

LA POESÍA CASTELLANA DE ARGOTE DE MOLINA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE
DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

VI

EL «DISCURSO SOBRE LA
POESÍA CASTELLANA»

DE

GONZALO ARGOTE DE MOLINA

EDICIÓN Y NOTAS DE

ELEUTERIO F. TISCORNIA

VICERECTOR DEL COLEGIO NACIONAL BELGRANO
(BUENOS AIRES)



UNIVERSITAT D'ALACANT
Biblioteca Universitaria



0500773465



DRPS
FA
1138





VI. EL DISCURSO SOBRE LA POESÍA CASTELLANA DE ARGOTE DE MOLINA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE
DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

VI

EL «DISCURSO SOBRE LA
POESÍA CASTELLANA»

DE

GONZALO ARGOTE DE MOLINA

EDICIÓN Y NOTAS DE

ELEUTERIO F. TISCORNIA

VICERECTOR DEL COLEGIO NACIONAL BELGRANO
(BUENOS AIRES)



MADRID
VICTORIANO SUÁREZ
EDITOR
1926

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE
DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

FL DRPS FA/113P.

0500773465

EL «DISCURSO SOBRE LA
POESÍA CASTELLANA»

DE

GONZALO ARGOTE DE MOLINA

TEXTO Y ANOTACIONES

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE
DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

VI

EL «DISCURSO SOBRE LA
POESÍA CASTELLANA»

DE

GONZALO ARGOTE DE MOLINA

EDICIÓN Y NOTAS DE

ELEUTERIO F. TISCORNIA

VICERECTOR DEL COLEGIO NACIONAL BELGRANO
(BUENOS AIRES)



MADRID
VICTORIANO SUÁREZ
EDITOR
1926



UNIVERSITAT D'ALACANT
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
BIBLIOTECA

Nº COPIA.....

INTRODUCCIÓN

MADRID.—IMPRESA CLÁSICA ESPAÑOLA
GLORIETA DE LA IGLESIA DE CHAMBERÍ

I

Al publicar Gonzalo Argote de Molina, por vez primera, el *Conde Lucanor* incluyó al final, como adjunto del venerable monumento, un DISCURSO SOBRE LA POESÍA CASTELLANA CONTENIDA EN ESTE LIBRO ¹.

Fué reproducido, con ortografía remozada, en la edición madrileña y única del siglo XVII ², y desde entonces, en forma de adjunto, no vuelve a aparecer hasta la edición de 1853 que

¹ Sevilla, Hernando Díaz, 1575, ff. 92-97.

² Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1642, pp. 127-131.

D. Manuel Milá y Fontanals dió en Barcelona ¹.

Las ediciones modernas del *Conde Lucanor*, la de A. Keller ² y la de París de 1840, anteriores a la de Milá, y las posteriores de Pascual Gayangos ³, A. Bonilla y San Martín ⁴, y Herman Knust ⁵ suprimieron el *Discurso*.

Una segunda serie la forman las ediciones sueltas, es decir, independientes del libro de D. Juan Manuel. Fué la primera la del siglo XVIII dada por F. M. Nipho en una obra curiosa y abigarrada ⁶; siguióle la del conde

¹ Véase ahora la *Introd.*, incluida en las *Obras compl.* del autor, Barcelona, 1892; IV, pp. 126-150.

² Stuttgart, 1839.

³ Madrid, 1860; Bib. Aut. Esp., LI.

⁴ Vigo, 1898, 1902.

⁵ Leipzig, 1900.

⁶ *Caxon de Sastre*, Madrid, 1781; III, p. 217.

de la Viñaza ¹ y, por último, D. Marcelino Menéndez Pelayo dió la suya entre las ilustraciones de la poesía española medieval ².

En suma: el *Discurso* de Argote ha sido publicado, que yo sepa, seis veces en el transcurso de tres siglos.

*
* *

Sin que nadie lo haya estudiado adrede para aquilatar su valor documental en la totalidad de las cuestiones que toca, todos los eruditos, en tan largo período, lo han tenido a la mano y lo han alegado como instrumento de prueba en puntos diversos de investigación literaria, lo cual re-

¹ *Bibl. Hist. de la Filol. Cast.*, Madrid, 1893; núm. 407.

² *Antología de Líricos Castellanos*, Madrid, 1894; V, 72-82.

vela que la autoridad de Argote, abonada de antigüedad y estudio, había dado a su *Discurso* valor esencial como documento arqueológico, y, por lo tanto, motivo para su dilatada difusión. Casi en los mismos días del autor, pues acababa de morir, se inicia este reconocimiento póstumo del valor del *Discurso* en una adaptación literaria que (si no me engaño) no ha sido señalada todavía y se expondrá a lo largo de estas páginas; pero entre tanto, si se descarta el silencio del siglo xvii, donde suena aisladamente la grave voz de Nicolás Antonio ¹, la consideración del *Discurso* para fines de erudición empieza en el siglo xviii y se prolonga, en constante cita, hasta nuestros días.

¹ *Biblioteca Nova*, Matriti, 1783; I, 552.

Sería tarea, si no imposible, harto prolija y no de estricta necesidad ahora, establecer la cronología completa de las menciones que del *Discurso* se han hecho desde entonces, el análisis crítico de las mismas en las cuestiones tratadas, la concordancia o la contradicción con las opiniones de Argote y la mayor atención de los escritores en aquellos puntos que más pueden importar al progreso de la literatura española. Todo esto, sin duda, por su innegable objetividad, daría la visión perfecta del valor documental del *Discurso* en los variados aspectos por que se le considera; pero, aun sin tanto rigor, es prueba suficiente de ese mérito la serie de lugares que ofrecemos en número exiguo, donde viene reconocido desde que la Academia de la Lengua, en su primer Dic-

cionario, adujo el *Discurso* como autoridad, aunque no incluyera a Argote de Molina en la lista de los autores clásicos ¹.

Entre el benedictino Martín Sarmiento, que inicia, con propósito crítico, la utilización de este documento, y D. Marcelino Menéndez Pelayo, pontífice de humanas letras, que lo contempla y usa con admiración, corre la serie de investigadores y de críticos ² que, para uno u otro fin, apro-

¹ *Dicc. Aut.*, Madrid, 1726, I (s. v. *animadversión*).

² a) M. Sarmiento, *Memorias para la Historia de la poesía*, Madrid, 1775; §§ 11, 512.

b) P. J. Pidal, *Cancionero de Baena*, Madrid, 1851; p. LVIII, núm. 1.

c) J. Amador de los Ríos, *Hist. Lit. Cast.*, Madrid, 1863; IV, 270.

d) A. Lasso de la Vega, *Esc. poet. sevillana*, Madrid, 1871; *pass.*

vechan la opinión secular del genealogista sevillano. Quién más, quien menos, todos le traen para un objeto particular, como fuente preciosa de información y juicio; pocos discuten sus afirmaciones y ninguno osa, con intento preconcebido, oponerle reparos que alumbren la concepción añeja de los problemas literarios y procuran, a lo menos, otra más adelantada

e) M. Milá Fontanals, *De la poesía heroico popular*, Barcelona, 1874; pp. 7, 182 n.

f) A. de Schack, *Poesía y arte de los drabes*, Sevilla, 1881; II, 301 (trad. de Valera).

g) J. Matute y Gaviria, *Hijos de Sevilla*, Sevilla, 1886; I, 364.

[Hay error insensato sobre la muerte de Gutierre de Cetina, que aparece en 1617 aprobando las *Rimas* de Jáuregui. ¿Habría leído el autor el *Discurso* de Argote?]

h) A. Morel Fatio, *L'arte mayor et l'endécasyllabe*, in *Romanía*, Paris, 1894; XXIII, 223.

i) M. Menéndez Pelayo, *Ant. lit. cast.*,

de su solución. Tales escritores, españoles o extranjeros, encuentran así, en el *Discurso* del sevillano, la primera lección ilustre sobre la antigüedad del soneto en nuestra literatura, o la contienda entre petrarquistas y tradicionalistas, o el uso ignorado del endecasilabo en la Edad Media española, o el dato particular de poetas contemporáneos, con otros pormenores de

Madrid, 1894; V, p. CCIII; XIII, 169; *Hist. Poes. Cast.* (1911); I, 91.

j) J. Hazañas, *Obras de G. Cetina*, Sevilla, 1895; I, p. XLVIII.

k) J. Massó Torrents, *Obres poet. de Jordi*, Barcelona, 1902; 24 n.

l) F. Rodríguez Marín, *Barahona de Soto*, Madrid, 1903; pp. 132 ss.

ll) M. Schiff, *La Bibliothèque du marquis de Santillana*, Paris, 1905; p. LXXVI, n.

m) A. Coster, *Fernando de Herrera*, Paris, 1908; pp. 74, 89.

Otras menciones del *Discurso* podrán verse en las anotaciones.

historia literaria; y sorprenden, como un hallazgo sin precedente, una reliquia de la poesía popular arcaica, cual el fragmento de *Fernán González*, o de la tradición oral que, sin Argote, acaso se perdiera, como el cantar morisco de Granada. Y todo esto es fuente de cotejos necesarios en la investigación o de inferencias nuevas para su adelanto.

El grupo extranjero de historiadores de la literatura española, desde el americano Ticknor hasta el inglés Fitz Maurice Kelly, aplicado profesionalmente a historiar el desenvolvimiento total de la poesía, no comparte igual estimación por el *Discurso* de Argote, pues mientras el primero ¹ lo

¹ *Hist. Lit. Esp.*, Madrid, 1851; II, 61 (trad. castellana).

aduce, seguido por Lemcke¹, el último, a imitación del alemán Baist, no lo utiliza ni en los momentos de necesidad. Esta disparidad de criterios en la utilización de un documento histórico no amengua, en manera alguna, su valor.

*
* *

Pero la influencia más inmediata de este documento, la grave autoridad de las opiniones de Argote, se deja sentir, como en ningún otro caso, en el *Exemplar Poético* de su conlugareño y amigo Juan de la Cueva. La nove-

¹ *Handbuch der span. Litt.*, Leipzig, 1855; II, 12: «dass unter den jetzt verlorenen Gedichten des Infantes Juan Manuel sich nach der Versicherung Argote de Molina's, der sie gesehen hatte, auch Romanzen befanden».

Alude al *Discurso* a propósito del libro de los Cantares. V. anot. 2.

dad de los asuntos, la emoción de los sentimientos, la corrección de los juicios, las palabras mismas del prócer sevillano, debieron ejercer una impresión profunda en el ánimo del poeta que, entregado un momento al magisterio amargo de dar reglas de conducta a los demás, trasladó a su canto didáctico, en 1606, toda la doctrina del ilustre muerto.

De las tres Epístolas de que consta el poema¹ la segunda es versificación literal del *Discurso*. La coincidencia espiritual es perfecta: de la Cueva piensa, siente y habla como Argote. Si éste acierta, aquel no yerra; si el uno se equivoca, el otro no enmienda; si el genealogista sentencia, el poeta confirma.

¹ En *Parnaso Español*, de López Sedano, Madrid, 1774; VIII, 1-68.

Tan generosa adhesión haría pensar, con justicia, en un homenaje póstumo de la simpatía y el respeto de Juan de la Cueva por los talentos del amigo (a quien sentía como en el verso de Horacio, *O et præsidium, et dulce decus meum*), si en algún momento o lugar de su canto el poeta hubiese dejado traslucir ese designio; pero, a falta de indicación precisa, puede vislumbrarse que la memoria de Argote iluminaba todavía el espíritu del poeta en un verso del tercer to 18:

«Esto dicen los sabios Escritores».

Por vago que parezca este reconocimiento, a primera vista es, con la luz de la cronología, claro y preciso: ningún escritor, antes de Argote, había dicho las cosas que Juan de la

Cueva reproduce en su Epístola. Eso no obstante, la labor del poeta tiene el carácter ingénito de una adaptación silenciosa que, aun cuando la animara el soplo del propio sentimiento, en nada reduce el valor de la fuente de que procede; antes bien, lo acrecienta.

El lector paciente hallará la prueba circunstanciada del caso en los lugares pertinentes de las anotaciones que pongo al *Discurso*.

*
* *

Ese mérito intrínseco que lo caracteriza, ampliamente reconocido y utilizado por tantos escritores, bastaría para justificar una nueva edición del *Discurso* si todavía no lo exigiese el hecho de ser casi inasequibles las publicadas, por su rareza, o andar el

texto, las más veces, afeado por graves descuidos. En tal caso me ha parecido indispensable reproducir en su estado original el de 1575, único publicado en vida del autor, y que por eso mismo, dado que sus manuscritos se consideran perdidos, tiene el valor de un documento auténtico. Además, mi intento, que ignoro si alguien antes ha acometido, es ilustrar con notas filológicas las múltiples cuestiones de historia literaria que el ilustre sevillano trata en apretada síntesis. Acaso tengan esas notas alguna utilidad para los que estudian o, cuando menos, les estimulen a corregirlas y mejorarlas en provecho de la investigación filológica.

