graçioso.

Era çercado todo aquel jardín
D'aquel arroyo, a guisa d'una cava,
E tien por muro muy alto jazmín,
Que todo a la redonda lo cercava.
El son del agua en dulzor passava
harpa, dulçaina con vihuela d'arco;
e non me digan que mucho abarco:
ca non se sy dormía o sy velava.

... ..
Muy a vagar passé d'allend la puente,
Oliendo del jardín dulçes olores,
Porque ove d'entrar mayor talente
E fise entrada entre flores et flores.
... ..

Continúa la descripción del lugar. El poeta ve toda blanca su vestidura y entonces advierte la presencia de Dante.

Desque volviera a man diestra el rrostro,
Vy por la yerva pissadas de omme,
Onde alegre fuime por el rastro,

El qual derecho a un rrosal llevóme.
 E commo quando entre árboles asome
 Alguno, que ante los sus ramos mesce,
 E poco a poco todo assy paresçe,
 Tal vide un omme; muy cortés saluóme.

Era en la vista benigno é suave.
 E en color era la su vestidura
 Ceniza o tierra, que seca se cave;
 Barba é cabello albo syn mesura.
 Traía un libro de poca escriptura,
 escrito todo con oro muy fino,
 e començaba: *En medio del camino*,
 e del laurel corona é çentura.

Describe a Dante, quien le invita a que le acompañe, diciéndole:

quiero que veas
 las syete estrellas que en el çielo rrelumbran...

Le sigue. Llegan a un prado donde se oye la voz de Lya.
 Entonces muestra Dante a Imperial las syete estrellas.

...yo miré e vilas tan bellas
 que mi desir aquí será menguado.

Son las tres virtudes teologales y las cuatro cardinales, rodeadas de sus hijas las demás virtudes y buenas cualidades.

A ellas se oponen siete monstruosas serpientes: los siete vicios capitales. Imperial increpa a Sevilla porque permite que en su seno vivan tales enemigos:

O cibdat noble, pues te esmeraste
 En todo el rregno por mas escogida,
 que d'estas sierpes una non dexaste
 que todas syete en ty an guarida!
 ¡Vergüença te vergüença, oh mal regida!
 ¡Vergüença te vergüença, oh espelunca!
 Que luengo tiempo face que en ti nunca
 Passó la lanza, nin fue espada erguida.

Dante tranquiliza al poeta. De un rosál surge un coro an-
 gélico que entona la Salve. El poeta despierta.

E comme en mayo, en prado de flores
 Se mueve el ayre, en quebrando el alva,
 Suavemente buelto con colores,
 Tal se movió, acabada la salva:
 Feriame en la fas é en la calva,
 E acordé, comme á fuerça despierto,
 E fallé en mis manos a Dante abierto
 en el capítulo que la Virgen salva.

Del resto de las composiciones de Francisco Imperial son de entresacar: el núm. 226 —“desir que fiso é ordenó miçer Francisco Ynperial, natural de Jénova, estante é morador que fué en la muy noble cibdad de Sevilla: el qual decir fiso al nascimiento de nostro señor é Rey don Juan, quando nasció en la cibdat de Toro año de M.CCCC. V años, é es fecho é fundado de fermosa é sutil invención, é de limadas diçiones”— hecho también a la manera alegórica; el núm. 231, que hizo “por amor e loores de una fermosa muger de Sevilla que llamó él Estrella Diana, é físolo un día que vid é la miró á su guysa, ella yendo por la puente de Sevilla á la iglesia de Ssant’Ana fuera de çibdat:

Non fué por çierto mi carrera vana,
 Passando la puente de Guadalquivir,
 Atan buen encuentro que yo vi venir
 Ribera del río, en medio Triana,
 A la muy fermosa Estrella Diana,
 Qual sale por mayo al alva del día,
 Por los santos passos de la romería:
 Muchos loores aya santa Ana.

E por galardón demostrar me quiso
 La muy delicada flor de jazmín,
 Rossa novela de oliente jardín,
 E de verde prado gentil flor de lyso,
 El su graciosó é onesto rysso,
 Semblante amoroso e viso ssuave,
 Propio me paresçe al que dixo: Ave,
 quando enviado fue del parayso.

