

“YO A CUERDOS HABLO Y TOCO”:
EL AVISO PARA CUERDOS DE DIEGO LÓPEZ DE HARO*

Ana M. Rodado Ruiz
Universidad de Castilla-La Mancha

La Biblioteca de la Real Academia de la Historia guarda entre sus fondos una miscelánea histórica del siglo XVI (MH4) que contiene el único testimonio de una obra doctrinal de Don Diego López de Haro, el *Aviso para cuerdos*. López de Haro, un reconocido aristócrata de la corte de los Reyes Católicos, de quienes fue embajador ante el Papa Alejandro VI, es un poeta más que interesante cuya obra, a excepción del *Aviso*, está recogida fundamentalmente en el *Cancionero General* (11CG) y en el de la *British Library* (LB1). De su prestigio literario dan buena cuenta las citas y menciones de sus contemporáneos, como Garci Sánchez de Badajoz en su *Infierno de los enamorados*, y de autores posteriores como Gregorio Silvestre (*Residencia de Amor*) o Gracián (*Agudeza y arte de ingenio*). No podía faltar tampoco en las *Batallas y Quincuagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo.¹

El texto es un extenso poema doctrinal de valor desigual, en el que intervienen un gran número de personajes bíblicos, históricos y alegóricos. Se trata de la producción métrica más ambiciosa del autor y, por su forma y

* Una primera versión de este artículo (“La poesía moral de Diego López de Haro: *El Aviso para cuerdos*”) fue presentada en el XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Valladolid (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 15-19 de septiembre de 2009). Para la realización de este trabajo he contado con una ayuda para proyectos de investigación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (Proyecto *Los cancioneros de la Real Academia de la Historia*, código PAI06-0135-4381).

¹ Para la biografía de López de Haro y su reputación como poeta, véase el completo estudio de E. E. Marcello, “Diego López de Haro, poeta cancioneril. Perfil Storico-biografico”, *Il Confronto Letterario*, 23 (1995), pp. 105-129.

contenido, radicalmente alejada de su obra cortesana; tan sólo su magnífico *Diálogo entre la Razón y el Pensamiento*² se acerca al tono de este texto, que ha suscitado, además, cierta controversia entre los críticos respecto a su consideración genérica, como veremos.

Que se trata de una obra doctrinal es indiscutible, pero la cuestión del género no se ve con tanta claridad. El hispanista norteamericano George Ticknor fue uno de los primeros críticos en leer y opinar sobre el texto a partir de una copia manuscrita que, muy probablemente, le fue enviada por don Pascual de Gayangos,³ y que hoy figura entre los fondos de la Boston Public Library, en la colección que el ilustre hispanista legara a la biblioteca de su ciudad natal.⁴ En su *History of Spanish Literature* coloca la obra en el capítulo dedicado a los cancioneros y le concede poseer tan sólo “little poetical thought in it”.⁵ Las palabras de Ticknor fueron mal interpretadas en la traducción española de su *Historia*, como recuerda Erasmo Buceta:⁶ la expresión “y no carece de cierto mérito poético” no se corresponde exactamente con lo que el norteamericano había escrito, aunque me da la impresión de que Buceta le concede menos mérito al texto que el propio Ticknor; sus reservas, sin embargo, no están exentas de alguna contradicción: habla de su “forma anhelante y fatigosa”, pero le reconoce

² ID1121, 11CG-91, ff. 64^r-65^r. No dejaré de recordar lo que, a estas alturas, resulta ya casi innecesario, esto es, que utilizo el sistema de siglas e identificación de poemas empleado por B. Dutton en su magna edición tantas veces citada, *El Cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Biblioteca Española del siglo XV-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991.

³ Es hipótesis bien fundada de E. Buceta (“Aviso para cuerdos”, *Révue Hispanique*, LXXVI, 1929, pp. 321-345) a partir de las cartas que Ticknor envió a Gayangos. Véase C. L. Penney, ed., *George Ticknor Letters to Pascual de Gayangos*, Hispanic Society of America, New York, 1927.

⁴ Hace ya ochenta años que Erasmo Buceta trazó la historia de la crítica del texto en un breve artículo al que acabamos de hacer referencia, en que ofrecía también la edición del mismo. Poca atención ha recibido el *Aviso* de López de Haro desde entonces. Más fortuna ha tenido la biografía del autor, pues el mismo Buceta publicó varios trabajos sobre diferentes aspectos de la vida del poeta, en especial sobre su labor diplomática durante el reinado de los Reyes Católicos; apura todos los datos el detallado estudio ya citado de Marcello (véase *supra* n.2), al que remito para estas cuestiones.

⁵ G. Ticknor, *History of Spanish Literature*, Harper & Brothers, New York, 1849, I, p. 435.

⁶ Buceta, “Aviso para cuerdos”, p. 322, n. 2.

“lucidez y concisión”; habla de “pensamientos vulgares” e “inicuas rimas de aleluya” pero destaca su “sobriedad y energía”. Ciertamente es que se trata de un texto desigual, pero las palabras de Buceta recuerdan los conocidos prejuicios de la crítica decimonónica y la de la primera mitad del siglo XX sobre la poesía de cancionero.⁷

José Amador de los Ríos destaca su forma dialogada e inscribe el texto dentro de la literatura dramática, sumándose así a la corriente crítica que ve cierta proximidad entre los diálogos cancioneriles y el teatro:

Pero si no son para desdeñados estos esfuerzos [traducciones del teatro clásico] que tienen en la historia del teatro nobilísima significación, durante la XVI^a centuria, merecen todavía mayor estima en nuestro concepto los que son debidos a los más renombrados poetas, desde el reinado de Enrique III, en el cultivo del diálogo, como instrumento que debía prestarse fácilmente en su día a la manifestación dramática. Desde el comendador Ferrán Sánchez de Talavera ... hasta don Diego López de Haro, que al comenzar el XVI componía, con título de *Aviso para cuerdos*, el más complicado, en que interviene crecido número de personajes históricos y alegóricos.⁸

De diálogo casi dramático lo tildan Menéndez Pelayo y Julio Cejador, éste siguiendo fielmente a aquél, que recogen y avalan la opinión de José Amador de los Ríos. Y así se asentó entre los investigadores esta opinión, de tal forma que en una *Historia del teatro español* publicada por Díaz de Escovar y Lasso de la Vega en 1924 se cita a López de Haro junto al Marqués de Santillana como autores de cierto tipo de “representaciones religiosas” cuyo “uso” empezó “desde muy antiguo ... en España”. Obviamente, tan lejos no podemos llegar. Sí es cierto, sin embargo, que algo de ese carácter dramático que señalaba Amador de los Ríos es posible ver en el *Aviso*; muy levemente, en menor grado. Se trata, como ocurre con otras obras cancioneriles, de formas híbridas de poesía teatral que no son teatro propiamente dicho, pero que sí tienen uno o varios elementos dramáticos.⁹ Según estableció J. L.

⁷ También B. J. Gallardo opinaba negativamente: de “obra mediana” la califica y añade “para sacar estas discretas máximas hay que leer mucha pamplina” (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Gredos, Madrid, 1968 [1863-1889]).

⁸ J. A. de los Ríos, *Historia Crítica de la Literatura Española*, Gredos, Madrid, 1969 [1865], VII, pp. 480-481.

⁹ Sobre este asunto véanse el trabajo de J. L. Sirera, “Diálogos de cancionero y tea-

Sirera, son cinco los elementos básicos que pueden determinar el grado de teatralidad de los textos cancioneriles:¹⁰

- a) Diálogo entre dos o más personajes.
- b) Acción.
- c) Presencia de acotaciones escénicas.
- d) Indicaciones espacio-temporales.
- e) Indicaciones de vestuario y atrezzo.

De estos elementos, se dan en el texto dos tan sólo y no plenamente: por supuesto existe diálogo —el texto es enteramente un diálogo— pero no siempre hay réplicas; mejor dicho, muy pocas veces encontramos réplicas, a pesar de que el poema se configura como un diálogo entre el Autor —introducido en el texto como personaje— y una larga serie de figuras de distinto tipo cuyas intervenciones son glosadas por él; donde cabría esperar réplicas encontramos a menudo glosas genéricas sobre la problemática expuesta por el personaje y referencias a dicho personaje en tercera persona, como si el Autor “mirara” al público mostrándole su opinión sobre el personaje con el que comparte en ese momento “la escena”. En ocasiones hay réplicas a un personaje con referencias directas (como en la intervención de Saúl y la respuesta que le sigue, vv. 246-260), o alusiones de un personaje al Autor; en esos casos se utiliza la segunda persona e incluso podemos encontrar alguna indicación espacio-temporal (“que peligro es *para vos/* el glosar y el mudar/ lo que manda claro Dios” vv. 247-249, “que no quiere *aquí* mostrar” v. 119, “yo quiero *d’éste* callar” v. 268, “*d’estos* debes tú quejar” v. 373). Otras veces encontramos apelaciones al público (“ved que tanto es de temer” v. 274, “Buenos, aquesto notad” v. 540, “Mugeres, aquí notad” v. 727). También es posible ver alguna acotación implícita indicando salida de escena: así ocurre en la presentación del ángel del paraíso: (“Ángel que echa a Adán y a/ Eva del Paraíso terre/nal:/ Id muriendo con la vida,/ porque el bien que aquí dexáis/ con el mal lo conoscáis” vv. 39-41), lo que sugeriría que los distintos personajes sólo permanecen en escena mientras dialogan

tralidad”, *Historias y Ficciones. Coloquio sobre la Literatura del siglo XV*, Universidad de Valencia, Valencia, 1992, pp. 351-363, y mi artículo “Poesía cortesana y teatro: textos semidramáticos en los cancioneros cuatrocentistas”, en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico (Almagro, julio de 1994)*, ed. de F. Pedraza y R. González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha–Festival de Almagro, Almagro, 1995, pp. 25-44.