Argote era hombre de vasta cultura histórica y de fino temperamento en la apreciación crítica, mayormente ad-

mirables por los breves años de su vida, que pone con sinceridad al servicio de los fueros de la poesía española, en una prosa austera, sencilla, familiar a veces por la presencia del anacoluto; y si alguna vez se equivoca en sus afirmaciones y conjeturas, sustentando graves yerros, es por inducción de falsos precursores (como en el caso de Beuter) o por desconocimiento de fuentes autorizadas (como la *Carta* de Santillana al condestable de Portugal); pero en estas y otras ocasiones siempre lo hace de buena fe, con ánimo patricio de defender la verdad.

Estas calidades resplandecen en su *Discurso* y no son, por cierto, las que menos lo imponen como autoridad; de suerte que si Baist pudo decir, con algún exceso, que la edición del libro

de D. Juan Manuel, dada por Argote, es apenas valedera ¹, no puede decirse lo mismo de este documento arqueológico, lleno de interés y novedad para la filología, que por la rica materia que contiene, los problemas que suscita y el valor de sus conclusiones ocupa singular posición en la historia de la poesía castellana.

Buenos Aires, setiembre de 1924.

¹ «Die editio princeps des *Conde Lucanor* von Argote de Mclina, Sevilla, 1575, ist für den Philologen fast wertlos». *Die Span. Litt.* en *Grundriss* de Gröber, II, 2, p. 418, n. 6.

II

TEXTO DEL DISCURSO ¹ Y ANOTACIONES

1 Avn que tenia acordado de poner las animaduersiones siguientes en la poesia Castellana en el libro que don Iuan Manuel escriuio en coplas y 5 rimas de aquel tiempo, el qual plaziendo a Dios sacare despues a luz, con todo me parescio traciar lo mesmo aqui, tomando ocasion destes versos, que tienen alguna gracia por

¹ Al Dr. Horacio Dobranich, heredero de la gentileza de su padre D. Baldmar, que fué diez años mi compañero en la cátedra, debo el haber utilizado la edición príncipe del *Conde Lucanor* para reproducir este texto.

10 su antigüedad, y por la autoridad
del príncipe que los hizo.

COPLA CASTELLANA REDONDILLA

Si por el vicio y folgura
la buena fama perdemos,
15 la vida muy poco dura,
denostados fincaremos.

Deste lugar se puede aueriguar
quan antiguo es el vso de las coplas
redondillas Castellanas, cuyos pies
20 parescen conformes al verso Trocay-
co que vsan los poetas Lyricos, Grie-
gos y Latinos.

Y quanto mas antigua sea que el
verso Español, vemoslo por la poe-
25 sia de los Griegos, los quales las vsa-
ron guardando el mesmo numero de
sillabas que en nuestro Castellano
tienen, como haze el poeta Anacreon
en muchas de sus Odas, como en la
30 segunda, quarta y quinta, y en otras,
y como tan bien leemos en algunos

versos de Marciano Capella en sus
bodas Mercuriales, y en algunos
Hymnos de Prudencio. Los poetas
35 Christianos mas modernos dieron a
este verso la consonancia que ya en
la lengua vulgar tenia, como hizo
sancto Thomas al Hymno del Sacra-
mento.

40 Leemos algunas coplillas Ytalianas
antiguas en este verso, pero el es
proprio y natural de España, en
cuya lengua se halla mas antiguo
que en alguna otra de las vulgares, y
45 assi en ella solamente tiene toda la
gracia, lindeza y agudez, ques mas
propria del ingenio Español que de
otro alguno.

Los poetas Franceses vsan desta com-
50 posicion con algo mejor garbo que
los Ytalianos, especialmente algunos
modernos, y entre ellos el mas exce-
lente Ronsardo, el qual hizo algunas

Odas y canciones en este verso, pero
55 aun no con aquella vivez que los muy
vulgares nuestros.

En el qual genero de verso al prin-
cipio se celebrauan en Castilla las
hazañas y proezas antiguas de los
60 reyes, y los trances y successos assi
de la paz, como de la guerra, y los
hechos notables de los Condes, Ca-
ualleros y Infançones, como son tes-
timonio los romances antiguos Cas-
65 tellanos, assi como el del rey Rami-
ro, cuyo principio es:

Ya se assienta el rey Ramiro,
ya se assienta a sus yantares,
los tres de sus adalides
70 se le pararon delante:
mantenga vos Dios el rey;
adalides, bien vengades.

Y algunos en Vasceuce como el
romance que Estevan de Gariuay y
75 Çamalloa trae en su historia que con

gran diligencia compuso, donde se
muestra su mucha lection y noticia
de las cosas de España, que dize assi:

80 Mila vrte ygarota
vra vede videan
Guipuzcoarroc sartu dira:
Gazteluco echean
Nafarroquin batu dira:
Beotibaren pelean.

85 Es romance de vna batalla que Gil
Lopez de Oña, señor de la casa de
Larrea, dio a los Nauarros y a don
Ponce de Morentana su capitán, ca-
uallero Frances, Año de mil y tre-
90 zientos y veynte y dos, cuya signifi-
cacion en Castellano es, que aun pas-
sados los mil años, va el agua su
camino, y que los Guipuzcoanos auian
entrado en la casa de ¹ Gaztelu, y
95 auian rompido en batalla a los Na-

¹ El texto *da*, fol. 93^r.

uarros en Beotibar. En los quales romances hasta oy día se perpetua la memoria de los passados, y son vna buena parte de las antiguas historias
 100 Castellanas, de quien el rey don Alonso se apruecho en su historia, y en ellos se conserva la antigüedad y propiedad de nuestra lengua.

La qual manera de cantar las historias publicas y la memoria de los
 105 siglos passados, pudiera dezir que la heredamos de los Godos, de los quales fue costumbre, como escriue Ablauio y Iuan Vpsalense, celebrar sus
 110 hazañas en cantares, si no entendiera que esta fue costumbre de todas las gentes, y tales deuián ser las Rapsodias de los Griegos, los Areytos de los Yndios, las Zambras de los Moros,
 115 y los Cantares de los Etiopes, los quales oy día vemos que se juntan los días de fiesta con sus atabalejos y

vihuelas roneas a cantar las alabanzas de sus passados, los quales todos
 120 parece que no tuuieron otro mysterio que este, pero esto terna mas oportuno lugar en otro tractado que el presente.

Boluiendo al proposito, los Castellanos y Cathalanes guardaron en
 125 esta composicion cierto numero de pies ligados con cierta ley de consonantes, por la qual ligadura se llamo
 130 COPLA, compostura cierto graciosa, dulce, y de agradable facilidad, y capaz de todo el ornato que qualquier verso muy graue puede tener, si se les persuadiesse esto a los poetas deste tiempo q̄ cada día le van oluidado,
 135 por la grauedad y artificio de las rimas Ytalianas, a pesar del bueno de Castillejo, que desto graciosamente se quexa en sus coplas, el qual tiene en su fauor y de su parte el exemplo

140 deste Principe don Iuan Manuel, y
de otros caualleros muy principales
Castellanos, que se pagaron mucho
de esta composicion, como fueron el
rey don Alonso el sabio, el rey don
145 Iuan el segundo, el marqués de San-
tillana, don Enrique de Villena y
otros, de los quales leemos coplas y
canciones de muy gracioso donayre.
A lo menos los ingenios deuotos a
150 las cosas de su nacion y a la dulçura
de nuestras coplas Castellanas (de los
quales florescen muchos en esta ciu-
dad), son en cargo a la buena memo-
ria del Reuerendissimo don Baltha-
155 sar del Rio, Obispo de Escalas, que
mientras duraren sus justas literarias
no dexaran las coplas Castellanas su
prez y reputación por los honrados
premios que instituyo a los que en
160 este genero de habilidad mas se auen-
tajassen. Lo qual ha sido ocasion de

que esta ciudad sea tan fertil de feli-
ces ingenios de poetas que han ga-
nado muchas vezes premios en estos
165 nobles actos de poesia, como el buen
caaallero Pero Mexia, grande orna-
mento ¹ de su patria, que entre otras
partes de buenas letras que teria,
como dan testimonio sus obras tan
170 conocidas, aun en las naciones y
lenguas estrangeras, no se desdefio
deste apazible exercicio. Y el inge-
nioso Iranço y el terso Cetina, que
de lo que escriuieron tenemos buena
175 muestra de lo que pudieran mas ha-
zer, y lastima de lo que se perdio con
su muerte, lo qual colmadamente se
compensaua con el raro ingenio y
felicissima gracia del buen Licencia-
180 do Tamariz, si sus estudios mas gra-
ues y ocupaciones tan sanctas y im-

¹ El texto *oruamento*, fol 93^v.

portantes le dieran licencia a dexar
 nos algunas graciosas prendas de
 este genero de habilidad, en que el
 185 solia deleytarse en las horas del ex-
 traordinario pássatiempo. Perdimos
 con su muerte vn raro exemplo de
 virtud y discrecion y vna grande fa-
 cilidad de ingenio para todo lo que
 190 queria, con vna riqueza de muchas
 facultades y artes que lo hazian mas
 excelente, de todo lo qual lo menos
 era su agradable poesia Latina y vul-
 gar, que pudiera ser principal cau-
 195 dal de otros subjectos. Quedonos en
 lugar desto la pena de su apressurada
 muerte, con vn viuo desseo y perpe-
 tua memoria de su virtuoso nombre
 que nunca se acabara mientras viuie-
 200 re cortesia y gusto de buenas letras.
 No hago memoria de otros muy mu-
 chos valientes justadores que aora
 viuen, que no solamente en esta liça

podian romper lança, sino en todo
 205 trance de poesia, ganar mucho nom-
 bre, porque sus justas alabãças me-
 rescen no resumirse en tan breue
 tractado.

VERSOS GRANDES

210 Non vos engañedes, nin creades que en
 [donado
 faze home por otro su daño de grado.
 Vsaua se en los tiempos deste prin-
 cipe en España este genero de verso
 215 largo, que es de doze, o de treze, y
 aun de catorze sillabas, porque hasta
 esto se estiende su licencia. Creo lo
 tomaron nuestros poetas de la poesia
 Francesa, donde ha sido de antiguo
 220 muy vsado, y oy dia los Franceses
 lo vsan, haziendo consonancia de dos
 en dos, o de tres en tres, o de quatro
 en quatro pies, como los Españoles
 lo vsaron, como se parece en este
 225 exemplo de vna historia antigua en

verso del conde Fernan Gonçales que
yo tengo en mi Museo, cuyo Discurs-
so dize assi:

Entonces era Castiella vn pequeño
230 [rencon;
era de Castellanos Montedoca mojon
y de la otra parte Fitero fondon.
Moros tenien Carraço en aquella sazón.
Era toda Castiella solo vn alcaldia;
235 maguer era poca y de poca valia,
nunca de homes buenos ella fue vazia:
de quales ellos fueron, parece oy en dia.
Varones Castellanos, fuera su cuydado
llegar su señor, a mas alto estado
240 de vn alcaldia pobre fizieron la condado,
tornaron la dempues cabeça de reynado.
Ouo nombre Ferrando el conde primero,
nunca ovo en el mundo a tal cauallero;
fue este para Moros mortal omizero;
245 dezien le por las lides: el buytre carnicero.

En algunos romances antiguos Yta-
lianos y en poetas heroycos se hallan
estos versos, pero con la ley de con-
sonantes que guardan las Octauas
250 rimas, pudo ser que todos lo tomassen

de la poesia Barbara de los Arabes,
los quales le vsan como vemos en
este exemplo que Bartholome Geor-
gie Viz peregrino, en el libro que es-
255 criue de las costumbres y religion de
los Turcos trae, que dize assi:

Birechen bes ora eisledum derdumi
yaradandan istemiscen jardumi
terach eiledum zahmanumi gurdumi
260 nelleim jeniemezum glun glumi.

Que traduzidos en Castellano dizen
assi.

De una de mis cueytas he fecho cincuenta
al criador acorro en esta sobreuienta
265 demandando le ayuda en tan gran
[tormenta
del regalo de mi patria non fago ya
[cuenta
que fare que non puedo vencer me en
270 esta afruenta.

Son versos Turquescos amorosos
dedicados a la diosa de los amores
que los Turcos en su lengua llaman

Asich, y desta cantidad son algunos cantares lastimeros que oyamos a los Moriscos del reyno de Granada sobre la perdida de su tierra a manera de Endechas, como son:

Alhambra hanina gualcoçor taphqui
 280 alamayarali, ia Muley Vuabdeli
 ati ni faraci, guadarga ti albayda
 vix nansi nicatar, guanahod Alhambra
 ati ni faraci, guadarga ti didi
 vix nansi nicatar, guanahod aulidi
 285 aulidi fi Guadix, Vamarati fijol alfata
 ha ha ti di noui, ya seti o Malfata
 aulidi fi Guadix, guano fijol alfata
 ha ha ti di noui, ya seti o Malfata.