... ..

Y el núm. 234, que hizo “a la dicha Estrella Diana é quexándose de los otros que lo requestaban é pidiéndole a ella armas”. Apreciamos en esta composición una gran sinceridad en los sentimientos de amor y admiración del poeta y estimamos digno

de notarse la forma de expresión, pues, lejos de atacar a sus contradictores, como no es extraño en el *Cancionero*, se dirige a la propia amada, a la que pide ideales protecciones y ayuda para la defensa de su honor.

En once bellas estrofas de arte menor, Imperial va describiendo la belleza de su Estrella Diana, cuyas cualidades va comparando metafóricamente, en bellísimas imágenes, con las armas que él necesita para defenderla. El poema comienza así:

Ante la muy alta torre
Del Dios D'amor só citado
E malamente acusado
Por vos, estrella del norte,
Diçiendo que fiz error
En vos dar tan grant loor,
Que por en meresco morte.

Dizen que vos ensalcé
Entre las altas señores;
Commo rossa entre las flores,
Disen que vos esmeré:
Con luzero, con estrellas,
Llama á par de çentellas,
Diçen que vos yguale.
Diçen que me desdesir
Farán como fementido,
O que en el campo metido
Me farán cruel morir;
El sy esto non fisieren,
Que do vestros ojos vieren
Me faga luego foyr.

VI.—Ruy Páez de Ribera.

El ejemplo de Imperial fructificó inmediatamente, si no en cuanto a la adopción del endecasílabo, si en cuanto al empleo de las formas alegóricas, en un grupo de poetas sevillanos, que fueron los que hicieron triunfar la nueva manera, cultivándola primero en su ciudad y llevándola después a la Corte de Castilla.

Por el primer discípulo de Imperial es tenido Ruy Páez de Ribera "el qual —dice el recopilador del *Cancionero*— era omme

muy sabido y entendido, é todas las cosas qu'el ordenó é fiso fueron bien fechas é bien apuntadas”.

Era vástago al parecer del Adelantado de Andalucía, Perafán de Ribera, cuyos descendientes fueron marqueses de Tarifa y duques de Alcalá. Llegó a experimentar muy contraria fortuna, no se sabe por qué causas, y conoció todas las desdichas. Entre ellas “non falló cosa alguna que se igualase con el dolor e quebranto de la pobreza”, de la que conoció las terribles calamidades.

El pobre non tiene parientes ni amigos,
Donayre sin seso, esfuerço é sentido.
E por la pobreza le son enemigos
los suyos mesmos, al verlo caído.

Precisamente en la pobreza mal sobrellevada con ánimo impaciente y soberbio, en la contemplación de sus miserias y en el áspero dolor que le causaban, encontró su fiera y realista musa el germen de sus más enérgicas inspiraciones, que expresó en versos vigorosos y crudos (Menéndez y Pelayo).

Trece composiciones suyas encontramos en *El Cancionero de Baena*. La primera de ellas —la señalada con el número 288— es “un proceso qu'el fiso entre la soberbia e la mesura por la manera que se sygue”:

En un deleytoso vergel espaciado,
estando folgando a muy grant sabor,
vy dos donsellas de muy gran valor
estas departiendo en un verde prado:
La una vestía velut colorado,
de un rrobyn fino guyrlanda traya,
e en su diestra mano espada tenía
bien clara, lusiente, el fierro delgado.

La otra vestía una hopa larga
de un inple rrico, con su penna vera,
broslada de plata en alta manera,
é en su cabeça traya guyrlanda
de muy fino aljofar é fina esmeranda,
cortés é omilde en su rrazonar;
lleguéme á ellas por bien las mirar,
é viles un poco la fas demudada.

Fis mi reverencia en forma devida,

segund mi saber á su señorya,
 é dixe: "Señoras, de grado querya
 de mi petición oviese cabida
 ante la vestra merçet muy conplida,
 que vos me digades que nombres avedes
 o qu'es la rrazón por que asy tenedes
 vos, linda, fermosa, la fas pavorida.