¹⁰ Sirera, “Diálogos de cancionero”, pp. 355-362.

con el Autor y él es, en realidad, el único que no abandona el escenario. Tan sólo hay una excepción: la figura de Roma personificada aparece dos veces, la primera —esperable— junto a Rómulo y Remo, la segunda, junto al rey visigodo Alarico y debe responder a una alusión de Alarico y a una pregunta que le formula el Autor, lo que supone tres personajes en escena y un diálogo con réplica directa:

AUTOR

Señora de los señores,
pues el mundo governaron
con saber tus senadores,
dime ¿cómo te faltaron
amigos y servidores?

ROMA

No hay quien pueda sostener
lo que Dios quiere perder. (vv. 843-49)

Otro detalle que abunda en las características semidramáticas del texto es la intervención del autor en tres ocasiones ante la salida “a escena” de personajes que no hablan: Aarón (a propósito del becerro de oro, vv. 195-208), Animales (aparecería un conjunto de animales para establecer la comparación entre éstos y el hombre, vv. 493-500) y Montería (otro grupo, pero éste de cazadores para mostrar cómo la caza aparta “del prender y del matar”, vv. 635-641).

Estas pocas muestras si bien confirman la cercanía de esta pieza cancioneril al teatro “como instrumento —y recupero la cita de Amador de los Ríos— que debía prestarse fácilmente [...] a la manifestación dramática”,¹¹ no son razón suficiente para considerarla como diálogo dramático; pienso que la intención del autor es más lírica y doctrinal que dramática, aunque no creo que pueda ni deba descartarse la hipótesis de que pudiera haber sido concebida para un recitado público semidramatizado; es decir, la intención es lírica pero no se renuncia a las posibilidades que brinda una lectura pública con varias voces.

¹¹ Al fin y al cabo, no podemos olvidar que los textos teatrales nos han llegado a través de cancioneros poéticos y se representan en los mismos recintos palaciegos donde tienen lugar la fiesta y la recitación poética. Véase el artículo de M. A. Pérez Priego, “Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media”, *Epos*, V (1989), pp. 141-163, especialmente pp. 161-163.

Si no podemos vincularla claramente al teatro, ¿hacia dónde mirar? Parece innegable su conexión con la literatura sapiencial, y constituye un ejemplo perfecto de la mezcla de elementos medievales y cristianos con otros procedentes de la cultura clásica de la Antigüedad pagana. Los modelos sapienciales son conocidos desde el siglo XIII: aquellas colecciones de sentencias de origen oriental se integraron rápidamente en la cultura europea, y los espejos de príncipes convivieron con esas otras formas de literatura sentenciosa que siguen el modelo de los *Disticha Catonis*, como posteriormente hicieran los *Proverbios* de Salomón o los del judío don Sem Tob. Pero López de Haro tenía modelos más cercanos: los *Proverbios* o *Centiloquio* del Marqués de Santillana o los de Fernán Pérez de Guzmán. Ambos textos responden al deseo de “élever un genre mineur à une plus haute dignité poétique”,¹² pero la influencia que Santillana ejerció sobre sus contemporáneos, y en concreto sobre López de Haro, fue mayor. Sus *Proverbios* son, posiblemente, el modelo más cercano del *Aviso para cuerdos*; entiéndase, hay diferencias formales —el uso del diálogo en el poema de Haro, las preferencias métricas diferentes en cada texto— pero el espíritu, la filosofía, esa ética de base cristiana que anima ambas obras y parte de los elementos que las componen son coincidentes.

Difieren, pues, en el uso del diálogo. En muchas de las antiguas colecciones de sentencias y en los espejos de príncipes, el esquema dialógico se revela como el más eficaz: las parejas padre-hijo o maestro-discípulo sirven para canalizar de una manera realista y entretenida la enseñanza que se pretende transmitir. Sabemos que algunos textos se presentan como colecciones de consejos que un padre o maestro/filósofo ofrece a su hijo/discípulo, como una simplificación del modelo pregunta-respuesta en que se prescinde de la pregunta. Tal es el caso de los *Proverbios* del Marqués; la forma elegida se justifica en el *Prohemio* como un encargo real: se trata de fingir que es el mismo rey Juan II quien se dirige al príncipe “porqu'el fijo antes debe rescebir el consejo del padre que de ningund otro”.¹³ López de Haro, en cambio, prefiere el diálogo, un diálogo *sui generis*, con escasas réplicas, como ya se ha visto, en el que las palabras de los distintos personajes, que de hecho funcionan a manera de *exemplum*,¹⁴ son glosadas libremente por

¹² P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Slatkine, Genève-Paris, 1981 [1949-1953], I, p. 452.

¹³ Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. de A. Gómez Moreno y M. P. A. M. Kerkhof, Planeta, Barcelona, 1988, p. 217.

¹⁴ Véase F. Crosas, *La materia clásica en la poesía de cancionero*, Reichenberger, Kassel, 1995, p. 59.

el Autor, que adopta el papel de maestro/filósofo.¹⁵ Las intervenciones del Autor y de los distintos personajes se cierran con un pareado final que contiene un pensamiento cifrado de carácter sentencioso, proverbial o pseudoproverbial:¹⁶

¡Oh envidia, qué diré
de tus vileças y males!
Los pecados yo miré,
vilos todos veniales
y a los tuyos vi mortales.

De l'envidia do la vió
siempre el cuerdo se guardó. (vv. 50-56)

Hemos dicho antes que también se diferencian estos textos en la métrica. Así, mientras el texto de Santillana se desarrolla en coplas de arte menor de pie quebrado, el *Aviso* utiliza varios tipos de estrofas de manera aleatoria, la de tres versos, redondillas, quintillas, sextillas y coplas mixtas hasta de nueve versos, seguidas del pareado final siempre desvinculado métricamente

¹⁵ Sabido es que el término ‘glosa’ encierra numerosas acepciones. En su origen se define como la explicación o comentario de un vocablo o texto oscuro, pero como género poético sus límites semánticos no están claros. Véanse los trabajos de M. Frenk para la glosa de tipo popular (“Glosas de tipo popular en la antigua lírica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 1978, pp. 301-334, recogido en *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1987, pp. 267-308), y H. Janner (“La glosa española. Estudio histórico de su métrica y de sus temas”, *Revista de Filología Española*, XXVII, 1943, pp. 181-232; y *La glosa española y su evolución en el Siglo de Oro. Una antología*, Ediciones Nueva Época, Madrid, 1946) y D. Alonso (*La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)*, CSIC, Madrid, 1942; y “El misterio técnico en la poesía de San Juan de la Cruz”, en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1966⁵) para la glosa culta. Véase también mi trabajo sobre una de las muchas glosas a las Coplas de Jorge Manrique, la del Padre Rodrigo de Valdepeñas (“Literatura manchega hacia 1500. La glosa del Cartujano en su contexto”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 22, 1995, pp. 139-169). En el *Aviso para cuerdos*, las glosas del Autor sirven para apostillar la experiencia relatada por cada personaje y para extraer una conclusión a modo de moraleja. Al ser glosa libre, sin sujeción métrica, no encontramos versos de represa.

¹⁶ En ocasiones la intervención del Autor es más larga, se divide en dos o tres coplas y encontramos hasta dos o tres pareados; es el caso de la glosa a Alexandre (3), Jacob (2), Aarón (2), Dido (2) y la de Cristo (2).

de las estrofas. Como también los esquemas de la rima son muy variados, parece clara la intención de don Diego de componer un poema claramente distinto al resto de su producción, huir de la monotonía y demostrar, al mismo tiempo, su virtuosismo compositivo.

Dejo aquí los aspectos métricos y paso al contenido. Es en este punto en donde aprecio coincidencias significativas con la obra de Santillana, no sólo con sus *Proverbios* sino también con la *Pregunta de nobles* y el atribuido *Tratado de la muerte*. Estas obras mezclan elementos cristianos con otros tomados de la Antigüedad grecolatina, y utilizan motivos recurrentes en la poesía moral cuatrocentista como son el repaso de vicios y virtudes, con especial detenimiento en los siete pecados capitales, el *ubi sunt* (que obviamente falta en el *Aviso*) o el más evidente uso de sentencias y proverbios. Pero es la elevada coincidencia en la selección y mención de personajes la que más sorprende y alerta. Claro está que la sola mención de personajes no es razón suficiente para vincular a ambos poetas, pero la cercanía de algunos pasajes sí puede levantar sospechas. Por ejemplo, el *Aviso* comienza con una esperable invocación a los cuerdos:¹⁷

Yo a cuerdos hablo y toco
que me querrán escuchar,
porque nunca quiso el loco
en mal de otro castigar, [...]