Es cancion lastimosa que Muley
 290 Vuabdeli vltimo rey Moro de Granada haze sobre la perdida de la real casa del Alhambra quando los Catholicos reyes don Fernando y doña Ysabel conquistaron aquel reyno, la
 295 qual en Castellano dize assi:

Alhambra amorosa, lloran tus castillos
 o Muley Vuabdeli, que se ven perdidos

dad me mi cauallo, y mi blanca adarga
 para pelear, y ganar la Alhambra;
 300 dad me mi cauallo y mi adarga azul
 para pelear, y librar mis hijos.
 Guadix tiene mis hijos, Gibraltar mi
 [mujer;
 señora Malfata, heziste me perder
 305 en Guadix mis hijos, y yo en Gibraltar
 señora Malfata, heziste me errar.

Quien quisiere saber la cuenta y
 razon deste verso lea la Grāmatica
 Española del Maestro Antonio de Le-
 310 brixia dōde en particular se tracta.
 Los ingenios de aora como son algo
 colericos, no sufren la lerdez y espacio
 de esta compostura por parecer
 muy flegmatica y de poco donayre y
 315 arte, aunque en los antiguos autores
 da algun contento, y deue ser por la
 antiguedad y estrañeza de la lengua
 mas que por el artificio.

VERSO YTALIANO

320 Non auentures mucho tu riqueza
 por consejo del home que ha pobreza.

Este genero de verso es en la quã-
 tidad y numero conforme al Ytaliano
 usado en los Sonetos y Tercetos, de
 325 donde parece esta composicion no
 auerla aprendido los Españoles de los
 poetas de Ytalia, pues en aquel tiem-
 po, que ha quasi trezientos años, era
 vsado de los Castellanos como aqui
 330 parece, no siendo aun en aquella
 edad nascidos el Dante, ni Petrarcha,
 que despues ilustraron este genero
 de verso y le dieron suauidad y orna-
 to que aora tiene. En estos mismos
 335 tiempos leemos aver florecido mu-
 chos poetas notables Españoles,
 Proençales, que en el escriuieron,
 cuya lengua de aquel tiempo se con-
 formaua con la Castellana muy anti-
 340 gua, y assi los versos y poesia fue
 semejante, como fue Mossen Iordi,
 cauallero cortesano del rey don Iay-
 me que gano a Valencia, y se hallo

con el en el passaje de Ultramar, año
 345 de mil y dozientos y cinquenta, poco
 mas, a quien no solamente imito el
 Petrarcha en muchas cosas, pero aun
 se hallan algunos muy honrados hur-
 tos entre sus obras, como dize Per-
 350 Anton Beuther Valenciano, en el pro-
 logo de la chronica que hizo de Es-
 paña.

Dize Mossen Iordi:

355 Enon he pau, y non tinch quim guarreig;
 vol sobrel cel, y non moui de terra;
 e non estrench res, y tot lo non abras
 hoy he de mi, y vull altri gran be
 si no amor dons aço que sera.

Dize Petrarcha:

360 Pace non trouo, e non ho da far guerra,
 E volo sopral cielo, ghiaccio en terra,
 Enulla stringo, e tuttol mondo abbraccio,
 E ho in odio me stesso, e amo altrui
 Si amor non he, che dunque e quel que
 365 [io sento.

Tambien florecio en aquel tiempo

otro cauallero llamado Mossen Febrer
que hizo vnos sonetos descriuiendo
vna grã tormenta que desbarato la
370 armada del dicho rey don Iayme en
la expedicion que hazia a la tierra
sancta, de mas del muy famoso Ossias
March, tan celebrado entre los poetas
Cathalanes y de la Proença.

375 Lllaman endecasillabo a este verso,
porque tiene onze sillabas, si no quan
do fenescce en acento agudo, que en-
tonces es de diez, como en este exem-
plo de Boscan.

380 Aquella reyna que en la mar nascio.
O quando acabare en diction que tie-
ne el acento en la antepenúltima, que
entonces tiene doze sillabas, como en
este lugar de Garci Lasso.

385 El rio le daua delló gran noticia.
Y como son todos los versos que lla-
man Esdrájulos, que son semejantes

a los que los Griegos y Latinos lla-
man Choriambicos, Asclepiadeos, el
390 qual Esdrújulo es muy vsado en las
Bucolicas del Sanazaro. Los otros
comunes son de la medida de los En-
decasillabos de Catulo.

Las leyes de consonancia con que
395 se combina este genero de pies en los
Sonetos, rimas y canciones, es cosa
muy sabida y reserua se para otro
tractado. Es verso graue, lleno, ca-
paz de todo ornamento y figura, y
400 finalmente, entre todos generos de
versos le podemos llamar Heroyco.
El qual a cabo de algunos siglos que
andaua desterrado de su naturaleza
ha buelto a España, donde ha sido
405 bien resecebido y tractado como natu-
ral; y aun se puede dezir que en nues-
tra lengua, por la elegancia y dul-
çura della, es mas liso y sonoro que
alguna vez paresce en la Ytaliana.

410 No fueron los primeros que lo res-
tituyeron a España el Boscan y Gar-
ci Lasso (como algunos creen) porque
ya en tiempo del rey don Iuan el
segundo era vsado, como vemos en
415 el libro de los Sonetos y cãciones del
marques de Santillana, que yo tengo;
aunque fueron los primeros que me-
jor lo tractaron, particularmente el
Garci Lasso, que en la dulçura y lin-
420 deza de conceptos, y en el arte y ele-
gancia no deue nada al Petrarcha, ni
a los de mas excelentes poetas de
Ytalia.

VERSOS MAYORES

425 Si Dios te guisare de auer segurança,
pugna cumplida ganar buena andança.
Lllaman versos mayores a este ge-
nero de poesia que fue muy vsada en
la memoria de nuestros padres, por
430 lo mucho que en aquellos tiempos
agradaron las obras de Iuan de Mena,

las quales, aunque aora tengan tan
poca reputacion cerca de hombres
doctos, pero quien considerare la
435 poca noticia que en España auia en-
tonces de todo genero de letras, y
que nuestro Andaluz abrio el camino
y alento a los no cultiuados ingenios
de aquella edad con sus buenos tra-
440 bajos, hallara que con muy justa cau-
sa España ha dado el nombre y auto-
ridad a sus obras, que han tenido, y
es razon que siempre tengan, a cerca
de los ingenios biẽ agradescidos. Este
445 genero de poesia, aunque ha declina-
do en España despues que esta tan
rescebida la que llamamos Ytaliana,
pero no ay duda si no q̄ este verso tiene
mucha gracia y buen orden, y capaz
450 de cualquier cosa que en el se tractare,
y es antiguo y proprio Castellano, y
no se porque mereciõ ser tan olvidado
siendo de numero tan suave y facil.

NOTAS AL «DISCURSO» ¹

3. *Libro de los Cantares*.—En la *Vida* de D. Juan Manuel [1282-1345] que puso al principio de su edición del *Conde Lucanor*, dijo Argote de aquel Infante: «hizo otros muchos libros que dexo en el monasterio de San Pablo de la Orden de los Predicadores de su villa de Peñafiel que él fundó, dotó y eligió para su sepulcro»: Y en la lista de los once libros que registra, dió el noveno lugar al de los Cantares. Es este el «libro de Coplas y Rimas» que aquí promete publicar.

Todavía existía en el siglo XVIII, olvidado en el archivo de aquel monasterio,

¹ Los números se refieren a las líneas del texto del *Discurso*.

y al asegurarlo así lamentábase el P. Sarmiento de que no se le sacara a luz [*Memorias*, §§ 678, 681]. Hoy se le considera perdido. Milá y Fontanals, doliéndose como nadie de la pérdida, cierra el prólogo a su edición del *Conde Lucanor* con estas palabras: «Lástima que no poseamos los cantares de D. Juan Manuel. Serían, sin duda, doctrinales, según el carácter de sus escritos y según la tendencia de los juegos florales de aquella época, y aun del trovador Cerverí de Gerona de últimos del siglo XIII. Pero acaso habría también himnos, poemas eróticos y, lo que fuera más interesante para la historia y lo que del carácter cáustico del autor puede presumirse, algún serventesio político».

Tal vez no esté perdido para siempre, y un hallazgo imprevisto nos diga, un día, hasta dónde fué acertada la erudita conjetura de Milá. Recuérdese que, cuando

autorizados investigadores afirmaban la desaparición definitiva de la *Divina Comedia* traducida por Villena, Mario Schiffré halló «le manuscrit qui contient cette curieuse version, jusqu'ici inconnue» [*Hom. a Menéndez Pelayo*, Madrid, 1899; I, 274]; y que ahora mismo, D. Manuel Machado ha recibido de manos de las nietas de don Agustín Durán un Códice de composiciones autógrafas de Lope de Vega donde, a vueltas de obras conocidas y desconocidas, aparece la égloga *Antonía*, «notabilísima como documento en la biografía de Lope», cuya pérdida afirman y lamentan los señores Rennert y Castro en la *Vida* del famoso poeta [*Rev. de la Bibl. Arch. y Museo*, Madrid, 1924; núm. 2, página 219].

Si es lícito fundar la esperanza en estos hechos, confiemos en que algún afortunado investigador rescate de la sombra y nos ofrezca el incógnito *Libro de los Cantares*.

12. *Copla redondilla*.—Con estos cuatro versos termina el capítulo XVI del *Conde Lucanor*. Argote encarece su antigüedad en la poesía castellana. La ha reafirmado después, tras abundante prueba histórica, Wolf: «El verso de redondilla mayor o del romance común octosílabo era el más antiguo, más nacional, más acomodado al canto y al género narrativo en España» [*Primavera y Flor de Rom.*, Berlín, 1856; I, p. XV].

Los capítulos XIII, XIV, XXIV del *Conde Lucanor* y gran número de los del *Libro de los Exiemplos* concluyen también con versos octosílabos. Hanssen, que estudió de propósito la versificación del Infante sobre la base del *Conde Lucanor* editado por Knust, cree que esos versos del capítulo XVI son pareados de diez y seis sílabas con hemistiquios de rima leonina. La lección del primer octosílabo que él toma, es *Si por vicio et por folgura*, y

dice: «Las palabras *vicio et* se contraen por la sinalefa. Se podría establecer el hiato escribiendo *folgura* en lugar de *por folgura*». [Notas a la versificación de don Juan Manuel, *An. de la Univ. de Chile*, 1901, CIX, 545].

Lamento no poder compartir la opinión del docto filólogo.

20. *Verso trocaico*.—Las doctrinas métricas de Nebrija, que informaron toda la poética del Renacimiento español hasta que en sus postrimerías sentó el Pinciano, en la *Filosofía Antigua* (1596), enseñanzas más conformes con la naturaleza de nuestra lengua, influyeron en Argote para que aceptase, sin examen, la conformidad del sistema rítmico griego y latino, que es cuantitativo, con el castellano que es acentual; y así, perdida ya la relación de continente a contenido, e igualadas, por confusión, las ideas de pie, metro y verso, que eran cosas distintas entre los clásicos,

Argote cree que el verso trocaico de la redondilla española es el mismo de aquéllos, fundado en la identidad superficial del número de sílabas. Pero quien tenga la costumbre de escandir versos latinos, aunque confirme la analogía de su estructura con la de los nuestros, percibirá diferencias tan esenciales que harán imposible la asimilación. Hasta dónde estaban en contradicción la fuerza de la teoría con las reclamaciones del oído, en los días de Argote, lo dice claramente esta copla de D. Juan Manuel, de cuyos versos los tres primeros son de ritmo yámbico, y sólo el último se conforma con el trocaico. [Cf. A. Bello, *Opus. Gram.*, Madrid, 1890; I, 289, ss.]

Puntualmente siguió a Argote, Juan de la Cueva en su *Exemplar Poético*:

Su noble antigüedad en las Grecianas
liras se halla en el Trocayco verso,
que es el nuestro, y también en las Romanas.

Epist. II, terc. 17.

28. *Anacreonte* [hacia 540 a. C.]. Las odas del poeta jónico que Argote menciona son las tituladas respectivamente *De las mujeres*, *De sí mismo*, *De la rosa*. Son, en efecto, octosilábicas, pero el ritmo dista mucho de ajustarse a los acentos del trocaico castellano.

Juan de la Cueva utilizó las palabras de su ilustre amigo:

Esto vemos cantar a los mayores
que su número y sílabas guardaron,
qual hizo Anacreon y otros autores.

Epist. II, terc. 19.

32. *Marciano Capella*. — Apretadamente traduce aquí Argote el título de la obra con que el africano Capella, escritor del siglo v, impulsó el desenvolvimiento de la filosofía escolástica durante la edad media. [Cf. A. Ebert, *Hist. de la Litt. du Moyen Age*, París, 1883; I, 514, ss.]. Los nueve libros de prosa y verso que, en forma alegórica, componen esa obra curiosa, se intitulan *De nuptiis Philologiae et*

Mercurii, y su primera edición salió de las prensas en 1499. Hasta cinco veces se reimprimió en el siglo XVI. Hoy puede vérsela en la edición de Eyssenhardt, Leipzig, 1866, incluida en la colección teubneriana de textos latinos.