... ..

Son la soberbia y la medida. Después llega la Justicia, que, después de dar a Soberbia y Medida ocasión de defenderse, dicta sentencia y mandan que mueran la soberbia y sus aliadas, la gula, la lujuria, la ira, etc., y que se encargue de su ejecución

El niño ynocente syn otra mançilla
 Don Juan derecho, señor de Castilla,

y que la medida y demás virtudes sean "sus amas é sus compañeras".

El número 289 es un "desir que fiso é ordenó el dicho Ruy Páez de Riberia sobre la fortuna, si es mudable o non. E después sigue su proceso contra proveza é va diciendo della todos sus trabajos é dolores é quebrantos, de los quales él pasó parte en este mundo".

Dizen los sabios: "Fortuna es mudable",
 é non me paresçe que debe ser tal,
 que antes la veo seer muy espantable
 a do una vegada comiença yr mal:
 que fasta que acaba todo el cabdal,
 nunca mudança faze la fortuna,
 ca siempre en el pobre la veo seer una
 fasta destruyr el bien principal.

... ..

También contra la pobreza son los señalados con los números 291 y 290, que es un como a manera de proceso entre la dolencia, la vejez, el destierro y la pobreza, alegando cada una cuál era la más poderosa para destruir el cuerpo del hombre. Dio la sentencia por la pobreza. Comienza, como es característico de la forma alegórica, con la descripción del escenario:

En un espantable, cruel, temeroso
 valle oscuro, muy fondo, aborrido,

açerca de un lago firviente espantoso,
 turbio, muy triste, mortal, dolorido,
 oy quatro dueñas fasiendo rroydo,
 estar departiendo á muy grant porfía,
 por qual d'ellas ante el omme podría
 seer en el mundo jamás destroydo.

... ..

Muy interesante, dentro de la producción de este poeta, es la composición señalada con el número 297, que es un "desir de Rruy Paes á la Rreyna doña Catalina" y en el que juega el poeta la graciosa maniobra técnica de comenzar las estrofas con la misma palabra con que acaba la anterior.

VII.—Ferrant Manuel de Lando.

Ferrant Manuel de Lando, "honorable caballero —según el marqués de Santillana— escribió muchas buenas cosas de poesía; imitó más que ningún otro a Miçer Francisco Imperial, fiço buenas canciones en loor de Nuestra Señora; fiço asy mismo algunas invectivas contra Alfonso Alvarez, de diversas materias é bien ordenadas".

Fue doncel de Don Juan I y persona importante en la Corte durante la menor edad de Don Juan II, gracias a la privanza que su prima Inés de Torre lograba con la reina doña Catalina.

A pesar de que protegió a Villasandino, le tenía en poca estima por los añejos versos que empleaba, y sostuvo con él la polémica de que nos habla Santillana; polémica que, como dice Menéndez y Pelayo, aunque de un modo superficial y exterior, tuvo el carácter de una contienda entre escuelas.

El número de treinta y una alcanzan en el *Cancionero* "las cantigas é preguntas é respuestas é desyres muy sotyles é graciosas é muy scandidas é limadas, bien fechas que fiso é hordenó en su tiempo el fidalgo gentil é gracioso Ferrand Manuel de Lando, donsel de nuestro señor el Rey". De las más líricas composiciones de este poeta, que fue quien, verdaderamente, transportó los descubrimientos de la escuela sevillana a la Corte, estimamos las señaladas con los números 567 y 568, "que él fiso é ordenó en loores de Santa María", así como la número 269, que "fiso é ordenó por amor é loores de una su amiga que era muy esmerada é muy graciosa é de perfectas é lyndas façiones, de la qual é andava muy enamorado en la muy noble çibdat de Sevilla".

Transcribimos, para muestra, esta última composición mencionada:

En rica muda de cera
vy mudar águila prima,
sobida en el alto clima
de la su hedat primera:
riente de tal manera
su dulce viso amoroso,
muy gentil é muy gracioso,
desque está en çu alta espera.