Los que dan consejos ciertos
a los bivos son los muertos. (vv. 1-8)

En el prohemio de los *Proverbios* encontramos una idea muy próxima: sólo los locos menosprecian la enseñanza que proporcionan las vidas y muertes de hombres ilustres;¹⁸ el Marqués cita uno de los *Proverbios de Salomón* y dice: “la sciencia e la doctrina los locos la menospreçaron”, y

¹⁷ Esta estrofa desarrolla una hábil manipulación del refrán “cuerdo se llama aquél que castiga en mal ajeno” [ID8784] que también se utiliza en el *Diálogo entre la Razón y el Pensamiento* [ID1121].

¹⁸ Una idea similar se encuentra en la segunda estrofa del prólogo de los *Proverbios* de Fernán Pérez de Guzmán: “[...] fallaréis verificado/ en el dezir prouerbiado/ vn dicho con que me afrento,/ que de los locos el cuento/ infinito es, mal pecado!”, R. Foulché-Delbosc, ed., *Cancionero castellano del siglo XV*, Casa Editorial Bailly-Bailliére (Col. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 19 y 22), Madrid, 1912-1915, t. I, p. 752.

más adelante, “[...] E por çierto, de los tienpos aun non cuydo yo que sea el peor despendido aquel en que se buscan o inquieten las vidas e muertes de los virtuosos varones, assí commo de los Catos, de los Sçipiones; e de los xristianos, los godos, los doze Pares; de los ebreos, los machabeos”.¹⁹ Julio César y Roboán, hijo del rey Salomón, son citados en ambas obras para ilustrar el pecado de soberbia y en parecidos términos; cito, por ejemplo, los fragmentos en que interviene o se menciona a Roboán:

ROBOÁN

Yo quise moços creer,
a los viejos no escuchar;
vino luego mi perder
porque el mal aconsejar
con el daño se ha de ver. [...]

Todo consejo tirano
haze rey soberbio y vano. (vv. 286-90; 297-98)

Y Santillana dice:

Roboam [...]

molestando e offendiendo
torpemente,
fue menguado de su gente
non sintiendo. (vv. 145-52)

En la glosa correspondiente aclara el autor: “Roboam [...] inpremió e molestó tanto el pueblo que con toda razón fue privado de toda la mayor parte de su senyorio e regnado”.²⁰

La misma cercanía se advierte en la intervención de Salomón en el *Aviso* y su mención correspondiente en los *Proverbios*; en ambos casos las menciones no aluden a la condición de sabio del rey sino a su pecado de lujuria:

SALAMÓN

Este amor que prende luego
vet que tanto es de temer;
pues a mí me hizo çiego
con claros ojos tener.[...]

¹⁹ Santillana, *Obras completas*, p. 218.

²⁰ Santillana, *Obras completas*, p. 229.

AUTOR

El saber que Dios te dio
 en las letras yo lo leo;
 el del seso no lo veo,
 pues de la fe te mudó
 el loco de tu deseo. (vv. 273-83)

En los *Proverbios* leemos:

Solo por aumentación
 de humanidad,
 ve contra virginidad
 con discreción;
 que la tal delectación
 fizo caer
 del altíssimo saber
 a Salamón.

Glosa del Marqués

Salamón, [...]quasi en postrimero tiempo de sus días, effeminado o sometido al poderío de la muger, pospuesta toda sciencia e buena doctrina, ydolatrizó, segund más largamente es recontado en el libro de los Reyes.²¹

Lo mismo ocurre con Alejandro Magno para ejemplificar la liberalidad y generosidad, o con Lucrecia por su valiente defensa de su castidad y dignidad de esposa. Los ejemplos son numerosos: los citadísimos Abel, Caín y Moisés, las alusiones contiguas a César y Pompeyo —también en el atribuido *Decir o Tratado de la muerte*— o la idea medieval de la ciencia al servicio de la fe (“Ca por ella fallarás/ cuánto Dios/ ha fecho e faze por nos”, *Proverbios*;²² “Como sin fe se buscaba,/ la razón no lo hallaba” [...] “La çiençia más preçiosa/ sin la fe no prueba cosa.”, *Aviso*, vv. 396-97; 482-83), con anacronismo incluido en las intervenciones de Pitágoras y Platón en el *Aviso*.

Y si coincidencias observamos en las citas y glosas de los *Proverbios*, en el *Tratado de la muerte* figuran catorce personajes (entre bíblicos, griegos y romanos) también seleccionados por López de Haro, y en la *Pregunta de nobles* son once las menciones comunes, que aquí se engarzan en una

²¹ Santillana, *Obras completas*, p. 235.

²² Santillana, *Obras completas*, p. 227.

estructura con base en la anáfora interrogativa para plasmar un *ubi sunt* de amplia tradición en el siglo XV (Fray Migir, Martínez de Medina, Sánchez de Talavera o Pérez de Guzmán), que “desembocará décadas después en las conocidas *Coplas manriqueñas*”.²³ Desde luego, hay que revestirse de todas las cautelas cuando pisamos el muy escurridizo terreno de las influencias, sobre todo, teniendo en cuenta que aunque no se puede hablar de un canon establecido en las frecuentes menciones de ilustres de la grecolatinidad, sí hay menciones claramente recurrentes, luego las de Haro pueden muy bien ser *loci communes*; si bien el hecho de que no sólo encontremos menciones sino también, y en cada caso, sus valores ejemplarizantes, pudiera ser un elemento a valorar.

A diferencia de Valerio Máximo, autoridad indiscutible en la tradición de los *facta et dicta* para los poetas castellanos del Cuatrocientos,²⁴ en cuya obra se agrupan los ejemplos por temas o motivos, y también a diferencia de Santillana, López de Haro sigue un orden cronológico muy poco alterado en las intervenciones: en primer lugar, personajes bíblicos comenzando por el Génesis —Caín y Abel, que en los *Proverbios* del Marqués también sirven para ilustrar el pecado de la envidia— en una serie de quince hasta Roboán, sin olvidar la aparición de la ciudad de Jerusalén personificada, como más tarde ocurrirá con Babilonia, Troya, Cartago o Roma (ésta dos veces), siempre en el lugar que les corresponde, acorde con los personajes que en ese momento aparecen. A continuación aparecen personajes clásicos de la Antigüedad desde el rey Nabucodonosor de Babilonia, troyanos, griegos, cartagineses y romanos, para acabar con los godos y Mahoma. Destacan por su singularidad algunas figuras (animales, la mar, la montería), la aparición del mismo Cristo y de sus apóstoles (sólo Pablo individualizado) o la del rey Constantino como representante del Imperio Romano de Oriente. Habría que añadir en este punto un aspecto en el que ambas obras se alejan y es que el uso de la materia bíblica y clásica tiene en el texto de López de Haro una clara finalidad doctrinal sin olvidar un cierto prurito de exhibición erudita. En las obras de Santillana el tratamiento del material bíblico y de la grecolatinidad no sólo tiene esa finalidad meramente doctrinal;²⁵ de ahí que no siempre se observe ese rigor en la cronología de los personajes citados.

Pero dejemos estos aspectos y detengámonos en la consideración de las fuentes. Es casi seguro que López de Haro conoció la obra de Santillana,

²³ Véase Santillana, *Obras completas*, p. LII.

²⁴ Sobre la importancia de la obra de Valerio Máximo y sobre sus ediciones y traducciones, véase Crosas, *La materia clásica*, pp. 92-94.

²⁵ Crosas, *La materia clásica*, pp. 59-63 y 214-227.

considerado un maestro por los poetas de su generación y de las generaciones sucesivas,²⁶ pero ¿cabría pensar en una coincidencia de fuentes? Sabemos que Haro tuvo fama de hombre culto, reputación de sabio a juzgar por lo que de él se dice en las *Batallas y Quincuagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo,²⁷ pero hasta el punto de haber tenido una buena biblioteca, o de haber tenido la formación del Marqués, siquiera su curiosidad intelectual, es poco probable. Quizá tuviera acceso a las obras de Boccaccio —*De casibus* o *De claris mulieribus*— bien conocidas por los poetas cultos de la época, quizá también a la obra de Valerio Máximo y San Isidoro (a quien cita en el v. 879) y, por supuesto, a la Biblia. Menos probable es el conocimiento de autores latinos como Tito Livio o Lucano.²⁸ En cualquier caso, es razonable pensar que conoce y utiliza la obra de sus contemporáneos (pienso en las obras de Pérez de Guzmán, por ejemplo, la *Confesión rimada* o las *Coplas de vicios y virtudes*), en especial la obra del Marqués. ¿Se inspiró en los *Proverbios*, en la *Pregunta de nobles*, o fue el atribuido *Tratado de la Muerte* quien le sugirió la idea de establecer un desfile cronológico de célebres personajes? Difícil respuesta; creo que la finalidad subyacente de estas obras es similar, así que López de Haro pudo seleccionar algunos personajes, añadir otros, aderezar las historias que añade con sus propias lecturas o recuerdos (no conviene olvidar las posibles fuentes indirectas o la presencia de los *compendia*), e insertarlo todo en un registro nuevo que prescinde del *ubi sunt* de la *Pregunta*

²⁶ Les separan al menos dos generaciones, quizá tres. Santillana nació en 1398 mientras que la fecha del nacimiento de López de Haro, sin ser segura, se movería en el arco 1438-1449 (Marcello, “Diego López de Haro...”, p. 116). Para el asunto de las generaciones de poetas, véase también V. Beltrán *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario*, PPU, Barcelona, 1990, pp. 8-12.