34. *Aurelio Prudencio* [núm. 348].— Los himnos del poeta español más arrebatado por la fe cristiana andan repartidos, en número de doce, en el *Liber Cathemericon*, y de catorce en el *Peristephanon*. En ambos, Prudencio ensayó todos los metros latinos; pero el último, que es por antonomasia el libro de los himnos (Risco, *Esp. Sagr.*, XXXI, 63), ofrece innovaciones de ritmo y de género artístico que influirán poderosamente en la poesía popular de la Edad Media. En éste, pues, encontraría Argote los himnos de métrica semejante a la española. Y, en efecto, son octosilábicos el larguísimo de la pasión de San Lorenzo.

*Antiqua fanorum parens
Iam Roma Christo dedita*

y el más breve a San Vicente:

*Beate martyr, prospera
Diem triumphalem tuum, etc.*

[Cf. M. Aureli Clementi Prudentii, *Carmina*, Romæ, 1788; II, 888, 984].

36. *La consonancia*.—Elegancias poéticas se reputaron siempre entre los buenos poetas latinos las figuras *similiter cadens* y *similiter desinens* que, con estudiada parsimonia, siguiéronse cultivando hasta los primeros siglos de la iglesia cristiana. Pero, perdido el concepto de la cantidad silábica en el verso, el abuso de la similitudencia originó la rima como una nueva necesidad de «los poetas cristianos más modernos», que fué gradualmente creciendo hasta llegar a la consonancia perfecta. «Tales fuerō—dice Nebrija en su *Gramática castellana* de 1492, reprobando la novedad—los que después

de aquellos santos varones que echaron los cimientos de nuestra religión compusieron himnos por consonantes: contando solamente las sílabas: no curando de la longura e tiépo dellas. El cual ierro con mucha ambiciō e gana los nuestros arrebataron. E lo que todos los varones doctos con mucha diligencia avian e rehusavan por cosa vieiosa: nosotros abraçamos como cosa de mucha elegancia e hermosura» [Cf. ed. facs. Walberg, Halle, 1909; lib. II, c. VI, sign. cviv]. I no sólo al octosilabo, como indica Argote, sino a todos los metros aplican los poetas la rima, desde la leonina como en estos versos del siglo XI

*Audite omnes gentes, et dicite prudentes
de Passione Christi per quem redempti estis:
Jam Christus resurrexit!*

hasta la consonante que coronó el triunfo, como en estos del siglo XIII:

*Universa gens lætetur
et festinet ut mundetur
a peccati macula.
Christus, cunctis ægis fortis,
factus comes nostræ sortis,
est carnali copula!*

[Cf. Du Méril, *Poésies inédites du Moyen Age*, Paris, 1854; 283, 395].

38. *Himno del Sacramento*.—Entre los himnos cristianos de la Edad Media forman la sublime trilogía el *Dies iræ*, el *Stabat Mater* y el *Pange lingua*. Este último, que Fr. Luis de León tradujo en aladas liras, es el que Argote atribuye resueltamente a Santo Tomás de Aquino [1225-1274], y otros a su contemporáneo Jacopone da Todi. Pero la atribución no es, en ningún caso, segura, y es lo cierto que la iglesia lo estima y lo entona, junto con los otros dos, no como de inspiración solitaria, sino como voz colectiva de almas encendidas en el amor y la fe de la suprema beatitud. La consonancia que

señala Argote, es ya casi la justa de las lenguas modernas, y el ritmo, además, francamente trocaico en los tres himnos:

1. *Pange, lingua, gloriosi
Corporis mysterium
Sanguinisque pretiosi
Quem in mundi pretium
Fructus ventris generosi
Rex effudit gentium.*
2. *Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lachrymosa
Qua pendebat Filius,
Cujus animam gementem,
Contristantem et dolentem,
Pertransivit gladius.*
3. *Dies iræ, dies illa
Solvat sæclum in favilla
Teste David cum Sibylla.*

De las observaciones de Argote relativas al octosílabo consonante, que dan margen a esta y a la nota anterior, se hizo cargo cumplidamente Juan de la Cueva:

Los poetas modernos le aplicaron la consonancia propia que tenía en la lengua vulgar que lo hallaron.
Epis. II, terc. 20.

40. *Coplillas italianas antiguas.*—¿De qué antigüedad habla Argote? La poesía vulgar italiana, como hace notar Benedetto Croce, fué fomentada en Nápoles por Federico, hijo del bastardo Fernando y nieto de Alfonso V, que prolongó en su corte, aunque en tiempos decadentes, la tradición literaria del abuelo, cuyo espíritu de mecenas había creado aquella casta de poetas bilingües que, como el español Carvajales, entraron en el Cancionero de Stúñiga. [Cf. *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1917; cap. IV, 65]. Las dos composiciones de Carvajales, en octosílabos inseguros, constan de tres y seis coplas respectivamente: ésta tiene las dos últimas en español y el verso final en latín. [*Cancionero*,

Madrid, 1872; pp. 374-5]. Este mismo artificio y los discreteos de amor a que se aplica el poeta, no parecen convenir con las coplillas antiguas que Argote leía, quien, como el que mira cosa insignificante, más bien parece tener ante los ojos algún libro ocasional. Lo indica a las claras el tono de su frase. Y ese libro, según creo, era la *Historia general y Natural de las Indias*, donde Fernández de Oviedo dijo: «pero no olvidemos de Italia aquel cantar o areyto que dice:

A la mia gran pena forte
dolorosa, aflicta e rea
diviserunt vestem mea
et super eam miserum sorte.

Este cantar compuso el serenísimo rey don Federique de Nápoles, año de 1501». [Lib. V, c. I, 129, ed. de la R. A. H.].

El mohín despectivo que la lectura de la coplilla producía en Argote, ante el recuerdo de las mejores castellanas, con-

taminó a Juan de la Cueva con pensamientos y vocablos para nueve endecasílabos de su Epístola II, que componen los tercetos 21, 26, 27:

De este género vemos cada día algunas coplas hechas en Italia faltas de su donayre y gallardía.

Mas en la perfección en que pusieron nuestros mayores esta compostura a todas las naciones prefirieron.

En ninguna se halla la dulzura que en la nuestra, la gracia y la terneza, la elegancia, el donayre y hermosura.

53. *Pedro de Ronsard* [1524-1585].— Las primeras odas de Ronsard, «poète supérieur dans les genres secondaires», aparecen en 1550 y, desde entonces, la escuela revolucionaria que innovaba las formas líricas del arte francés le proclamó heraldo de los nuevos ideales [Cf. A. Darmesteter, *Le seizième siècle en France*, París, 1889; pp. 96 ss.]. Pudo Argote asistir a ese renacimiento de la poesía fran-

cesa y llamar a Ronsard, con justa razón, entre los poetas el más excelente. El cultivo del octosilabo, aquí denunciado, aparece, por ej., en la oda *A la fuente del Loira* [1550]:

Source d'argent toute pleine
Dont le beau cours eternal
Fuit pour enrichir la plaine
De mon pays paternel.

y en las canciones de 1560, casi siempre en pareados, como en la empalagosa Chanson I:

Petite nymphe folâtre,
Nymphette que j'idolatre,
Ma mignonne, dont les yeux
Logent mon pis et mon mieux.

[Cf. *Œuvres*, ed. P. Blanchemain, París, 1889; II, 432; I, 377].

65. *Romance del rey Ramiro*.—Entre los cuatro primeros versos y los dos últimos, dados por Argote, intercala otros cuatro el texto del *Cancionero de Roman-*

ces, Amberes, s. a., fol. 232^r [ed. facs. de R. Menéndez Pidal, Madrid, 1914]. En el cual la lección del quinto verso es «mantenga os dios señor».

Wolf y Hofmann, que prepararon su colección de romances viejos en vista de varios textos, no traen variante alguna [Cf. *Primavera*, I, 328]. Lo cual haría pensar que Argote citaba de memoria o conocía de este antiquísimo romance otra versión hoy perdida.

79. *Romance vascuence*.—La prolija información de este hecho histórico la toma literalmente Argote de la obra (Lib. 26, cap. XV) de E. de Garibay y Camalloor, *Los XL libros del compendio historial de las Crónicas de España*, Amberes, 1571.

Conviene restituir al historiador español la traducción del romance vascuence: «Cuya significaciõ es dezir que aun pasados los mil años, va la agua su camino

y q̄ los Guipuzcoanos avian entrado en la casa de Gaztelu, y en pelea se avian topado con los Navarros en Beotibar».

Contra la autoridad de Garibay, debajo de la cual se puso Argote a propósito de este romance, el P. Aleson alega instrumentos de los archivos y confuta ásperamente las opiniones del historiador, «para que no estribe en cantarillos nacionales tan expuestos a encarecimientos de ufanía espumosa» [*Anales de Navarra*, Pamplona 1766; III, 579].

101. *Los romances y la Crónica General*. — La teoría de que los primitivos cantares de gesta, «las antiguas historias castellanas», disgregados por el pueblo a gusto de su ambición nacional, son la fuente, en gran parte, de la *Crónica General* de Alfonso X, puede sustentarse con el cotejo de la misma y los romances viejos. Pero habrá de entenderse que la voz romance, así empleada, no tiene la acep-

ción moderna conocida, sino la arcaica de cantar de gesta o poema épico, con los cuales anda confundida a cada paso. Pues, ¿qué otra cosa sino esos cantares, perpetuados por la tradición oral en fragmentos predilectos de la gloria común, podía aprovechar para su historia el Rey sabio? «Les passages—dice Menéndez Pidal—ainsi conservés et souvent répétés par la mémoire, isolés par le peuple de ce qui les entourait, son les plus vieux romances qui existent». [*L'épopée castillane*, París, 1910; p. 160].

Esos trozos venerables que condensan la altivez o la venganza o el dolor del espíritu castellano, son los que se reflejan en la *Primera Crónica General*, y aunque no sea negocio de poco momento el confrontarlos con los viejos romances, empañaremos el esfuerzo con algunos pocos casos en el deseo de dar necesaria objetividad a las palabras de Argote. Nos va-

lemos para este trabajo de la edición de romances, hecha por Wolf, y del texto de la *Crónica* dado por Menéndez Pidal, y en ambos casos citamos el número del romance y del trozo, y no la página.

La intervención del Cid en la jura de Alfonso VI:

«pero si os place, señor, non vos debe de pesar
que nos fagais juramento qual vos lo quieren
vos y doce de los vuestos, los que vos querais
de que en la muerte del rey non tenedes que

En Santa Gadea de Burgos alli el rey se va a
Rodrigo tomo la jura sin un punto mas tardar,

Tres veces tomo la jura, tantas le va a pre-

I, n. 51.

Y la *Crónica*: «Dixieronle estonces los
altos omnes quel yurasse con XII
de sus cavalleros en la elesia de

Santa Gadea de Burgos, et que
daquella guisa fuesse salvo;
.....et començo el Cid a coniu-
rarle en esta guisa».

n. 845, l. 42.

La herencia de D.^a Urraca que, en cierto momento, se cree despojada por su padre Fernando:

Allá en Castilla la vieja un rincon se me
Zamora habia por nombre, Zamora la bien
De una parte la cerca el Duero, de otra Peña
de la otra la moreria: una cosa muy preciada!

Y la *Crónica*: «dio a donna Urraca, que
era la mayor hermana, de tierra
de Leon la çibdad de Çamora
con todos sus terminos»; n. 813,
l. 49.

«cavalgo el rey... y fue andar
en derredor de la çibdad, et vio

como estava en penna taiada...
et de la otra parte el rio Duero
quel corrie al pie»; n. 830, l. 28.

Las disensiones y el odio entre hermanos que, por la repartición de las tierras, originó el testamento de Fernando I, dan margen a una serie de romances populares cuyo momento capital es el cerco de Zamora y la traición de Vellido Dolfos. Son los numerados de 35 a 46 en la *Primavera*, I, de Wolf. Ese tumulto de ambiciones y querellas es el contenido de una *Canción del sitio de Zamora*, perdida en su forma métrica, pero conservada en una refundición de la *Crónica General* en cuyas páginas corre desde el núm. 813 hasta el 838 [Cf. Menéndez Pidal, l. c., p. 57 ss.]. Que al redactar su *Crónica*, Alfonso X tuvo presentes los romances del cerco de Zamora resulta claro de sus propias palabras, cuando refiere la tenacidad de Don Sancho: «et dizen en los cantares

de las gestas que la tovo cercada VII annos: mas esto non pudo ser, ca non regno el mas de VI annos segund que lo fallamos escripto en las cronicas et en los libros de las estorias desto»; n. 834.