De fynas plumas de oro
era la su cobertura,
con briosa fermosura
rreglaba el verginal coro:
Dios de amor, á vos imploro
sy mi vida deseades,
Señor, que me proveades
de tan precioso thesoro.

Aqueta águila encantada
dotada de la fortuna,
sus ojos tiene en Luna
por mares que está trabada;
mas sy Venus la temprada
se moviese aquí mediante,
la causa más discordante
sería bien concordada.

Uñas de puro coral
entre sus manos tratava,
é los pechos demostrava
más alvo que un cristal:
cuello de garça Rreal
es el suyo blanco é lisso,
cuyo resplandor me priso
con semplante angelical.

VIII.—Diego Martínez de Medina.

Diego y Gonzalo Martínez de Medina, jurados de Sevilla, fueron hijos de tesorero mayor de Andalucía. Diego, según aparece al pie de sus composiciones recopiladas en el *Cancionero*,

fue “un omme muy onrado é muy discrepto é bien entendido, asy en letras é todas çiençias como en estilo é plática de corte é de mundo: é otrosy era omme muy dulce é amoroso en su conversación a las gentes”. Acabó desengañado del mundo y de la vida y se hizo fraile jerónimo, siendo uno de los fundadores del monasterio de Buena Vista. Escribió un “Dezyr contra el amor mundanal”, sobre cuya atribución puede caber duda, puesto que Baena lo recoge dos veces en su *Cancionero* —números 331 y 532—, la segunda atribuída a Ferrant Sánchez de Talavera. Menéndez y Pelayo se inclina por la paternidad del sevillano, “porque del vigoroso estilo de Talavera no acertamos a descubrir huella alguna en esta desmayada y prosaica composición, notable sólo por la erudición literaria por el catálogo que contiene de infelices enamorados”.

Siete composiciones suyas hay en *El Cancionero de Baena*. Tuvo una cuestión con Fray Lope del Monte, “bachiller en Theología, sobre la çonçepción de Santa María á suplicaçión é rruego de los frayles predicadores de Sant Pablo de Sevilla, la qual pregunta fue dada a la abadesa de Sant Clemente”. Otra, con Imperial, sobre si éste llevaba razón o no en alabar a la Estrella Diana, que falló otro poeta sevillano, Alfonso Vidal, como veremos más adelante.

IX.—Gonzalo Martínez de Medina.

Hermano del anterior, demuestra, en las siete composiciones suyas recogidas en el *Cancionero*, ser mucho mejor poeta que él. “Fue omme muy sutil é intrincado en muchas cosas é buscador de sotiles invenciones é assy mesmo era omme muy suelto é ardiente é suelto de lengua, segund que adelante será visto por sus obras que fiso é ordenó”. Gran satírico, criticó no sólo a jueces y alguaciles, sino incluso a Papas, Obispos y Cardenales.

Por donde quiera —opina Menéndez y Pelayo— se tropieza en sus desiguales composiciones con versos que aisladamente resultan de notable energía, y que manifiestan una imaginación caldeada a un tiempo por el sol de Andalucía y por el sol de la Divina Comedia.

La contemplación de la vanidad humana y de lo inconstante y deleznable de la vida, tema favorito de los poetas de entonces, suele inspirarle acentos sombríos, de estoica entereza o de cristiana resignación, que parecen —siempre en opinión de Menén-

dez y Pelayo— vago y lejano preludio de la poesía filosófica de Quevedo y del autor de la epístola moral a Fabio.

Menos dado a la alegoría que otros poetas de su tiempo y de su escuela —concluye el citado maestro—, más brioso y desembarazado en el decir, más rico en suma, de vida poética propia y más empapado en el espíritu de Dante que en su corteza, no merece este buen ingenio el olvido en que comúnmente se le tiene.

Muéstrase como un moralista en algunas de sus composiciones, como la señalada con el número 339 del *Cancionero*, que es un decir que “fiso é ordenó quando estava en su privaça Juan Furtado de Mendoça, mayor domo del Rrey nostro señor, disiendo le commo este mundo es mu falleçedero é dura poco é para en pena: d’ello trae en memoria muchos de los grandes señores pasados.