²⁷ “[...] don Diego López de Haro, persona de grandes partes e méritos, e uno de los señalados caualleros sauios e del palacio que huvo en España en su tiempo [...] mui estimado por savio e prudente varón. Y por tal lo ymbiaron los Reyes Católicos don Fernando e doña Ysavel por su embaxador a Roma al papa Alejandro 6º, año de 1493 (desde Barcelona), donde hizo mui bien su ofiçio e ganó mucho onor; [...] le oy loar de savio, e que siendo mançebo fue en aquella corte de España un espexo de la gala entre los mançebos caualleros de su tiempo, e mui leído e gentil trobador” (Gonzalo Fernández de Oviedo, *Batallas y Quincuagenas*, ed. de J. A. de los Ríos y J. Pérez de Tudela y Bueso, Real Academia de la Historia, Madrid, 1983-2000, 4 vols., III, 237-238, Batalla I, Quincuagena IV, Diálogo no clasificado).

²⁸ Sabido es que Lucano es uno de los autores más leídos en la época y en los siglos anteriores, y su obra es fuente histórica de las principales obras medievales de historia antigua. Véase Crosas, *La materia clásica*, pp. 50-53.

de Santillana y de tantas otras obras morales, y lo sustituye por un esquema de base dramática, otorgando voz a cada personaje y salpicando el texto de elementos dramáticos y sapienciales al servicio de la moral y la fe cristianas.

López de Haro efectúa una selección temática en el repertorio de virtudes de la doctrina moral cristiana. De este modo, se mencionan de manera conjunta las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) en la intervención de Cristo (“con mi fee se ha de pesar / con esperança tener / con amor acreçentar”, vv. 764-66); y de estas tres, la fe se destaca por su frecuencia de aparición, pues a lo largo del texto nos encontramos con múltiples cuestiones relacionadas con ella: la fe como cimiento de todas las cosas (Noé, vv. 72-73), fe y obras (Abrahám, vv. 96-101 y Héctor, vv. 407-08), fe y dudas (Moisés, vv. 177-183), fe y sabiduría (Catón, vv. 734-46), fe y razón (vv. 804-05), y en la que más insiste, fe y ciencias (Escolapio, vv. 350-66, Pitágoras, vv. 396-403, Zoroastes, vv. 426-39, Aristóteles, vv. 463-76, Platón, vv. 477-92).²⁹ Y junto a la fe, es importante destacar también el poder de la gracia divina (Josué, vv. 202-20).

No aparecen las virtudes cardinales (Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templanza), pero sí los pecados capitales (cuatro de los siete) y algunas de las virtudes correspondientes (tres de las siete). Así, se ilustra el pecado de lujuria (Adán, vv. 9-15, Salomón, vv. 273-285 y Medea, vv. 414-425); la soberbia (Nembrot, vv. 82-95, David, vv. 261-264, Roboán, vv. 286-298, la ciudad de Babilonia, vv. 299-309, Tarquino, vv. 614-634, César, vv. 642-651 y Alarico, vv. 836-840); la avaricia (o codicia) en sus variantes: de poder (Esaú y Jacob, vv. 125-155, Pompeyo, vv. 659-674), del gobierno (Remo, vv. 579-582), de riquezas o posesiones (la mar, vv. 747-752), de los mismos vicios y sus consecuencias (Salomón, vv. 277-278, Babilonia, vv. 305-307); y por último, la envidia (Caín, vv. 44-49, Rómulo y Remo, vv. 560-588, Escipión, vv. 691-692). De la otra parte, para ilustrar las virtudes que se

²⁹ Éste es un aspecto particularmente interesante porque son muchos los autores cuatrocentistas que parecen pecar de anacronismo al tratar el legado cultural antiguo (López de Haro escribe: “La çiençia más preçiosa / sin la fee no prueba cosa”, vv. 482-483, y “como sin fee se buscaba / la raçón no lo hallaba”, vv. 396-397). Crosas considera que “según su omnipresente punto de vista cristiano todos los pueblos y reinos (también lo que nosotros llamamos Antigüedad Clásica) ocupan un lugar providencial en la Historia, que es fundamentalmente Historia de la Salvación. Hay una conciencia clara de qué son el paganismo, las religiones precristianas, la tradición judaica, la idolatría, siempre consideradas en relación a la verdadera Fe y a la definitiva era de la Historia en la que el autor se sabe. [...] Se trata en definitiva de la concepción cristiana providencialista de la Historia” (*La materia clásica*, p. 217).

oponen a los pecados mencionados, se ofrecen ejemplos que simbolizan la castidad, la humildad y la generosidad o largueza. Así, contra la lujuria se nos recuerda la castidad de Lucrecia (vv. 720-33), contra la soberbia, la humildad de Jefté (vv. 221-226) y frente a la avaricia, la generosidad de Alexandre (vv. 440-448).

Además de vicios y virtudes, el *Aviso* desarrolla otros motivos como la crueldad (Nerón, vv. 707-719), la Fortuna (o Ventura) y su falta (Aníbal, vv. 693-706), la fuerza frente a la sabiduría (Sansón, vv. 232-245, Hércules, vv. 337-347), la adoración de ídolos o falsos dioses (Aarón, vv. 195-199, Numa Pompilio, vv. 600-613) o las leyes divinas, esto es, la ley de Israel (Jerusalén, VV. 163-176 y antes Jacob, vv. 146-149) y la ley cristiana (vv. 890-893).

Manifiesta el autor un dominio absoluto de la técnica de la glosa, permitiéndose licencias como la de no glosar la intervención de David (“yo d’este quiero callar”, v. 268), repetir alguna de las sentencias o proverbios que cierran cada intervención (la de Adán se repite en Hércules vv. 348-349), acortar o alargar sus glosas según le interesa para el desarrollo de su exposición (como se ha dicho ya, son más largas las de Alejandro, Cristo, Dido, Aarón y Jacob), intervenir dos veces seguidas ante la presencia de personajes que no hablan (su sola aparición en escena justifica la glosa del autor, así ocurre con Aarón, Animales y Montería), o no responder a un personaje (Alarico) para dirigirse a otro aludido por el primero (Roma), en interpelación directa que exige réplica. Así mismo, decide hacer salir a escena a un grupo de personajes que, a manera de coro, pronuncian la sentencia final de las palabras puestas en boca de Cristo (es decir, le dan la réplica), y toman también la palabra ante otro de los personajes sin voz, la Mar (v. 747).

Pero si cabe, resultan más interesantes al tiempo que demuestran de forma más contundente su dominio de la técnica, las referencias a la glosa misma y a su tarea como glosador en un ejercicio claramente metaliterario: de este modo, Saúl recuerda al autor el peligro de glosar mal (“que peligro es para vos / el glosar y el mudar / lo que manda claro Dios”, vv. 247-249), Troya le pide que se queje de la actitud de los dioses y desconfíe de los vaticinios de las hadas (“d’estos debes tú quejar / y de las hadas burlar”, vv. 373-374), y por último, él mismo en la glosa a las primeras palabras de Roma alude a la glosa misma, al texto que está componiendo (“Por esto duraron poco / pueblos, reinos que aquí toco”, vv. 558-559).

Con lo dicho creo que queda demostrado que el *Aviso para cuerdos* no es uno más entre los decires morales dialogados; es algo distinto, y pienso, además, que esta singularidad no es casual. Hay componentes en el *Aviso* que no existen en otros diálogos; el autor busca crear un efecto

teatral, y los pocos elementos dramáticos señalados más arriba logran ese efecto: nos permiten visualizar un largo desfile de personajes ante el Autor como si de un escenario se tratara, con entradas y salidas de escena. No necesitamos más, ni acción, ni acotaciones, ni indicaciones de vestuario o atrezzo; simplemente crear la ilusión dramática en el espectador y esto se consigue con unos pocos elementos. ¿Por qué no pensar en una posible lectura pública en la que cada uno de los lectores se hiciera cargo de varios personajes, individualizados mediante un sencillo distintivo? Entre los debates ficticios cancioneriles —me sirvo de la terminología de *Le Gentil*³⁰— sin duda más líricos que dramáticos (entre ellos, el *Diálogo entre la Razón y el Pensamiento* de López de Haro), y las formas claramente dramáticas o, al menos, semidramáticas de textos como el *Diálogo* de Rodrigo Cota, la *Querrela ante el dios de Amor* del Comendador Escrivá o el *Diálogo entre el dios de Amor y un enamorado* de Cartagena, existen decires en los que el bajo nivel de contaminación teatral los coloca entre la poesía y el teatro, precisamente como formas híbridas de poesía teatral. Éste es el caso del *Aviso* de López de Haro: no hay elementos suficientes para considerar la obra potencialmente representable pero tampoco para negar la posibilidad de una lectura pública semidramatizada. Después de todo, una vez creada esa ilusión dramática, lo importante es la carga doctrinal, los modelos expuestos a manera de *exemplum* y los proverbios, pseudoproverbios o sentencias que cierran cada intervención. Este hibridismo es consciente y es la clave del interés de la obra.