De un antiguo cantar de gesta proceden también, en forma fragmentaria, los romances de los siete hijos de Gonzalo Gustioz. [Cf. Menéndez Pidal, *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, 1896; p. 83]. Comprenden los números 19, 20, 24, 25, 26, en la colección de Wolf. La mayor antigüedad, en este ciclo, corresponde al momento más patético del romance 24:

Pártese el moro Alicante, vispera de Sant
[Cebrián;
Ocho cabezas llevaba, todas de hombres de
[alta sangre.

Aunque no siempre con los mismos detalles la *Crónica* de Alfonso contiene en extracto la materia de esa gesta, prosifi-

cada en los números 736-743. En este último resume el dolor y la actitud dramática de Gustioz, ante las cabezas de sus hijos, con estas palabras: «Et desi tomava las cabeças una a una, et retraye et contava de los infantes todos los buenos fechos que fizieran»; l. 14.

Todo esto sin contar los romances del ciclo carolingio, como los relativos a Bernardo del Carpio cuyo linaje francés acoge la *Crónica General*, n. 651: «Et dizen algunos en sus cantares segund cuenta la estoria que este frances Bueso que so primo era de Bernaldo». Sobre las diligencias del héroe por arrancarle al rey la libertad de su padre la *Crónica*, n. 652, concuerda puntualmente, hasta en los menores detalles, con los viejos romances. [Wolf. I, n. 10-11].

108. *Ablavio y las hazañas de los godos*.—La autoridad de Ablavio [hacia 552] como historiador de los godos fué aduci-

da, tres siglos antes que Argote, por Alfonso X en su *Crónica General*, n. 387: «Et esto fata aqui del comienço de la yent de los godos cuenta un sabio que dixieron Ablavio en su estoria que fizo dellos, et acuerdan con el muchos de los mayores sabios». Pero esta historia nos es desconocida: «Nullum e scriptis huius Ablavii ad nos pervenit», dice Fabricius en su *Bibl. Lat. medicæ et infimæ ætatis*, Florentiæ, 1858, I, 2b.

De suerte que uno y otro han podido citarle a través de Jordanes (= Jornandes), historiador del siglo VI, que califica a Ablavio de escritor egregio y apela al testimonio de su autoridad. Efectivamente, en su obra *De Rebus Geticis*, c. 4, Jordanes refiere las victorias y progresos de los godos y agrega: «quemadmodum et in prisceis eorum carminibus penè historico ritu in commune recolitur: quod et Ablavius descriptor Gothorum gentis

egregius verissima adtestatur historia». Y en el cap. 5 lo que Argote recuerda sobre celebrar las hazañas en cantares: «Ante quos etiam majorum facta modulationibus; citharisque canebant». [Cf. en L. A. Muratorius, *Rerum Italicarum Scriptores*, Mediolani, 1723; I, 193-5].

109. *Juan Upsalense*.—No sabemos, a ciencia cierta, quién sea este escritor que Argote pone junto a Ablavio como testimonio de que los godos celebraban a sus héroes con cantares. Un personaje de ese nombre, muerto en 1291, fué arzobispo de Upsala un año antes. Quetif y Echard traen los pormenores de su vida, pero no indican si escribió obras. [Cf. *Scriptores Ordinis Prædicatorum*, Lutetiæ Parisiorum, 1719; pp. 427-8].

El recuerdo de Argote para los godos y sus cantares halló eco en Juan de la Cueva:

Cantar en ellos fue costumbre usada

de los Godos los hechos gloriosos,
y de ellos fue en nosotros trasladada.
Epist. II, terc. 45.

113. *Areytos*.—Ni el *Tesoro* de Covarrubias (1611), añadido por el P. Noydens (1674), ni el *Diccionario de Autoridades* (1726) incluyeron esta voz americana que Argote usa con alguna ambigüedad. Ha sido registrada en la edición 13ª (1899) de la Academia. Tengo por seguro que el ávido genealogista la tomó, con otras circunstancias visibles en su *Discurso*, de Fernández de Oviedo, que en 1535 había ya publicado diecinueve libros de la *Historia general y natural de las Indias*. Allí refiere el cronista (lib. V, c. I) que los indios rememoraban en cantares y bailes, que ellos llaman *areyto*, las cosas pasadas y antiguas: victorias de batallas, casamiento y muerte de los caciques, próspera o adversa fortuna con los enemigos. Y da, luego, la descripción del

areyto: indios de ambos sexos, tomados de las manos o trabados por los brazos, danzan en corro; un guía marca los pasos e indica el tono alto o bajo del canto, y calla; un tambor hueco, ronco como los sordos de los negros, se mezcla con el canto; dura éste cuatro horas y, a veces, de un día a otro. I así dicen «sus memorias e historias passadas». Mientras dura el baile otros indios dan de beber a los danzantes que no han de pararse para eso. Concluída la fiesta los más quedan tendidos en tierra, «de forma que la misma borrachera es la que da conclusión al areyto» [ed. de la RAH, Madrid, 1851; I, 127].

Fr. Bartolomé de las Casas no menciona el canto: «Tenia cabe si (el cacique Hatuey) una cestilla llena de oro en joyas: e dixo veys aqui el dios delos Xpianos hagamosle si os parece Areytos (q̄ son bayles y dāças) e quiça le agradaremos:

y les mandara q̄ no nos hagā mal». [*Brevissima relación de la destruycion de las Indias*, Sevilla, 1552; sig. b iii^r].

Juan de la Cueva, desorientado en el camino de las Indias, pensaba en las orientales y convertía, con alguna gracia, en cantos flébiles, las contorsiones y los coros espirituosos de los salvajes:

Las Rapsodias que usaron los famosos
Griegos fueron sin duda de esta suerte,
Y los Areytos Indicos llorosos.

Epist. II, terc. 46.

122. *Otro Tratado*.—El tomar ocasión, para este *Discurso*, de la copla de don Juan Manuel, como por vía de esparcimiento erudito, hace pensar que Argote allegaba los materiales para un tratado de mayor aliento que sería a la vez, probablemente, de arte poética e historia de la poesía castellana, renovadas entonces por influjo del Renacimiento. Pero ignoramos si llegó a escribirlo, aunque tuvo

sobrado tiempo de cumplir su promesa.

137. *Cristóbal del Castillejo* [1490-1550]. El P. Sarmiento indicó (Memorias, §§ 489-490) la sátira con que el regocijado Castillejo zahirió a Boscán y a los poetas que le siguieron en la adopción de las reformas métricas que, según él, carecían de novedad. Son las famosas décimas (coplas dice Argote) *Contra los que dexan los metros castellanos, y siguen los italianos*. Cf. Obras, Anvers, 1598; fol. 110^v-114^r].

144. *El rey D. Alonso el Sabio* [1221-1284].—Es antigua la atribución de versos castellanos a Alfonso X. Ya a mediados del siglo xv la recogió el marqués de Santillana en su célebre *Carta*, XVI: «En este reyno de Castilla dixo bien el rey don Alonso el Sabio, e yo vi quien vio dezires suyos, e aun se dize que metrificava altamente en lengua latina» [*RHI*, LV, 40, texto de L. Sorrento]. Un siglo

después Beuter, en la edición castellana de su *Crónica* (1546), insertó treinta y ocho octosílabos a modo de romance, con que Alfonso recordaría, en Sevilla, las algaradas de su reino y los desmanes de su hijo Sancho, «quando por consuelo de sus desventuras tañia en un laud esta troba que el compuso. retraydo a las escuras en una camara». [Lib. II, c. LII, p. 301, ed. de Valencia, 1604]. Véase una estrofa:

Yo sali de la mi tierra
para yr a Dios servir,
y perdi lo que avia
desde Enero fasta Abril,
todo el reyno de Castilla
fasta alla Guadalquivir.

En 1571 los reprodujo Garibay en su *Compendio Historial* (Lib. XIII, c. 13, p. 817) con estas palabras: «La ordenacion d'estos metros no seria difficil de creer aver sido d'el Rey Don Alonso y que los uviera compuesto».

Argote no conoció la *Carta* de Santillana, pero tuvo ante los ojos a Beuter y a Garibay, y de éstos recibe, sin duda, su fe en las coplas del rey sabio. Todavía en el siglo XVIII el P. Sarmiento hacía afirmación rotunda, en igual sentido, refiriéndose a la poca noticia del marqués de Santillana: «Del Rey D. Alonso el Sabio habla sólo de oídas, siendo cierto que hizo muchas poesías». [Memorias § 380].

Pero lo que tiene por cierto y averiguado la crítica es que toda la producción poética de Alfonso, divina y profana, está en gallego, y que no hay suficientes fundamentos para acrecentarla con versos castellanos, fraguados o sospechosos o posibles, mas nunca confesados por el monarca.

145. *El rey D. Juan II* [1405-1454].— Cuando en 1851 P. J. Pidal publicó el *Cancionero* de Baena, la más antigua de las antologías cortesanas, dijo (Introd.

XXIX, n.) que «hasta ahora solo se conocía una canción hecha por D. Juan II» y dió en apéndice, junto con ella, otras tres tomadas de un manuscrito de la biblioteca real. Efectivamente, la canción «Amor yo nunca pensé» (son catorce versos octosílabos) anduvo siempre entre las obras de Mena y la había reproducido, a lo último, Böhl de Faber [*Floresta*, Hamburgo, 1827, I, n. 167]. Amador de los Ríos, que estimaba el mérito poético del monarca, tomó del mismo manuscrito una esparza amorosa (diez octosílabos) y algunos versos que corrían también con los de Mena [Cf. *Hist. Lit.*, VI, 64]. Son de las tres estrofas (veinticinco octosílabos) con que el rey contestó al poeta cordobés sobre el suceso político de Madrigal. Pidal no reparó en ellas al hacer su afirmación, no obstante figurar, una vez más, en la edición completa que de Mena hizo el Brocense [*Obras*, Ginebra, 1766; IV,

404-6]. Pero lo extraño es que a la sagacidad de Pidal y de Amador escaparan las dos *letras* de D. Juan II que corrían desde 1511 en el *Cancionero* de Hernando del Castillo [Cf. la ed. de los Bibliófilos Españoles, Madrid, 1882; I, n. 481; 495]. No son, en verdad muy conocidas ni de muy subidos quilates en la poesía castellana, pero el mérito arqueológico excusará su reproducción:

1

Cualquier prision y dolor
que se sufra es justa cosa,
pues se sufre por amor
de la mayor y mejor
del mundo y la mas hermosa,

2

No me haze mudamiento
mal ni dolor que me hiera,
pues traygo en el pensamiento
la causa de mi cimera.

Estas, pues, y las que acompañaron a las de Mena, son las coplas del rey don

Juan que Argote leería con agrado por encontrarles «muy gracioso donayre».

146. *Enrique de Villena* [1384-1434].— La fama poética del Villena creo que empezó a labrarla su contemporáneo Fernán Pérez de Guzmán con estas palabras de cumplido elogio: «Todavía fue muy sutil en la Poesía, e gran historiador, e muy copioso y mezclado en diversas sciencias» [*Generaciones y Semblanzas*, c. XXVIII, p. 598, al fin de la *Crónica de D. Juan II*, Valencia, 1779].

Otros coetáneos reconocieron también que Villena era poeta. La opinión moderna se ha conformado siempre con la antigua. Menéndez Pelayo no la contradice: «hizo versos, sin duda, pero no creemos que fuese muy fecundo ni muy aplaudido poeta» [*Hist. de la Poesía*, II, 49]. Desvanécense del todo las dudas sobre la infecundidad poética de Villena cuando se comprueba que el *Cancionero* de Hernan-

do del Castillo (I, n. 530-531) es el único que recoge cinco versos suyos, repetidos después en el *Cancionero* de Constantina [ed. Foulché Delbosc, Madrid, 1914; n. 202-203], y que dos ocasiones aprovechó Villena para poner en prosa los exámetros de la Eneida y los admirables versos del florentino, faltando al decoro entre poetas. Parécenos que debemos transcribirlos:

1. (a una mata de siempreviva)
Muera la vida
y la fama siempre biva.
2. (a la bordadura de unas botas)
La señora cuyo soy
me mando qu'estas truxesse,
porque queexas no le diesse.

¿Cuáles son, entonces, las donosas coplas que leía Argote?

155. *D. Baltasar del Río*.—Vivió este personaje palentino en la primera mitad del siglo xvi. Gozó, como protector de las letras, de grande estimación entre los

cultos, y él mismo fué elegante escritor latino [Cf. Nicolás Antonio, *Bibl. Nova*, I, 185]. Su dignidad eclesiástica lo ponía, sin duda, en favorables condiciones de mecenas, y así dos veces, por lo menos—diciembre 1533, enero 1534—según papeles anónimos de la época, respectivamente en loor de San Pablo y Santa Catalina, celebráronse justas literarias «en las casas de la morada d'l muy reverēdo y muy magnifico señor Obispo de Escalas, en la muy noble y muy leal ciudad d' Sevilla» [Gallardo, *Ensayo*, I, col. 1137].