Tu que te vees en alta coluna
é tiendes tus braços en el Oceano,
é como te plase atraes la Luna,
é piensas que as la rueda en tu mano,
cata non te fynjas nin seas loçano,
que sy mirares las cosas pasadas,
verás que fortuna en pocas jornadas
muda, trasmuda todo lo umano.

E porque conoscas sus obras estrañas,
pues sabes de cierto que as de morir,
segund las estorias, antiguas fazañas
de los que pasaron te quiero decir.

Y las cuenta de célebres personajes, desde Lucifer y Adán, hasta el Papa Juan, pasando por Aníbal, Julio César y Alejandro y otros muchos que

sobiendo deçieron
según que los traxo la alta fortuna
baxo sobieron é alto cayeron...

pues

...sobre todos la graçia divina
fase é desfase, trasmuda potencias...

Para concluir:

FINIDA

Tú que en el mundo tu vida repartes,

myra estos fechos que te he nombrados,
que si bien examinas estos mis tratados,
conviene de yerros é males te apartes.

X.—Fray Diego de Valencia.

Se duda sobre cuál fue su patria, pero se sabe que pasó parte de su vida en Sevilla, primero, y en León después. Perteneció a la Orden de San Francisco y fue, según el colector del *Cancionero*, “muy onrrado é sabio é discreto varón... maestro muy famoso en la santa Teología, é muy grant artista é mecánico en otras muchas ciencias” (al pie de la composición núm. 556). Fue uno de los primeros que siguió las huellas de Imperial.

Cuarenta tres composiciones suyas contiene *El Cancionero de Baena*, al frente de las cuales dice lo siguiente, que creemos de interés copiar:

“Aquí se comiençan las cantigas é preguntas é desires que fiso é ordenó en su tiempo Fray Diego de Valencia de León de la Orden de Sant Francisco, maestro en Santa Theología, los quales desires é otras cossas que él fiso son muy bien fechas é muy sabia é letrada mente puestas é ordenadas, é muy sotilmente limados e scandidos, é por quanto el dicho maestro fray Diego era muy grant letrado é grant maestro en todas las artes liberales é otro sí era muy grant físico, estrólogo é mecánico, tanto e tan mucho que en su tiempo non se falló omme tan fundado en todas çiençias como él, é bien se mostró el su saber é çiençia ser mucha é digna de grandes loores en la muy sutil respuesta qu’el dio a fray Sánchez de Calavera, comendador de Villarrubia a la muy alta trascendente quistión de preçitos é predestinados é assy mesmo será paresçido en estas sus preguntas é respuestas que él fiso é dió segunt que aquí se sigue”.

Si no las más características de las composiciones de este poeta, sí son las más líricas las señaladas con los números 504 y 505. De la primera mencionada, “cantiga que fiso é ordenó el dicho Maestro fray Diego por amor e loores de una dueña de quien él era enamorado”, son estos versos:

Graçiosa, muy fermosa
de muy linda fermosura,
amorosa é donosa
de angélica figura,
muy pura criatura
deleytosa.

De la segunda, "desir que fiso é ordenó... por amor é loores de una donsella que era muy fermosa é muy resplandeçiente, de la qual era muy enamorado, son estas tres estrofas:

... ..

En muy espesa montaña
este vergel fue plantado,
de todas partes çercado,
de rrybera muy extraña.
Al que una vez se baña
en su fuente perenal,
según curso natural,
la dulçura lo engaña.

Pumas é muchas mil granas
lo çercan de toda parte,
non sé omme que se farte
de las sus frutas tempranas;
mas, amigos, no son sanas
para quien de ellas mucho usa,
que usando, non se escusa
que non menguan las mançanas.

Calandras é rruyseñores
en él cantan noche é día,
é fazen grant melodía
en deslayos é discotes,
é otras aves mejores,
papagayos, filomenas,
en él cantan las serenas
que adormeçen con amores.

... ..