Por su componente didascálico, podríamos concluir que se trata de un poema doctrinal vinculado en sus contenidos a la poesía religioso-moral, y en su forma a los abundantes decires dialogados que presentan cierta contaminación de elementos dramáticos; probablemente fue concebido para ser recitado en público a manera de lectura dramática, en la que las entradas y salidas de los distintos personajes reforzarían su valor didáctico. En cualquier caso, suscribo las palabras de Pierre Le Gentil sobre la poesía moral de los cancioneros;³¹ más allá de su capacidad para suscitar emociones profundas y sinceras, “elle a [...] donné aux esprits réfléchis l’occasion de préciser les conceptions qu’ils se faisaient de la vie, en fonction de leur culture et de leur expérience”.

³⁰ Le Gentil, *La poésie*, 497-507.

³¹ Le Gentil, *La poésie*, p. 337.

TEXTO

CRITERIOS DE EDICIÓN

En líneas generales el criterio es conservador, aunque se han hecho algunas modernizaciones gráficas que detallo a continuación. Así pues, me sirvo de la cursiva para indicar resolución de abreviaturas y para todas aquellas grafías que se restituyen; sistemáticamente restituyo la *m* ante *b/p*, así como la *h* del verbo *haber* en todas las formas de la conjugación, con el fin de facilitar la lectura. También aparecen en cursiva los añadidos al texto que no aparecen en el original, cuya explicación figura en la nota final correspondiente (por ejemplo, se ha utilizado la cursiva para recolocar la indicación 'Autor' que, con cierta frecuencia, o no aparece o aparece donde no corresponde). Suprimo la *h* no etimológica ('hechar', rúbrica, 23^v, 'horden', v. 740). Utilizo la mayúscula para distinguir las menciones de personificaciones ('Seso', v. 27, 'Sobervia', v. 299, 'Voluntad', v. 23, etc.) de cuando no lo son ('poco seso', v. 307). Simplifico las grafías dobles no pertinentes fonológicamente. Regularizo *i/j/y* así como *u/v* según sus valores vocálicos o consonánticos. Por último, indico las elisiones de vocales y las contracciones con un apóstrofo.

[22r] Esta obra se llama *Aviso para cuerdos* / fecha por Don Diego López de Haro, Señor / de la Casa del Carpio:

	COMIENÇA		que con bella resçivi,
1	Yo a cuerdos hablo y toco		olvidé lo que temí.
	que me querrán escuchar,		
	porque nunca quiso el loco		El amor haçe olvidar
	en mal de otro castigar;	15	quanto mal puede pensar.
5	y si castigo tomó		
	de su mal lo resçivió.		AUTOR
			En esta regla consiste
	Los que dan consejos çiertos		el amor deste bevir:
	a los bivos son los muertos. [22v]		quien goçó con lo presente
			no temió lo por benir:
	ADÁN		
	No por engaño comí	20	¡Oh amor, qué bienes hazes
10	de la sierpe ni muger,		y qué males aquí traes! [23r]
	mas por goçar del plaçer		

EBA
No la fruta que yo vi
me mudó la voluntad,
mas la sierpe a quien creí
25 que sin Dios mi libertad
era buena para mí.

Bed que Seso no miraba
que culebra me engañaba.

AUTOR
El hombre que Dios crió
30 a ser libre tiene amor,
porque nunca a Dios se vio
hazer siervo ni señor;
mas de Eba, en la verdad,
su engaño fue no ver
35 ser la misma libertad
a su Dios obedecer.

La honra de la muger
es libertad no querer. [23v]

ÁNGEL QUE ECHA ADÁN Y A EBA
DEL PARAÍSO TERRENAL
Id muriendo con la vida,
40 porque el bien que aquí dexáis
con el mal lo conocáis.

Muy gran pena es padeçer
por el bien no conosçer. [24r]

ABEL, QUE LE MATÓ CAÍN
Yo no sé en pueblo extraño
45 qué amor *habrá* entre sí,
pues *embidia* de un hermano
fue la muerte para mí.

En el çielo y en la tierra
siempre *embidia* trujo guerra.

AUTOR
50 ¡Oh *embidia*, qué diré
de tus vileças y males!
Los pecados yo miré,
vilos todos veniales
y a los tuyos vi mortales.

55 De l'*embidia* do la vio,
siempre el cuerdo se guardó.
[24v]

CAÍN
Quando vi por mi maldad
no tener nada en el çielo,
yo çibdad poblé en el suelo.
60 Con el neço *hay* contienda,
en el vano *no hay* enmienda.

AUTOR
Loco es para con Dios
y para sí mismo cruel
el que peca y huye d'Él.
65 Yo no sé el que huyó
del que siempre perdonó. [25r]

NOÉ³²
Moisés de mí escribió
por la graçia que le dieron,
que a mí no me creyeron
70 que el mundo que Dios crió a des-
açello bolvió.

³² Cf. *Génesis*, 6-9.

- Donde la fee³³ no se açierta
ninguna cosa está çierta.
- AUTOR
- 75 Lo que Dios quiso hazer
la simpleça del contar
no nos haga sospeçar;
pues Dios quiso que el creer
no estubiese en el hablar
ni en el saber.
- 80 En amor quiso que fuese
porque escusa no tubiese. [25v]
- MEMBROT³⁵
- 85 Por usar de señorío
quise torre yo sobir,
no lo quiso Dios sufrir
por que todo poderío
se pueda siempre deçir
que naçió para servir.
- Quien sin Dios busca poder
subirá para caer.
- AUTOR
- 90 Fue su pena en el hablar,
porque en el loco poder
la soberbia del mandar
en la lengua suele ser.
- Dios el mal allá condena,
95 la soberbia aquí la pena. [26r]
- ABRAHÁN³⁶
- En mi fee mucho se esfuerçe
quien a Dios quiere creer,
pues en mí claro pareçe
fee con obras mereçer.
- 100 Por la fee Christo salbaba
si con obras se esmaltaba.
- AUTOR
- 105 Por estas obras besibles
este dicho pienso fue,
que de aquellas imbesibles
muchas tiene nuestra fee;
y la fee que aquí se quiere
sin aquestas obras muere.
- Bien obrar es bien a nos,
la fee es honra para Dios. [26v]
- YSAC³⁶
- 110 Con Jacob no me engañé
que en su voz lo conoçi,
a Esaúl deseredé
sin entender entendí
qu'esto Dios quería de mí.

³³ Se documenta esta forma en textos de la Edad Media e incluso del siglo XVI; véase J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980-1991.

³⁴ Nembrot o Nemrod es el cazador bíblico a quien se atribuye la construcción de la torre de Babel (*Génesis*, 10, 8-9). Se menciona en el texto para ilustrar el pecado de soberbia.

³⁵ Cf. *Génesis*, 12.

³⁶ Desde aquí hasta el verso 162 se recuerda la historia de Isaac y sus dos hijos, Esaú y Jacob; la venta de los derechos de primogenitura de Esaú a Jacob a cambio de

- | | |
|---|---|
| <p>115 Dios raçón no <i>ha</i> de mostrar,
de ombre a ombre se <i>ha</i> de dar.</p> <p style="text-align: center;">AUTOR</p> <p>Dios haçe por se honrar
como maestro discreto,
que no quiere aquí mostrar</p> <p>120 de su arte lo perfeto;
porque sabe, si es sabida,
que su honra ba perdida.</p> <p>Y así Dios muestra hablar
sin que se pueda mostrar. [27r]</p> <p style="text-align: center;">ESAÚ</p> <p>125 Si mi hermano me <i>compró</i>
mi herençia por lentejas,³⁷
porque al çiego engaño,
que padre santo le vio
con mostralle las pellejas.</p> <p>130 Do todo seso y saber
calle en mí, pues conoçiò
que antes de mi naçer
el gran Dios me aborresçiò.</p> <p>No ay queja ni maliçia</p> <p>135 do voluntad es justiçia.</p> | <p style="text-align: center;">AUTOR</p> <p>Do Dios injusto paresçe
allí justo es de pensar,
porque luego aquí enloqueçe
quien a Dios quiere juzgar;</p> <p>140 mas aquí se <i>ha</i> de buscar
que livertad se <i>ha</i> de dar
a quien antes que comiençe
ya se sabe el acabar.</p> <p>Livertad no quitará</p> <p>145 saver Dios lo que será. [27v]</p> <p style="text-align: center;">JACOB</p> <p>Del gran reino de Irrael
fui el comienço primero,
porque Dios quiso por él
figurar el verdadero.³⁸</p> <p style="text-align: center;">AUTOR</p> <p>150 Dios conoçe la verdad
mas, segund nuestra raçón,
él <i>compró</i> la hermandad
y bendió la compasión.</p> <p>La cobdiçia de heredar</p> <p>155 ningúnd bien pudo pensar.³⁹</p> |
|---|---|

un plato de lentejas (*Génesis*, 25, 29) y la suplantación de Esaú por parte de Jacob, que engaña a su viejo padre, ya ciego, para conseguir su bendición (*Génesis*, 27). Entiendo que los versos 152-153 aluden a tal suplantación (ausencia de compasión por parte de Jacob). Los versos 136-145 recogen una defensa del Autor de la presciencia divina y del libre albedrío ('Livertad no quitará / saver Dios lo que será', vv. 144-145).