166. *Pero Mexia* [1499-1551].—No por sus versos, olvidados del todo, sino por sus trabajos de erudición histórica y arqueológica es conocido el magnífico caballero sevillano. Pero como poeta le cita aquí Argote, y como poeta premiado «muchas veces». Los anónimos, aducidos en la nota anterior, serían la fuente informativa de Argote para estas noticias,

pues ellos nos suministran puntualmente las propias de las justas literarias. En tres de éstas Mexia obtuvo el premio. A fines de 1531 y principios de 1532 quince poetas concurren al certamen que, en honra de San Juan Evangelista, se repitió en Sevilla bajo patrocinio del arzobispo D. Alonso Manrique [Gallardo, *Ensayo*, I, col. 1134-6]. En enero de 1533 la justa, mantenida por el obispo D. Baltasar del Río, fué en alabanza de María Magdalena, y, para optar al premio—«dos palios de raso»—se presentaron veinte poetas [Gallardo, *ibidem*, I, c. 1136-7]. Las tres veces obtuvo la palma Mexia.

La índole piadosa de estos certámenes nos fijaría el carácter que el sevillano dió a sus aficiones poéticas, antes que se entregara a más graves tareas, si el Cancionero de Hernando del Castillo, en su edición de 1540, no hubiera salvado de pérdida segura los versos de Mexia y nos re-

velara su contenido y su factura. Son dos composiciones, de doce quintillas octosilábicas cada una, en loor de San Juan Bautista, y llevan los números 58 y 84 en la ed. de los Bibl. Españoles, II, Apéndices. No cabe duda que son las mismas de las justas de 1531 y 1532, y así el Cancionero y los Anónimos concurren a fijar la cronología de una minucia literaria.

Pronto abandonó el magnífico caballero la senda de la poesía, por la que Dios no le llamaba, y en 1540, con la *Silva de varia lección*, empezó la serie de trabajos en prosa a que alude Argote, traducidos en buena parte al italiano, que no interrumpió hasta su muerte y le dieron gloria en la república literaria. [Cf. J. Dehoffre, *RHi*, 1918, XLIV, 557-64].

173. *Juan Iranzo*.—Nada se sabe en concreto de este poeta sevillano que Argote celebra. El nombre nos lo revela

Juan de la Cueva al versificar todo ese pasaje de su ilustre coetáneo:

El gran Pedro Megia, el estremado
Juan Iranzo en las justas de los Santos,
en que fue el uno y otro laureado.

terc. 33.

El lauro de Iranzo puede reputarse aspiración póstuma con que de la Cueva excede a Argote: en las listas de poetas, insertas en los anónimos predichos, nunca figura el desconocido sevillano. Con razón no hay ninguna obra suya entre las extraídas de las justas literarias y agregadas al Cancionero de H. del Castillo en 1540 [Vid. II, pág. 310].

173. *Gutierre de Cetina* [1520-1560].— La producción poética de este exquisito lírico de la escuela hispalense es hoy bien conocida gracias al erudito profesor don Joaquín Hazaña y la Rúa. [Cf. *Obras de Cetina*, Sevilla, 1895; 2 vols.]

180. *El licenciado Tamariz*.— En nin-

gún pasaje de su *Discurso* ha puesto Argote mayor diligencia ni más íntima expresión de afecto personal que en este recuerdo del buen licenciado Tamariz. ¿Quién era? Un varón generoso y docto, grave en los deberes de su dignidad eclesiástica, ágil y de raro donaire en la poesía latina y española. Había muerto antes de 1575. Pero las minuciosas circunstancias que de su vida da Argote no son bastantes para identificar al incógnito licenciado, cuyo nombre nos es también desconocido. Ninguno de los recibidos por la historia (Tamariz, Tamarit, Tamarid) conviene, ni en la edad ni en la actividad literaria, con el personaje de Argote. I, sin embargo, «el buen licenciado» debió ser sevillano ingenio muy aplicado al progreso de las letras; pues tratando de la primitiva escuela hispalense dice Gallardo: «Hablo de la verdadera Escuela Sevillana que fundaron en el último ter-

cio del siglo xvi los Pachecos, los Malarras, Jirones, Tamarizes, etc.» [*Criticón*, Madrid, 1835; n.º 1, p. 18]. El mismo erudito, que también ignoraba el nombre del licenciado, se pregunta en otra ocasión si un Cristóbal, autor de cierto opaco poema en octavas (Sevilla, 1584), sería el que Argote celebra y el poeta, además, del ingenioso canto del *Jorobado* [*Ensayo*, IV, n. 4001]. No sé si este canto salió a luz; pero de su existencia en manos de Gallardo nos da testimonio D. Cayetano A. de la Barrera, que para esclarecer el origen del licenciado Tamariz, injerido por D. Adolfo de Castro en el apócrifo *Buscapié*, escribe estas palabras: «Refiriendo el señor Gallardo en cierta ocasión (corría el año de gracia de 1844), delante de Castro, la pérdida de sus libros y papeles en Sevilla, citó, entre otros curiosos artículos de los que allí corrieron borrasca, cierto «cartapacio de versos varios de in-

genios sevillanos y de otros» que contenía un cuento graciosísimo, en octavas, de un Coreovado, por el Licenciado Tamariz, modelo de contar fácil y desenfadado. He aquí, pues, al licenciado Tamariz en el *Buscapié*» [*El Cachetero*, Santander, 1916, p. 75].

Si el inolvidable amigo de Argote, tan rico de facultades, dejó, pues, en latín y en castellano, donosas muestras de su vena poética, acaso duermen empolvadas en los archivos de Sevilla, a la espera de un piadoso llamamiento que las vuelva a la luz para que perdure, como anhela Argote, el nombre de su autor.

202. *Otros muchos que ahora viven.*— Muy superiores realmente a los ingenios mencionados, y dignos de particular alabanza por sus talentos poéticos, eran casi todos los afiliados de la escuela sevillana, que entonces vivían, atraídos y subyugados por el genio de Fernando de He-

rrera. Pero Argote, con un sistema que no envejece, no quería hablar de los vivos, y no porque le asistiese la razón que él envuelve en suaves sedas, sino porque en toda posición humana es difícil y enojoso conciliar la fría imparcialidad del crítico con la generosa adhesión de los afectos personales.

A poetas como Diego Girón, Baltasar del Alcázar, Mosquera de Figueroa, Barahona de Soto, Juan de la Cueva y Pablo de Céspedes, para nombrar algunos de los muchos contemporáneos a que alude Argote, la historia ha dado, después, preeminente lugar.

215. *Verso largo*.—El capítulo XXIII del *Conde Lucanor* se cierra con los dos versos que toma Argote y con estos otros:

Por la piedad de Dios y por buen consejo
Sale home de cueita y cumple su deseo.

La sencilla denominación que Argote les da corresponde a lo que llamamos

verso alejandrino, de medida irregular, como él lo afirma, y de antiguo uso español en los cantares de gesta como también lo corrobora con el ejemplo del *Fernán González*, —aunque éste sea un poema de clerecía y no una gesta.

La teoría de la imitación francesa, favorecida antes que se descubriera en España la existencia de una poesía épica indígena, está hoy desacreditada, de suerte que el viejo alejandrino, el *verso grande*, que Don Juan Manuel ensaya aquí con vario número de sílabas (12, 13, 14), es un verso interciso, de ritmo desigual a causa de la inconstancia de hiatos y sinalefas, pero de hemistiquio predominante de siete sílabas [Cf. Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, Madrid. 1908; I, 76 ss.]

225. *Historia del conde Fernán González*.—De una redacción primitiva, hoy desconocida, de las hazañas del arrogan-

te castellano nos ha conservado Argote cuatro coplas que se reflejan esencialmente, como los romances, en la Primera Crónica General: «Ca estonces, esquantra Navarra, Oca era moion de Castiella; et esquantra Leon, Fitero de la Vega; et en aquella sazón tenien moros el castiello que dizen Caraço. Ca pero que era Castiella pequenno logar, siempre ovo y omnes buenos et entendudos et muy leales...» [n. 684, l. 19].

Estas coplas fueron reproducidas por C. Carroll Marden en su edición crítica del *Poema de Fernán González* (Baltimore, 1904; p. 25), hecha según otro códice, y con ese motivo dijo en la Introducción el conocido hispanista: «Las coplas citadas por Argote de Molina corresponden a nuestras 170-173, y es claro que el ms. escurialense no es el que pertenecía a Argote, como se ve por la copla 170c que falta en el escurialense».

227. *Mi Museo*.—Pudiera creerse que con esa expresión aludía a su biblioteca el anticuario sevillano, dado que pasó la vida entre vetustos manuscritos e impresos analizando cuanto produjo de valioso la erudición de su tiempo. Pero Francisco Pacheco, amigo y panegirista de Argote, ha dejado en el *Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones*, que compuso en 1599, una pintura animada y opulenta con la cual, desvanecida toda duda, se complace la curiosidad. Dice, pues, de Argote: «hizo en sus casas de la cal de Francos un famoso Museo, juntando raros i peregrinos libros de Istorias impresas i de mano; luzidos i extraordinarios Cavallos, de linda raça i vario pelo; i una gran copia de Armas Antiguas i Modernas, que entre diferentes cabeças de Animales, i famosas pinturas de Fabulas, i Retratos de insignes Ombres, de mano de Alonso Sanchez Coe-

llo, hazian maravillosa correspondencia» [Cf. ed. de José M. Asensio, Sevilla, 1886; f. 77^v].

Para los manuscritos que Argote atesoraba en su Estudio véase la *Nobleza de Andalucía* (Jaén, 1866²; pp. 9-11), y para los libros y otros códices el trabajo de don Agustín Millares, *La Biblioteca de Gonzalo Argote de Molina*, *Rev. de Filol. Española*, 1923, X, 142-152.

254. *Bartolomé Georgiewitz*.—La identificación de este escritor ofrecía dificultades, dada la forma en que Argote escribe su nombre. Se trata, sin más pormenores, de un caballero húngaro del siglo XVI, apodado Peregrino hierosolimitano, que durante trece años estuvo cautivo entre los turcos [Cf. F. Pérennés, *Dict. de Biog. Chrét.*, II, en Migne: *Encycl. Theol.*, CXIX, París, 1851]. Era hombre versado en lenguas; pero sólo escribió en latín sus varias obras y aun tradujo al mismo

idioma una del persa. Resultado de su largo cautiverio es el libro, cuyo título interpreta fielmente Argote, *De Turcorum ritu et cæremoniis* (Antuerpiæ, 1544), reproducido un año después en París, junto con una traducción de libre epigrafe *La manière et ceremonie des Turcs*, y diez años más tarde en Roma, con otros opúsculos, bajo el título general *Opera nova che comprende quatro libretti* [Cf. Brunet. *M. du Libraire*, II, París, 1861⁵].

Vanas han sido todas mis diligencias por ver el libro de Georgiewitz. Las principales Bibliotecas de Buenos Aires (Nacional, del Museo Mitre, del Colegio del Salvador, del Convento de Santo Domingo) y la universitaria de Córdoba no poseen ejemplar. Es desconsolador, poque ¿quién negará el grande interés que ofrece establecer si los versos españoles que Argote da por traducción de los turcos son cosa propia o están en el texto latino,

como obra de Georgiewitz, o reproducen la voz anónima de una tradición popular? Tal es para mí la incógnita. Con todo, sospecho que la versión castellana no es de Argote. No hay prueba de que conociese la lengua turca; pero, fuera de eso, todas las circunstancias históricas, reveladas en los cinco versos, confirman que su composición es muy anterior a los tiempos del erudito sevillano. Así, el español es arcaico y no posterior al siglo XIV: voces con diptonge no reducido, *afruenta* (cf. Arc. Hita, c. 249, edic. Ducamin); voces con diptongo propagado, *cueyta* (Berceo, SLor. 39; cf. *bueytre* en el trozo de Fern. Gonz.); *acorrer* (Hita, c. 138), *sobrevienta* (Hita, c. 212; 711); el metro recuerda los buenos tiempos del mester de clerecía; la rima es del mismo abolengo, y, cosa curiosa, se ciñe al monorrímo del original turco.

Descartada, por estas razones, la pa-

ternidad de Argote, sólo cabe inferir que los versos castellanos pertenecen a Georgiewitz, perito en lenguas, que bien pudo aprender en Constantinopla la arcaica de España llevada por los judíos expulsos; o, acaso mejor, a algún traductor anónimo del apasionado y aflicto poeta de Turquía, que cultivaba la lengua superviviente de sus mayores. Dejamos así la cuestión mientras algún lector curioso y afortunado, enmendando nuestros yerros, ponga nueva luz en las presentes tinieblas.

290. *Boabdil y la pérdida de Alhambra*.—La conquista y toma de Granada [1482-1492] con progresiva desventura para los moros, abrió, sin duda, un período de lamentaciones y de llanto a que no podía ser sorda la poesía popular. La cual, ya en árabe vulgar, ya en castellano, en forma de canciones y de romances fronterizos, recoge el dolor de los vencidos y acaba por infiltrarse en el

alma de los vencedores. De la expresión de ese dolor es tal vez el mayor momento esta canción elegíaca de Boabdil, por la pérdida de Alhambra; que Argote recoge de boca del pueblo y reproduce en las dos formas en que tradicionalmente se conservaba hasta su tiempo. Ella ha servido de ejemplo, a menudo, para mostrar las relaciones e influencias mutuas de la poesía vulgar arábiga y la española [Cf. Schack, op. cit., II, 301, y P. Blanchard-Demouge, Introd. XXXIX, en ed. crít. de *Guerras Civiles de Granada*, de Pérez Hita, Madrid, 1913, I].