Creemos también de interés traer aquí siquiera un fragmento de la composición número 510, que es un decir que "como a manera de discordia fiso é ordenó el dicho fray Diego de Valencia, quexándose de la muerte é sus dolores", en el cual el poeta practica con mucha soltura una rima interna que dota a los versos de singular agilidad:

Dy me, Muerte ¿por qué fuerte
es a todos tu memoria?
Ca tu suerte fue conuerte
a los que viben en gloria.

Gilatoria é munytoria
 enbias que me confuerte;
 dilatoria, perentoria
 a mi puerta non apuerte.

Tu desfases muchas fases
 que fueron fermosas caras,
 los rapases de almofases,
 con los señores comparas:
 algasaras muy amaras
 contra muchos buenos fases;
 tus senaras cuestan caras
 al coger de los agrases.

... ..

XI.—Otros poetas.

De Alfonso Vidal, jurado de Sevilla, sólo aparece en *El Cancionero de Baena* una composición, que es precisamente la sentencia dictada por él en el pleito, que hemos visto anteriormente, sostenido entre Imperial y Diego Martínez sobre los merecimientos de Estrella Diana a las alabanzas del primero.

... ..

...ffallo que el Enperial
 aprueva por ley espresa
 en que la Venus diessa
 non meresçe ser ygal
 de la estrella cabdal
 que Dios fiso esmerada,
 la qual digo que fue dada
 en el mundo por señal.

... ..

Por ende al de Medina,
 yo mando que se desdiga ,etc.

Fray Lope del Monte aparece representado en el *Cancionero* por diez composiciones. Fue bachiller en Teología. Tuvo una cuestión con Diego Martínez de Medina "sobre la concepción de Santa María á suplicación é rruego de los frayles predicadores de Sant Pablo de Sevilla", en la que se muestra persona muy culta, citando, en apoyo de su opinión, a Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo, Escoto, el maestro Suelchote, San Ambrosio,

San Anselmo, San Agustín, abundante doctrina pontificia y numerosos textos bíblicos.

Fraile de la Orden de San Pablo, de Sevilla, fue fray Alfonso de la Monja, del que sólo dos composiciones, de escaso interés poético, recoge Juan Alfonso de Baena.

También de la Orden de Predicadores y del convento de San Pablo, de Sevilla, es fray Pedro de Colunga, de quien encontramos tres composiciones en el *Cancionero*, una de las cuales, la señalada con el número 82, es atribuida en el de Juan Fernando de Híjar (Bibli. Nac. MS 127) a fray Pedro Imperial, hermano de Micer Francisco.

Y con éste queda conclusa la lista de poetas sevillanos recogidos por Baena en su *Cancionero*... Aunque quizá fuera también indicado aludir a Perafán de Ribera, Adelantado de Andalucía, a quien es atribuida la composición número 113, aunque con ciertas reservas.

Pero no queremos concluir sin dejar algo dicho sobre la posible —dejémoslo todavía en posible— existencia de caracteres diferenciales de la poesía en Sevilla; si verdaderamente esta ciudad —como hemos dicho en alguna ocasión— imprime carácter. Sobre esto se ha dicho mucho, se ha arribado incluso a conclusiones tajantes. Nada de eso vamos a tener en cuenta, pues si alguna vez, si Dios quiere, llegamos a un fin, queremos que sea por un camino nuestro. Pero sea cuanto sea lo que hayamos de andar, bien merecerá la pena que nos detengamos un poco a observar en los orígenes. No es esta escuela, como ya dijimos antes, la primera manifestación lírica que conoció Sevilla, pero sí es la iniciadora de las escuelas sevillanas, que no tenemos más remedio que llamar tradicionales, si bien empleando este término en sentido distinto a como lo hace Dámaso Alonso. Porque ¿qué duda cabe de que las escuelas sevillanas tradicionales arrancan precisamente de esta poesía que no es del tipo tradicional español, estudiado bajo este mote por el citado autor?