³⁷ Variante disimilada de 'lenteja' (lat. *lenticula*). Corominas-Pascual documentan la forma en Juan Ruiz y otros textos, *Diccionario crítico etimológico*, s.v.

³⁸ Los israelitas son los descendientes de Jacob, el preferido de Dios (*Génesis*, 25, 23), frente a lo edomitas, descendientes de su hermano Esaú.

³⁹ Tras el v. 155 aparece de nuevo la indicación 'Autor' sin que medie intervención de ningún otro personaje. La suprimo por esta razón, aunque el desliz del copista quizá pueda justificarse ya que la "segunda" intervención se utiliza para aludir al per-

A Jacob es de dejar
 con sus obras naturales,
 pues muchas vezes con males
 quiso Dios sinificar
 160 muchas cosas divinales.

Veese⁴⁰ lo que Dios haçe,
 no rasçón porque le plaçe. [28r]

IHERUSALÉN

Mis maestros me engañaron:
 que la ley tan mal sintieron
 165 que al sello menospreçieron
 y a la çera rresçibieron.

Como de escuro salieron,
 con la luz muy poco vieron.

AUTOR

Iherusalén en tu fee
 170 Dios a *Christo* nos fundó
 que tu ley la çimbra⁴¹ fue
 sobre quien edeficó,
 y así la obra acabada,
 esta çimbra no fue nada.

175 Y la sombra ya no tiene
 porque el sol derecho viene. [28v]

MOISÉN⁴²

Mirad qué cosa es la fee
 que con ella yo gané
 que el pueblo perdón oviese,
 180 porque en el agua dubdé,
 mandó Dios que yo muriese.

Mejor es quien no creyó
 que el que creyendo dubdó.

AUTOR

Los milagros presto dubda
 185 quien a Natura miró,
 por mirar que no se muda
 de la orden que tomó.

Moisén, como sabía
 la çiençia egiçiana,
 190 dudó porque veía
 que Natura nunca mana
 de la piedra el agua fría.

Bed quien dubda del que haçe
 bien del mal quando le plaçe.
 [29r]

sonaje, a Jacob, y no se glosa la materia como en la primera (vv. 150-55) sino que se extraen las consecuencias. Es una de las ocasiones en que el autor demuestra su control sobre la organización de las glosas.

⁴⁰ Véase *supra* n. 64.

⁴¹ 'çimbra': en arquitectura, es "la vuelta que gira el arco" (Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Imprenta de Francisco del Hierro y otras, Madrid, 1726-1739, s.v.), o bien el armazón que lo sostiene.

⁴² El castigo de Moisés por sus dudas y el anuncio de su muerte está en *Deuteronomio*, 32, 51.

	AARÓN ⁴³ AUTOR		Aunque Dios ayude aquí, nunca el hombre olvide a sí.
195	A Aarón haçe callar el beçerro que adoró, y a mí haçe aquí mirar cómo Dios d'él se sirvió, pues su mal no perdonó.		AUTOR Por aquí loco paresçe el que bien pudo hazer, si lo echa a su saber.
200	Dios, de sabio, es el que açierta bien reglar con regla tuerta. ⁴⁴	220	Mal sin Dios se puede obrar, bien su graçia lo <i>ha</i> de dar. [30r]
205	Quiere Dios hombres veamos milagros aquí hazer, mas no quiere que creamos que les venga este poder en virtud de buenos ser.		JEPTÉ ⁴⁶ Hiçe a mi hija morir -dolor grande para mí- quise umilmente cumplir la que a Dios le prometí.
	A Dios graçias <i>han</i> de dar fe, saber y bien obrar. [29v]	225	La verdad de la humildad es la misma piedad.
210	JOSUÉ ⁴⁵ Dios me mandó gobernar tanto pueblo sin saber, por que en mí se pueda ver que al que Dios quiere ayudar poco tiene que hazer.		AUTOR Gran soberbia es prometer lo que Dios <i>ha</i> de haçer con su graçia y su poder.
		230	¿Qué dirá el religioso si promete lo dudoso? [30v]

⁴³ En esta estrofa no habla Aarón sino el Autor (según éste, es su pecado lo que le hace callar). Alude al episodio bíblico del becerro de oro y la renovación de la alianza con Dios (*Éxodo*, 32).

⁴⁴ A continuación aparece la rúbrica 'Autor', que suprimo por haberla restaurado antes del v. 195.

⁴⁵ La estrofa de Josué y su glosa correspondiente desarrollan la idea del poder de la gracia divina (especialmente vv. 219-20). Josué sustituyó a Moisés como guía del pueblo de Israel por designación divina. Cf. *Números*, 27, 18 y *Josué*, 1.

⁴⁶ Jefté, uno de los llamados jueces menores de la Biblia, prometió a Yahveh el sacrificio de la primera persona que saliera a su encuentro, si volvía victorioso de la guerra contra los ammonitas. Esa persona fue su única hija y él cumplió lo prometido (*Jueces*, 11, 29).

SANSÓN⁴⁷
 Soy enxemplo de dolor
 para todos conocer
 que tan *simple* es el amor,
 235 que tan falsa la mujer,
 do comiença aborrecer.

Pues la mujer conoçiste
 de *simpleça* no temiste.

AUTOR
 Por aquí es de notar
 240 ser aquél cosa perdida
 que nunca cura mirar
 en quién *ha* de confiar
 el secreto de su vida.

Quien de fuerça se preçió,
 245 del saber poco curó. [31r]

SAÚL⁴⁸
 En mi pena es de mirar
 qué peligro es para vos
 el glosar y el mudar
 lo que manda claro Dios:
 250 porqu'Él manda obedecerle,
 no juzgalle, mas creelle.

Quien a Dios *ha* de entender,
 lo qu'Él sabe *ha* de saber.

AUTOR
 Pienso yo que en tal defecto
 255 cae presto el coraçón
 del no sabio en religión,
 creyendo que a lo perfeto
 puede dar más perfición.

Este mal tiene el glosar:
 260 luego a Dios quiere enmendar.
 [31v]

DAVID⁴⁹
 Con poderío de rey
 usó mal mi voluntad
 porque mal guarda la ley
 esta gran prosperidad.

265 Bien al bueno es prosperar,
 mas al malo es más pecar.

AUTOR
 Señor Dios de la bondad
 yo quiero d' éste callar,
 pues le quesiste alabar
 270 porque fue a tu voluntad.

⁴⁷ Sansón es otro de los jueces menores bíblicos. Se trata de un héroe local, fuerte como un gigante pero ingenuo al dejarse engañar por las mujeres. Fue traicionado por su esposa, Dalila (*Jueces*, 16, 4).

⁴⁸ Saúl fue el primer rey de Israel (1 *Samuel*, 8, 31, y 2 *Samuel*, 1). La estrofa que se le atribuye y la glosa que le sigue se utilizan para remarcar la dificultad de glosar materia tan compleja como es la historia sagrada, y el peligro de caer en la tentación de juzgar el mandato o la intención divina.⁴⁵ La estrofa de Josué y su glosa correspondiente desarrollan la idea del poder de la gracia divina (especialmente vv. 219-20). Josué sustituyó a Moisés como guía del pueblo de Israel por designación divina. Cf. *Números*, 27, 18 y *Josué*, 1.