Ni es tampoco la única muestra de tales circunstancias, pues Pérez Hita, contemporáneo de Argote, refiriéndose precisamente a un romance al mismo sujeto, dice antes de transcribirlo: «Este Romance se hizo en arábiga en aquella ocasión de la pérdida de Alhama, el qual era en aquella lengua muy doloroso y triste,

tanto, que vino a vedarse en Granada que no se cantasse, porque cada vez que lo cantavan en cualquiera parte, provocava a llanto y dolor» [Ed. cit., I, 254]. I pone el derivado español, tan doloroso como áspero para Boabdil, a quien increpa por su debilidad:

Y ansi mereces, buen Rey,
que todo el Reyno se pierda,
y que se pierda Granada
y que te pierdas en ella.

309. *El maestro Antonio de Lebrixa* [1441-1522]. — La Gramática Castellana del célebre humanista español apareció por vez primera en Salamanca (1492). El profesor E. Walberg, considerando la rareza del precioso incunable, hizo una reproducción fototípica en Halle (1909).

Con bastante holgura, Argote remite al texto para conocer «la cuenta y razón» de los versos de Boabdil. I, efectivamente, en el Lib. II, cap. VIII, sig. d. iv,

dice Nebrija: «El trimetro jambico, que los latinos llaman senario, regularmente tiene doze silabas, et llamaronlo trimetro: porque tiene tres assientos, senario: porque tiene seis espōdeos. en el castellano este verso no tiene mas de dos assientos en cada tres pies uno, como en aquellos versos:

No quiero negaros señor tal demanda,
Pues vuestro rogar me es quien me lo man-
[da, «etc.

Se trata, en suma del verso de arte mayor. [V. nota 286].

Acerca de la vida del maestro Lebrija, fundador de la filología española, consúltese el trabajo de P. Lemus y Rubio en RHi, 1910, XXII, 459-508, y para su obra bibliográfica RHi, 1913, XXIX, 13-120. Véase también Américo Castro, *Lengua, enseñanza y literatura*, 1924.

319. *Verso italiano*.—Estos endecasílabos están al fin del cap. VIII del *Conde*

Lucanor. Los hay, también graves, en los capítulos IV, XXXI, XXXVIII, XXXIX, XLIV, agudos en XXXII, esdrújulos en XVIII, sin contar otros de ritmo ambiguo por inseguridad de las leyes prosódicas a que se ajustaba don Juan Manuel. Aunque Argote se equivoca lamentablemente en la cronología, creyendo a Dante [1265-1321] y a Petrarca [1304-1374] posteriores al príncipe, está en lo cierto cuando afirma la influencia directa de la manera provenzal sobre la castellana del siglo XIV en el uso del verso endecasílabo. De esa escuela procede el metro que Alfonso el Sabio manejó con soltura muchas veces. «El endecasílabo grave—dice Hanssen—es uno de los metros más comunes de las Cantigas» [An. Univ. de Chile, 1901, CIX, 545]. Este influjo del lirismo gallego, a través de la obra caudalosa del augusto poeta, se ejerce en los endecasílabos de D. Juan

Manuel como se insinúa también en el Arcipreste de Hita [Cf. ed. Ducamin, c. 1678, 1679, 1683].

Por donde se echa de ver, como apunta Argote, que este verso español, en su venerable antigüedad, nada debe a la colaboración eminente de Dante ni Petrarca, sino a la influencia de los poetas provenzales, así en Galicia como en Cataluña, que tenían su endecasílabo de acento constante en cuarta [cf. Marqués de Valmar, *Estudio sobre las Cantigas de Alfonso el Sabio*, Madrid, 1897; cap. VII], distinto del italiano, y bien pudo decir Argote, por eso, que de ambas lenguas «assi los versos y poesia fue semejante». Claro que este metro, tratado aquí como autóctono, y apenas esbozado en la lírica castellana, no había de resistir más tarde la fuerza avasalladora de los versos de Dante y Petrarca, cuya libertad de acentos y elegancia de ritmos acabaron por

imponer en España el modelo toscano, único señor en la poesía del Renacimiento.

Es lo que en definitiva reconoce Argote, cuyas palabras recogió, sin contradicción, Juan de la Cueva en su Exemplar:

El Dante y el Petrarca lo ilustraron,
y otros autores, y esto les debemos,
y ello que de nosotros lo tomaron.

Epist. II, terc, 54.

341. *Mosén Jordi* [siglo xv]. — Tremendo yerro cronológico asienta aquí Argote, inducido por una patraña del cronista valenciano Beuter. Las consecuencias no son de poca monta para la historia literaria. Todo este intrincado pasaje de su *Discurso* lo copió Argote, casi literalmente, de la Epístola nuncupatoria, no del Prólogo, que a muchos magníficos señores dirigió Beuter y puso al frente de la *Primera Parte de la Cronica General de toda España*, en 1546. Don-

de previendo los reparos posibles a su estudiada superchería, dice el apurado cronista: «Una sola cosa quiero aquí dezir que yo se muy cierto, que toda la Italia me ha de contradezir en ello, y la mayor parte de España, y Francia la ha de tener por muy nueva, y por no de creer, y con todo es ella en si muy verdadera». Hace memoria, luego, de los préstamos clásicos entre poetas griegos y latinos, y deduce: «assi el Petrarcha se aprovecho y hurto de las obras de un nuestro cavallero valenciano, que fue casi cien años primero que el Petrarcha escribiesse, y uso sonetos y sextiles y terceroles en nuestra lengua valenciana lemosina». I después de aparear, muy ufano, los versos de mosén Jordi con los de Petrarca, que Argote transcribe, concluye: «Este mossen Jordi fue un cavallero cortesano del Rey don Jayme que gano Valencia, y se hallo con el en el passage de Ultramar, que se

desbarato por la tormenta que le tomo enfrente de Mallorca, año M.CC.L. casi, o poco mas» [Cf. ed. de Valencia, 1604].

Puesto, así, mosén Jordi en la real compañía de D. Jaime I el Conquistador, era natural que el cantor de Laura, vestido de inesperada juventud, apareciese a hurtadillas en la floresta del poeta catalán, y que Argote aceptara de buena fe una invención, muy seductora para cualquier anticuario, cuya fortuna hallaría, desde entonces hasta los principios del siglo XVIII, prosperidad creciente. De conocer la *Carta* del marqués de Santillana sobre los poetas de su tiempo, Argote habría desechado, sin duda, el error. «En estos nuestros tienpos—dice Santillana—floreçio mosen Jorde de Sanct Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente conpuso asaz fermosas cosas... Fizo, entre otras, una cançion de oppositos que comiença: Tos ions aprench e

desaprench ensems» [l. c., XIII, p. 35]. Estas palabras de testigo ocular devuelven su venerable antigüedad a Petrarca y colocan en la primera mitad del siglo xv a mosén Jordi. De cuya vida su biógrafo moderno sólo nos da una negación: «Així com no sabem el lloc ni l'any de sa naixença, ignorem també la data de la seva mort» [J. Massó Torrents, *Obres poètiques de J. de Sant Jordi*, Barcelona, 1902; p. IX].

348. *El plagio*.—Antes de identificar los versos que Beuter tomó para convenecer del calco italiano se tiene la impresión de una estrofa íntegra, trasladada del catalán, porque los conceptos antitéticos que agitan el ánimo del poeta se mueven con rapidez lírica bastante para no dar lugar a sucesiones lógicas. En tal caso el hurto parece menos honesto, y este efecto maravilloso se propuso alcanzar el cronista valenciano juntando, como

en un todo, versos toscanos y catalanes de distintos lugares, que se reflejasen con puntual exactitud. Y para ello dió precisamente en la canción de opósitos que recuerda el marqués de Santillana, la cual consta de seis octavas (encadenada, capcaudada) y una *tornada* de cuatro versos [cf. Massó Torrents, op. cit., pp. 24-27]. De ahí extrajo cuatro endecasílabos: 4.º de la estrofa sexta, 6.º y 5.º de la primera, 4.º de la segunda, y los puso en sucesión. Los correspondientes de Petrarca son el 1.º, 3.º y 4.º del primer cuarteto, y el último del primer terceto en el soneto que lleva el n.º CXXXIV del *Canzoniere* (ed. M. Scherillo, Milano, 1918, p. 288).

El quinto verso que da Beuter no pertenece a la canción de opósitos, ni es de Jordi, ni lo hallo en ninguno de los poetas catalanes. Interpreta, más que traduce, el verso inicial de otro soneto de Pe-

trarca [ibidem, CXXXII, p. 287]. El texto de la canción de Jordi, diverso del de Massó, que al propio tiempo dió el doctor Sanvisenti [*I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Lett. Spagn.*, Milano, 1902; pp. 367-69] no modifica la situación.

¿Conocía Beuter otra lección, ajena a esas dos, o es que su fantasía desbordada llegaba a forjar un verso catalán que le hacía falta a Petrarca?

En cualquier caso la cronología devuelve a cada cual su gloria y establece el justo alcance del famosísimo plagio.

367. *Mosén Febrer* [siglo xv]. — La edad y la producción literaria que Argote atribuye a Andreu Febrer son efectos del anacronismo de Beuter, que en el mismo lugar de su *Crónica* puso al lado de mosén Jordi a su amigo diciendo: «Y un otro cavallero su compañero q̄ se llamava mossen Febrer hizo unos sonetos,

descriviēdo aquella tormenta». Lo que Argote añade de propia cuenta es que la expedición de D. Jaime I iba «a la tierra sancta». Estamos, pues, a 4 de setiembre de 1269. En otro lugar de la *Crónica* el mismo Beuter cuenta por menudo la composición de la armada, sus vicisitudes, la braveza de los elementos: «Las ondas yvā al cielo las unas contra las otras de que se hazian torvellinos con tã bravo ruido, que los mesmos marineros estavan terriblemente desatinados», y el desistimiento de D. Jaime: «Las naves... bolvieron, siguiendo al Rey las unas sin timon, las otras sin arbol, otras medias de agua, y casi todas abiertas». [Lib. II, c. 52, pp. 296-7]. En lo sustancial la narración de Beuter está conforme con la crónica catalana, traducida a fines del siglo xiv y publicada ahora por R. Foulché Delbosc, bajo el título *Gestas del Rey D. Jayme de Aragón* [Cf. Bibliófilos Madrileños,

Madrid, 1909; pp. 315-22]. Con mayor sobriedad que el cronista valenciano describe el suceso P. Abarca, *Los Reyes de Aragón en anales históricos*, Madrid, 1682; P. I, fol. 283.

La exuberante imaginación de Beuter dió a la tormenta tales voces y colores épicos que bien pudieron ser cantados, aunque en algo más que sonetos. Pero, ¿dónde están estos sonetos? ¿Cuál es el Febrer que al lado del Conquistador corrió tan espantoso riesgo? El Febrer sonetista de la invención beuteriana llegó a parecer tan real en el siglo XVIII que, luego de llamarle Jaime, como al rey aragonés, se le creó un libro de *Trobes* y se le invocó como autoridad antigua para fines convenientes. Y, así, un erudito de la gravedad de Mayans y Sisear, creía, lo mismo que Argote, en ese Febrer y, escribiendo la Vida de Virgilio al frente de *Todas las Obras* (Valencia, 1795), afirma-

ba: «En este género de verso de arte mayor escribió en el año 1281 mosen Febrer, poeta valenciano, genealogista el mas antiguo i verídico de España» [II, p. 108]. Y lo escrito era nada menos que una copla de once versos por cada escudo de armas de los acompañantes de D. Jaime I. Pero tiene ya averiguado la crítica que son pura superchería las *Trobes* del verídico genealogista.

En cambio, el siglo XV nos dió a Andreu Febrer y es éste el compañero auténtico de mosén Jordi. El testimonio del marqués de Santillana consta en el citado documento: «Mosen Febrer fizo obras notables, e algunos afirman aya traydo el Dante de lengua florentina en catalan, no menguando punto en la orden del metrificar e consonar» [l. c., XIII, p. 36].

La traducción de Febrer fué publicada por D. Cayetano Vidal: *La Comedia de Dant Allighier (de Florença) translataada*

de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans, Barcelona, 1878; I, in-8.º. Las composiciones originales, en número de cinco y en octavas consonantes, fueron dadas por Milá y Fontanals [*Obras*, Barcelona, 1890; III, 467 ss.]