Quizá lo tradicional en el arte sevillano auténtico sea revolucionar. La verdad última es que esta poesía arraigó en España y española es. Y que vistos a esta distancia de siglos, sin pormenorizar en diferencias de técnicas o de estilos, de médula o de adorno, para el amante de la buena poesía, no especializado, un Herrera y un fray Luis, un Góngora y un Quevedo, son, en definitiva, clásicos de las letras españolas, en el sentido de modelo de clase, de figuras ejemplares que siempre hay que tener en cuenta.

Para nuestro interés, más arriba apuntado, es de señalar so-

bre todo que la escuela sevillana del siglo XV hubiera existido aún sin el influjo de *La divina comedia*.

“Descubriánse en las obras de todos estos poetas —dice Amador de los Ríos— dotes especiales que los separaban en cierto modo de los trovadores de Castilla: exornábanlas mayor pulcritud y regularidad en las formas artísticas; avalorábanlas más escogido y pintoresco lenguaje; dábanles mayor riqueza y gala ciertos accidentes descriptivos, que revelando ya una naturaleza lozana, varia y risueña, ponían al par de manifiesto que la literatura ennoblecida por el Rey Sabio no había sido planta estéril en las fértiles comarcas arrancadas al poder sarraceno por la espada de San Fernando. Pero esta diferencia, perceptible sin duda a toda crítica ilustrada, iba a aparecer de mayor bulto, al arraigar en el suelo de Sevilla el arte dantesco entre los imitadores de Míger Francisco Imperial”. O sea, que la escuela sevillana ya existía, por todas estas características que sus poetas poseían en común. Todos ellos habían vuelto ya sus ojos a las musas latino-andaluzas de Columela y el sevillano Silio Itálico, anunciando así lo que después, con la ayuda de Italia, había de ser el Renacimiento español.

M. GARCÍA VIÑÓ.



F U E N T E S

- Ramón Menéndez Pidal.—*La primitiva poesía lírica española, en Estudios literarios*. 7.^a ed. Espasa-Calpe. B. Aires, 1952.
- Ramón Menéndez Pidal.—*De primitiva lírica española y antigua épica*. Espasa-Calpe. Buenos Aires, 1951.
- R. Foulché Delbosc.—*Cancionero castellano del siglo XV*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Casa Editorial Bailly-Baillière. Dos tomos. Madrid, 1912 y 1915.
- Marcelino Menéndez y Pelayo.—*Antología de poetas líricos castellanos*. Librería de la viuda de Hernando y Compañía. Madrid, 1890-1893.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (siglo XV). Rivadeneyra. Madrid, 1851. Prólogo de Eugenio de Ochoa.

- Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. — Selección, prólogo, notas y vocabulario de Dámaso Alonso. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1942.
- Jaime Fitzmaurice-Kelly. — *Historia de la Literatura Española* (desde los orígenes hasta 1900). La España moderna. Madrid, 1901. Traducida del inglés y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín. Estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo.
- Pedro José Pidal. — *De la poesía castellana en los siglos XIV y XV*. Al frente de la primera edición de *El Cancionero de Baena* (la reseñada más arriba).
- Angel Salcedo Ruiz. — *La literatura española*. Resumen de Historia crítica. Tomo I. La Edad Media. Calleja. Madrid, MCMXV.
- Julio Cejador y Frauca. — *Historia de la lengua y literatura castellana*. Madrid, 1915. Tomo I.
- Federico Carlos Sáinz de Robles. — *Historia y Antología de la poesía castellana*. Aguilar. Madrid, 1946.
- Guillermo Díaz-Plaja. — *Historia de la poesía lírica española*. Segunda ed. Labor. Barcelona, 1948.
- José Amador de los Ríos. — *Historia crítica de la literatura española*. Imprenta de José Fernández Cancelas. Madrid, 1861-1865.
- Licenciado Rodrigo Caro. — *Varones insignes en letras naturales de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla*. Epistolario. Precedido de un estudio biográfico-crítico de don Santiago Montoto. Publicalos la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Sevilla, 1915.
- José María de Cossío. — *Poesía Española. Notas de Asedio*. Espasa-Calpe, S. A. Buenos Aires, 1952.
- Arturo Farinelli. — *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra-Germania*. Fratelli Bocca. Editori. Torino, 1922.