⁴⁹ David, rey de Judá y de Israel, conquistó Jerusalén, a la que llamó "Ciudad de David". Su historia ocupa buena parte del *Libro de Samuel*. En el texto, las palabras

	Por los profetas se ha visto tal loor, que fue de Christo. [32r]		ROBOÁN ⁵¹ Yo quise moços creer, a los viejos no escuchar; vino luego mi perder, porqu'el mal aconsejar con el daño se ha de ver.
	SALAMÓN ⁵⁰ Este amor que prende luego vet que tanto es de temer, 275 pues a mí me hiço çiego con claros ojos tener.	290	Nunca el moço con cobdiçia bido bien a la justicia.
	Los viçios haçen çegar, la cobdiçia no cansar.		AUTOR Mal consejo es çeguedad, quien lo tiene avieso tira, porque luego a la verdad nos encubre la mentira.
	AUTOR El saber que Dios te dio 280 en las letras yo lo leo; el del seso no lo veo, pues de la fee te mudó el loco de tu deseo.	295	Todo consejo tirano haze rey soberbio y vano. [33r]
	Mal deseo es el que haze 285 todo quanto a Dios no plaze. [32v]	300	BABILONIA Sobervia subió sin cuento mis muros y mi poder, por ser falso su çimiento no se pudo sostener.

de David pueden aludir al llamado “crimen de David”, esto es, haber tomado por mujer a la viuda de Urías, Betsabé, cosa que desagradó a Dios, quien castigó a David con la muerte del hijo que había concebido Betsabé. Arrepentido David, él y su esposa fueron bendecidos con el nacimiento de Salomón que heredaría el trono de su padre. Cf. 2 *Samuel*, 11-12. Santillana comenta el caso en una de las glosas a sus *Proverbios* (*Obras completas*, p. 236). Si interpretamos en este sentido las palabras de David (“usó mal mi voluntad”, v. 262), en ambos textos se le mencionaría para ilustrar el pecado de lujuria.

⁵⁰ Esta estrofa y su glosa aluden a las mujeres de Salomón, que lograron apartar al rey de su Dios (1 *Reyes*, 11); de ahí que no se hable de las virtudes de Salomón, especialmente de su sabiduría que sólo se menciona en una breve referencia (vv. 279-280), sino de su “loco” deseo carnal que sirve aquí al autor para ilustrar el pecado de lujuria. También Santillana en sus glosas a los *Proverbios* recuerda el pecado del rey (*Obras completas*, p. 235).

⁵¹ Hijo de Salomón, provocó con su mala conducta levantamientos populares que acabaron con la escisión del reino (1 *Reyes*, 12, 6-19 y 2 *Crónicas*, 10, 6-19). Roboán

	Lo que Sobervia duró Luçifer nos lo mostró.		AUTOR	Rey que sigue su pasión buey se torna en la verdad,
				320 pues que dexa la rasçón por seguir su voluntad.
305	AUTOR Presto ponen por el suelo los muy altos edefiçios poco seso y muchos viçios.			Por derecho haze ageno quien mal usa de lo bueno. [34r]
	Al que los viçios pluguiere su enmienda no se espere. [33v]		ISPÁN ⁵³	
				325 Por su muerte, con dolor mucha gente se mató, no el hecho lo oyó, mas la bondad del señor pues en esto paresçió.
310	REY NABUCOR ⁵² Judíos, vuestra cibdad destruí delante vos, que mi mala voluntad complió toda la de Dios; y por que luego quedase			La pérdida mayor
315	mi soberbia como sierba, quiso Dios que me tornase como buey paçiendo yerba.			330 es perder el buen señor.

y Saúl también son citados, entre otros (Nerón, por ejemplo, también presente en el *Aviso*), por Gómez Manrique en su *Regimiento de príncipes*, como ejemplos de víctimas de malos consejeros (ID 1872, Hernando del Castillo, *Cancionero General*, ed. de J. González Cuenca, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 26), Madrid, 2004, 5 vols., I, 71). Véase también la glosa del Marqués a sus *Proverbios* (*Obras completas*, p. 229).

⁵² Nabucodonosor, rey de Babilonia, destruyó la ciudad de Jerusalén y deportó a los hebreos; su arrepentimiento llegó cuando recobró la cordura tras sufrir un extraño acceso de locura (2 *Reyes*, 24-25; 2 *Crónicas*, 36).

⁵³ Hispán o Hispano, sobrino de Hércules, gobernó en España después de su tío según las leyendas que hacen a Hércules fundador de la ciudad de Sevilla y a Hispán su colaborador en la repoblación. Así les recuerda Francisco Imperial en el *Cancionero de Baena* (ID 1376, B. Dutton y J. González Cuenca, eds., *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Visor, Madrid, 1993, 241, v. 2) y Santillana en varios lugares, por ejemplo, en el soneto XXXII (*Obras completas*, p. 71). En el verso primero parece referirse a la muerte de Hércules cuya bondad se menciona más abajo, lo que nos invita a pensar en un posible error en la disposición de las estrofas dedicadas a Hispán y Hércules, que deberían figurar al revés, sobre todo si tenemos en cuenta el estricto orden cronológico de los personajes que aparecen en el *Aviso*.

AUTOR

Galardón de los serviçios
hiço tales servidores,
y los grandes benefiços
el amor de los señores.

335 El que ensalça el gran poder
es el buen agradecer. [34v]

ÉRCOLES⁵⁴

Muchos trabajos sufrí
contra reyes desiguales,
más con bondad los bençi
340 que con fuerças naturales.

Bondad es tan gran señora
que sin guerra es vencedora.

AUTOR

No te pudo defender
ser fuerte ni sabidor,
345 porque engaño de muger,
como biene con amor,
no se puede conosçer.

¡Oh amor, qué bienes haçes
y qué males aquí traes! [35r]

ESCOLAPIO⁵⁵

350 Es çiençia çelestial
d'esta vida natural,
y quien bien quiere mirar
en ella podrá hallar
la salud de todo mal.

355 ¿Qué saber dará el vivir
do forçado es el morir?

AUTOR

Curan por lo que creen
que en las aguas conoçieron,
qu'es juzgar por lo que veen
360 aquello que nunca vieron;
por do el daño que es mayor
de la física presente
no es no sanar la gente,
mas que el hierro del doctor
365 sea muerte del doliente.

El más sabio entendimiento
aquí çiego anda a tiento. [35v]

TROYA

Ved qué hadas me hadaron,⁵⁶
pues quando me destruyeron
370 ni los çielos se movieron,

⁵⁴ Hércules, héroe mitológico hijo de Zeus y de Alcmena, alude en esta estrofa a los famosos doce trabajos que debió cumplir por mandato del Oráculo de Delfos, en penitencia por haber matado a sus hijos y a dos de sus sobrinos, en un ataque de locura provocado por Hera, esposa de Zeus. En el *Aviso* se utiliza como ejemplo de bondad y no de fuerza; no en vano el personaje se convirtió en prototipo de virtudes. La enumeración de poblaciones que le consideran fundador o poblador (Sevilla, Urgel, Vich, Tarazona, etc.) figura ya en la crónica del Toledano. Véase Crosas, *La materia clásica*, pp. 53-57.

⁵⁵ Esculapio o Asclepio es el dios de la Medicina.

⁵⁶ 'hadas me hadaron': hechiceras que vaticinan lo venidero por artes diabólicas (*Autoridades*, s.v.).

- ni los dioses señalaron
la maldad que conoçieron.
- D'éstos debes tú quejar
y de las hadas burlar.
- AUTOR
- 375 Ya en ti se puede ver
que las armas ni raçón
no igualan en poder
con la falsa traición.
- Todo mal puede acabar
380 quien con Dios quiere engañar.
[36r]
- PRÍAMO⁵⁷
- Grande aviso de temor
soy a todo poderoso,
pues en el mundo engañoso
385 ¿qué comienço fue mejor
ni qué fin más doloroso?
- Al prinçipio del reinar
el buen fin se *ha* de buscar.
- AUTOR
- ¡Oh quán presto aquí se muda
390 todo el bien de la ventura!
Nuestro mal es el que dura.
- Múdase porque no *hay* quien
siempre dure en haçer bien. [36v]
- PITÁGORAS⁵⁸
- Un prinçipio sin prinçipio
contra rasçón lo busqué,
395 mas yo nunca lo hallé.
- Como sin fee se buscaba,
la raçón no lo hallaba.
- AUTOR
- Tal prinçipio el entender
no lo puede imaginar,
400 porque no puede saber
lo que no puede pensar.
- Tal prinçipio entre nós
con la fee lo muestra Dios. [37r]
- ÉTOR⁵⁹
- 405 Ningúnd esfuerço, ni fuerça,
ni grandeça, ni saber
estorban lo que *ha* de ser.
- Buena fee con bien obrar
mucho mal puede estorbar.
- AUTOR
- 410 Por éste se puede ver
quánto pena y poco dura
grande esfuerço sin ventura.
- Grande esfuerço es buena cosa,
sin buen seso muy dañosa. [37v]

⁵⁷ Príamo, rey de Troya, heredó la corona de su padre, Laomedonte. Fue padre de Héctor, mencionado a continuación (v. 404).

⁵⁸ Como en el caso de otros filósofos mencionados después (Zoroastes, Aristóteles y Platón), la aparición de Pitágoras ilustra el enfrentamiento entre razón y fe.

⁵⁹ Cf. *supra*, n. 57.

MEDEA⁶⁰

Yo maté lo que parí,
415 con dolor, dolor perdí;
olvidé mi corazón
por quitar delante mí
la memoria de Jasón.

El amor que se dexó
420 siempre en ira se bolvió.

AUTOR

Este mal tiene el amor
que se toma por el ver:
ser su fin aborreçer.

Entre tanto desear,
425 ¿qué amor podrá durar? [38r]

ZOROASTES⁶¹

Toda mi vida busqué
el çelestial movimiento,
y la verdad que alcançé
yo por quenta la dexé
430 para el buen entendimiento.