248. *Ausias March* [1397-1459].—La fama del insigne valenciano que utilizó, como nadie, los conceptos del amor platónico, debe señalarse también entre los poetas castellanos del Renacimiento que recibieron la influencia profunda de sus obras. [Cf. A. Pagés, *Ausias March et ses prédécesseurs*, París, 1912; in-8.º, 469 pp.]

379. *Juan Boscán* [m. 1542].—Fue achaque de Boscán, explicable, creo, más por influencia catalana que italiana, usar promiscuamente con los endecasílabos graves los agudos. El que aquí trae Argote es el último de la primera estrofa de *Octava Rima* [V. *Las Obras*, ed. Knapp, Madrid, 1875; p. 424]. Esta composición

en ciento treinta y cinco estrofas ofrece setenta agudos más. Todavía es menos grato el efecto de la mezcla en los sonetos (XXI, XXVI, XLI, XLII, L, LI, LXXVII), donde el endecasílabo agudo tiene carácter de explosivo literario.

Disgustábale a Juan de la Cueva este acento del verso español, y no pudo menos de condenarlo después de leer el ejemplo que dió Argote:

Boscán dixo, sin más conocimiento,
Aquella Reyna que en la mar nasció,
Y usó de este troncado abatimiento.

Epist. II, terc. 61.

384. *Garci Lasso de la Vega* [1503-1536].—No podía Argote acudir a fuente más seca que la de Garci Lasso para extraer el ejemplo del verso esdrújulo español. En toda su producción poética sólo tres veces lo usó (égloga II) con los finales *atajábamos, colgábamos, tornábamos* [«compuestos de verbos y pronombres»

dice distraídamente el Sr. Rodríguez Marín, *Barahona de Soto*, p. 406].

Tampoco emplea el agudo, si se exceptúan los cuatro heptasilabos, acabados en infinitivo, de la Canción III. El verso de Garcí Lasso es, pues, sistemática y fundamentalmente grave. Esta base ayuda a fijar la posición prosódica de las voces finales en el verso del poeta castellano y su manera de tratarlas, y nos deja expedito el camino para reconocer en el interior del verso los fenómenos y las influencias extrañas que determinan su estructura. En estas cuestiones cae precisamente Argote cuando toma el verso 1754 de la Egloga II de Garcí Lasso [V. ed. de T. Navarro Tomás, Madrid, 1911; p. 116]. Leyéndolo de soslayo el erudito sevillano, que algo de más percibía en el verso, sentenció que la palabra *Noticia* era esdrújula y, en consecuencia, tetrasilaba. Y, desde entonces, por el peso de tal au-

toridad, se ha repetido lo mismo y se ha defendido la doctrina con el sistema latino de medir las sílabas [Cf. R. Marín, l. c., p. 408]. Pero la afirmación de Argote y de sus émulos es pura voluntariedad (me es penoso decirlo) y, por lo tanto, fuente de errores y confusiones prosódicas contra los cuales deponen, con la propia naturaleza de la lengua la misma voz de Garcí Lasso y el invariable ejemplo del modelo italiano que imitaba.

Los defensores del *noticia* esdrújulo no advierten, aunque aplican el canon, que, de ser así, ese verso tendría para los ojos trece sílabas y para el oído doce. No está aquí el secreto. Una voz proparoxítona con *i* tónica (o *u*), seguida de diptongo, es cosa contraria a la índole del español. ¿En qué pararía, entonces, la doctrina del diptongo? [Cf. *línea, núcleo*, junto a los populares *linia, nuclio*]. Por eso Garcí Lasso usaba *noticia*, no a la latina, sino

a la castellana, trisílaba y grave, en posición medial o final del verso, como en estos otros de la misma égloga:

1076: Diz que le fue noticia entera dada;

1357: Que no pudiera dellos dar noticia.

En cambio el poeta hace muchos versos como el que cita Argote. Véanse algunos del mismo lugar:

178: Seguía la caza con estudio y gana;

181: Que della un punto no sabía apartarme;

250: Que vía volar aquella banda amiga;

294: Venía por nuestra mano, y la cuitada;

471: Vería de aquella que yo tanto amaba;

630: No estáis, haced que sean las ocasiones;

1822: A las que había de Tormes aprendido.

La estructura de estos endecasílabos es resultado de un sistema, como si dijéramos de sílaba embebida, impuesto por la métrica italiana. El secreto está en el interior del verso donde el grupo de dos vocales, formen o no diptongo, se reduce a una con acento. De esta suerte las palabras *seguía, sabía, venía, vería, había,*

eran bisílabas para Garcí Lasso; *vía, sean* monosílabas, en forma tal, que la segunda vocal del grupo se anulaba por el acento de la primera. Así es la ley de la prosodia toscana en lo interno del verso, y el poeta castellano no pudo sustraerse a la influencia de los de Italia, que él imitó maravillosamente; y en particular, a la sugestión lírica del Petrarca. De éste transcribo, tomados al azar, algunos endecasílabos, en prueba de lo dicho, subrayando las voces que obedecen a la ley:

1: Amor che nel penser *mio* vive e regna

2: E'l suo seggio maggior nel *mio* cor tene,

6: E vol che'l gran *desio*, l'accesa spene,

10: Lasciando ogni *sua* impresa, e piange, e
[trema;

12: Che poss'io far, temendo il *mio* signore^o

Soneto CXL, ed. Scherillo, p. 298.

1: Ben mi *credea* passar *mio* tempo omai

2: Come passato *avea* quest'anni a dietro.

Canción CCVII, p. 358.

En las entrañas, pues, de estos versos, está el de Garci Lasso que trae Argote y es justo endecasílabo, no por crecimiento de *noticia*, sino porque se acorta la voz *Río*, a la italiana.

Tampoco le placían a Juan de la Cueva los versos esdrújulos y, aunque ese del poeta toledano no lo sea, lo tomó con reverencia del *Discurso* de Argote para su *Exemplar*:

De Lasso, por exemplo, se refiere:
El río le daba dello gran noticia,
En que alargar el número se infiere.

Epist. II, terc. 66.

389. *Versos coriambo y asclepiadeo*.— La semejanza que nota Argote entre estos metros clásicos y los esdrújulos castellanos es meramente formal, pues nada tienen que ver unos con otros, ni en el número de sílabas ni en los acentos rítmicos. Tanto el asclepiadeo menor como el mayor, que respectivamente llevan inser-

tos uno y dos coriambos o tetrasílabos, terminan por un pie dactílico cuya acentuación produce el mismo efecto del esdrújulo español en fin de verso.

391. *Jacopo Sanazzaro* [1458-1530].— Las Bucólicas, de que habla Argote, son las doce Eglogas que con igual número de prosas componen la *Arcadia*, cuya redacción definitiva dió el poeta napolitano en 1504. Y, en efecto, la mayor parte de las Eglogas I, VI, VIII, IX, X, y totalmente la XII, están escritas en versos esdrújulos. Esta circunstancia excepcional fué señalada también por Juan Bautista Corniani al escribir el elogio del poeta [Cf. *Arcadia*, Milano, 1806; página XVI].

393. *C. Valerio Catulo* [87-54 a. C.].— No todos los endecasílabos latinos, aunque convengan en la medida con los castellanos, pueden ser asimilados a su estructura, porque la diferencia fundamen-

tal de ritmo entre ambos produce efectos contrarios.

Cuando se mencionan los de Catulo se piensa en el falecio, que fué su endecasílabo favorito, y ese es precisamente el que, por la inserción de un pie dactílico, repugna a la costumbre del oído español. [Léase, por ejemplo, el C. II, *Carmina*, ed. Müller, Lipsiæ, 1904].

No puede decirse lo mismo, en cambio, del sáfico, introducido por Catulo en la poesía del Lacio, ni del trímetro puro o verso senario, cuyo ritmo yámbico tan bien se aviene con el acentual español. Estos dos van, poco a poco, relegando el sistema de la cantidad para abrir paso al predominio del acento, hasta alcanzar la perfección en manos de Horacio; y si en Catulo se muestran todavía con cierta incertidumbre ofrecen, muchísimas veces, el tipo exacto del endecasílabo castellano, no sólo del grave, como

indica Argote, sino aun del esdrújulo.

¿Quién no creerá que son españoles estos senarios del carmen IV?:

- 1: Phaselus ille, quem videtis, hospites,
- 4: Nequisse præter ire, sive palmulis
- 5: Opus foret volare sive linteo.

o estos sáficos del XI:

Furi et Aureli, comites Catulli,
Sive in extremos penetrabit Indos,
Litus ut longe resonante Eoa
Tunditur unda.

398. *Otro tratado*.—Véase la nota 122.

416. *Marqués de Santillana* [1398-1458].—Por más que en su carta a la duquesa de Soma se arrogó Boscán el privilegio de ensayar el endecasílabo italiano, es cosa sabida que López de Mendoza fué el primero en usarlo en España por imitación deliberada. Con razón le llama Menéndez Pelayo «único artífice consciente del ritmo toscano», anterior a Boscán [Ant. Lir. Cast., XIII, p. 213]. Pero

el aristocrático poeta sólo empleó el endecasílabo en sonetos; las canciones, que Argote recuerda, no son a la manera itálica, es decir, petrarquista, sino a la tradicional castellana en metros cortos [Vid. A. Vegue y Goldoni, *Los sonetos al itálico modo de don I. López de Mendoza*, Madrid, 1911]. La noticia de Argote, asombrosa para los poetas de su tiempo que desconocían la edad media española, fué recogida cuidadosamente por Juan de la Cueva:

Primero fué el marqués de Santillana
quien lo restituyó de su destierro
y Sonetos dió en lengua castellana.

para iluminar el conocimiento de los ignorantes:

He querido aclarar el ciego yerro
en que viven aquellos que ignorando
esto, siguen la contra hierro a hierro.

Epist. II, terc. 56, 57.

419. *Garci Lasso y los poetas de Ita-*

lia.—Las palabras enfáticas con que Argote hace aquí el elogio, acaso defensa, de Garci Lasso, permiten sospechar que iba su intención contra el Brocense, quien había publicado, un año antes (1574) de la aparición del *Discurso*, unas perspicuas y demoledoras *Anotaciones* a las obras del poeta castellano. Sin contar las incursiones de éste a los prados floribundos de Virgilio, Horacio y Ovidio, apuntaba cabalmente el Brocense las dádivas generosas de Petrarca «y los demás excelentes poetas de Italia» que, como Angelo Poliziano [1454-1494], Lodovico Ariosto [1474-1532], Pietro Bembo [1470-1547], Bernardo Tasso [1493-1569] y Luiggi Tansillo [1510-1568], dieron a la poesía de Garci Lasso sutilezas de fondo (conceptos) y elegancias de forma (arte). Lo cual el Brocense, al revés de Argote, estimaba como timbre de gloria para el toledano, y así decíale «Al Lector» en sentenciosas pala-

bras: «no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos» [Opera Omnia, IV, 36].

424. *Versos mayores*.—Con estos dos termina el cap. XXI del *Conde Lucanor*.

431. *Juan de Mena* [1411-1456].—El *Laberinto* del poeta cordobés es, por derecho propio, la fuente más rica del verso de arte mayor que Argote elogia con entusiasmo patriótico y justiciero. Con considerar su venerable antigüedad en los ensayos de D. Juan Manuel y en el laboreo más profundo de López de Ayala, que abrieron el camino en el siglo XIV; su dócil adaptación a la gravedad de los conceptos y a los refinamientos líricos en los poetas ilustres del siglo XV y, por último, la completa perfección de formas y variedad rítmica en manos de Mena, hasta ser instrumento el más alto de la poesía nacional, no se tendrán por exageradas las alabanzas que Argote le con-

sagra, ni por justo el olvido de que se lamenta. Nebrija, que para la doctrina métrica de su Gramática se apoyó casi siempre en ejemplos de Mena, ya del *Laberinto*, ya de la *Coronación*, estudió con fino análisis la estructura del arte mayor y señaló la rica variedad que ofrece la técnica de ese verso. [Cf. op. cit., Lib. II, c. IX, *De los versos adónicos*, sig. d. ii^v]. Un estudio moderno y más completo, fundado en texto crítico del *Laberinto*, es el del señor R. Foulché-Delbosc [RHi, París, 1902; IX, 81-103].

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
Introducción.....	8
Texto del «Discurso».....	25
Notas.....	47

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE
DIVULGACIÓN CIENTÍFICA

- I. AMÉRICO CASTRO, *La enseñanza del español en España.* 3 pesetas.
- II. F. STOLZ, *Historia de la lengua latina,* traducción de A. Castro. 6 pesetas.
- III. ENRIQUE DE VILLENA, *Arte de trovar,* publicado por F. Sánchez Cantón. 3 pesetas.
- IV. O. MERINGER, *Lingüística indoeuropea,* traducción de P. U. González de la Calle. 8 pesetas.
- V. AMÉRICO CASTRO, *Lengua, Enseñanza y Literatura. (Esbozos.)* 6 pesetas.
- VI. E. F. TISCORNIA, *El discurso sobre la poesía castellana de Argote de Molina.*

EN P R E N S A

- VII. V. A. ZAUNER, *Lingüística románica.*