Grande estudio en cosa escura
siempre biene de locura.

AUTOR

Yo pienso que no açertar
en tal arte está en no ver
435 cómo Dios de su poder
quiere aquí poco mostrar,
por mostrarnos a creer.

Toda çiençia dudosa
a la fee no es provechosa. [38v]

ALIXANDRE

440 Muy poca cosa es el mundo
de ganar,
si se gana para dar.

⁶⁰ Medea, prototipo de mujer cruel, degolló a los dos hijos que había tenido con Jasón cuando éste la abandonó por Creúsa, hija de Creonte.

⁶¹ La fama del astrólogo Zoroastro (628?-551 a.C.) era relativamente importante en la Edad Media, ya que fue considerado el inventor de las artes mágicas (“inventor *magicae artis*”, San Isidoro, *Etimologías*, IX, 2, 43) con las que se relacionaba la astrología. Aparece en el *Tratado de Astrología atribuido a Enrique de Villena* como discípulo de Abrahám, considerado por muchos el primer astrólogo (“era [...] maestro en el saber de las estrellas, en el cual saber dizen algunos dignos de fe que fizo sabidor a Horoastrém, el qual falló el arte magica [...]”, ed. de P. Cátedra, Editorial Humanitas, Barcelona, 1983, p. 120). También se cita en la *Crónica Najerense*, I, 22 (ed. de J. A. Estévez Sola, Akal, Madrid, 2003, p. 45). La fuente común es la *Historia Scholastica* de Pedro Coméstor (cap. XLVII). Como inventor de las artes mágicas lo presenta también San Agustín en *De civitate Dei* (XXI, 14). Así pues, la referencia pudo llegarle a López de Haro por vías diversas. Agradezco al Dr. J. V. Salido sus indicaciones en este punto.

- AUTOR⁶²
- Tu franqueça y coraçón
¿quién lo podrá contar?
445 Y ¿quién no se *ha* de espantar?
Al que todos *ha* de dar,
¿cómo pudo traición
en él tocar?
- La maldad adonde viene,
450 fee, raçón ni amor no tiene.
- Este rey soñando vido
al traidor que lo mató,
y despierto, conoçido
porque criado lo vio,
455 de su mal no reçeló.
- ¡Oh bondad, cómo te engañas
del que das y nunca dañas!
- ¡Tiranos, *haved* temor!
Quando a rey matan que dio
460 ¿qué harán al que robó?
- Donde Dios *ha* de juzgar,
el que toma *ha* de pagar. [39r]
- ARISTÓTILES⁶³
- A este rey de exselença
en franqueça y piedad
465 yo le mostré la çiençia
- y él me mostró la bondad,
porque ésta de suyo naçe,
si de malos no se paçe.
- Aqueste prado real
470 del paçer se guarda mal.
- AUTOR
- Por éste podemos ver
que bondad nos da saber,
que el saber no da bondad,
mas a muchos banidad.
- 475 La çiençia da locura,
si el buen seso no la cura. [39v]
- PLATÓN
- Las çiençias alcanzé
quanto pudo discreçión;
la fee çierta no hallé
480 por ser baja la rasçón
y muy alta aquella fee.
- La çiençia má preçiosa
sin la fee no prueba cosa.
- AUTOR
- Platón, sabio en su mostrar,
485 prinçipios manda creer,
porque teme declarar

⁶² A juzgar por el sentido general del pasaje, la rúbrica que indica la intervención del Autor debería aparecer aquí y no a continuación del verso 457, que es donde figura en el manuscrito.

⁶³ La intervención de Alejandro y su extensa glosa se centran en la virtud contrapuesta al pecado de avaricia, esto es, la largueza o generosidad. Las palabras de Aristóteles no se refieren a sí mismo, como es lo habitual en el texto, sino a Alejandro e ilustran la idea de la bondad del héroe y la conveniencia de que la bondad y el 'buen seso' acompañen a la sabiduría ('la çiençia').

lo que no puede entender;
de manera que el saber
más está en bien hablar
490 que en el mucho deprender.⁶⁴

Toda çiençia humana
nuestra fee dize qu'es bana. [40r]

ANIMALES
AUTOR⁶⁵

Bien mirando cada día
a los hombres y a sus males,
495 más segura compañía
es la d'estos animales;
porque dañan si los dañan,
no con engaños engañan.

Todo mal que aquí se tiene
500 por el hombre al hombre viene.
[40v]

CARTAGO

Si consejo se me diera
no soberbio ni tirano,
mi imperio no perdiera,
porque del pueblo romano
con la paz lo defendiera.

505

Cobdiçia de gloria bana
con perder piensa que gana.

AUTOR

¡Oh cuánto te fuera bueno
el sano consejo tuyo,
510 que el que quiere el bien ageno
pagar tiene con el suyo!

Quien a ti, Paz, no te cree,
él se quema y no lo vee. [41r]

DIDO⁶⁶

La muerte yo la tomé
515 porque bien la merescí,

⁶⁴ 'deprender': aprender (*Autoridades*, s. v.).

⁶⁵ Tanto en esta intervención como cuando más adelante aparece 'Montería' (tras el v. 634) parece ser el Autor quien habla y no los animales o los personajes que van de montería. En este caso, el de 'Animales', el deíctico confirma ('d'estos animales'); se diría que el Autor hace su comentario a propósito de la entrada "en escena" de varios animales (una representación de ellos) y más adelante de un cuadro o escena de una montería. Por esta razón es preciso suprimir la indicación 'Autor' tras el v. 752.

⁶⁶ La historia de Dido y Eneas, como es sabido, procede de *La Eneida* de Virgilio. Dido, reina de Cartago, se enamora de Eneas, que ha naufragado en la costa africana y es su huésped mientras se reparan sus naves. Eneas decide continuar su viaje sin despedirse de Dido; ésta, al conocer la noticia de la marcha de su amante, se suicida arrojándose a una hoguera. El *Aviso* saca a escena a los célebres amantes para ilustrar la idea de la necesidad de cultivar las virtudes, especialmente la 'bondad' y la 'cordura' (se entiende, la prudencia), frente a los engaños del amor y la hermosura. La glosa de Santillana a la mención de Dido en los *Proverbios* recoge otra versión de las causas de la muerte de Dido (*Obras completas*, p. 246). Véase también el libro de M^a R. Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Tamesis, London, 1974.

- pues tan presto me fié
de quien nunca conozí.
- En contrarias condiciones
no se juntan coraçones.
- AUTOR
- 520 El que no quiere tomar
para su vida dolor
la bondad *ha* de comprar,
que hermosura y amor
presto pierden la color.
- 525 Poco dura la tintura
que no ba sobre cordura.
- Ved si pena la maldad
pues Eneas, por no vella
pintada por su çibdad,
530 para siempre se fue d'ella.
- Al que aquí virtud condena
su memoria le da pena. [41v]
- SÓCRATES⁶⁷
- 535 Bed qué puede el mal usado
y quån poco la bondad,
pues en mi propia çibdad
fui a muerte condenado
por dezilles la verdad.
- El trabajo pierde quien
castigando espera bien.
- AUTOR
- 540 Buenos, aquesto notad:
qu'este sabio, en su bevir,
más quiso por su bondad
lo muy injusto sufrir
que lo justo no deçir.
- 545 Malo es el que aquí calla
la verdad quando la halla. [42r]
- ROMA
- 550 Fue muy grande mi poder
quando aquí mis senadores
no buscaban sino onores;
en queriendo enriquezer,
yo començé de caer.
- En pueblo mal regimiento
es pestilencia, tormento.
- AUTOR⁶⁸
- 555 Esta regla nunca huye:
el poder que aquí se tiene
abariçia lo destruye,
la justiçia lo sostiene.
- Por esto duraron poco
pueblos, reinos que aquí toco.
[42v]
- RÓMULO
- 560 Esta Roma, mi cibdad,
yo poblé de malhechores,

⁶⁷ Alude Sócrates a su condena a muerte, acusado de haber corrompido a la juventud y de no adorar a los dioses atenienses. La referencia a la bondad, que conecta con la glosa anterior, puede proceder de la obra de Valerio Máximo (cf. *Hechos y dichos memorables*, ed. introd. y notas de S. López Moreda, M. L. Harto Trujillo y J. Villalba Álvarez, Gredos (Colección Biblioteca Clásica Gredos, 311), Madrid, 2003, VII, 2, ext. 1).

⁶⁸ Claramente es el Autor quien habla aquí.

- con justicia y con verdad
yo los hize los mejores;
en beniendo la cobdiçia
565 despoblase como bedes,
porque do falta justicia
solas quedan las paredes.
- AUTOR
Los perpetuos regimientos
a los reinos y cibdades
570 destruyen por los çimientos,
porque ofiçios de bondades
no los da mereçimientos.
Y esta orden muy perfecta
en el çielo clara es,
575 pues no reina una planeta⁶⁹
más de un mes.
- En buen tiempo así se usó
y el mal tiempo lo mudó. [43r]
- RÉMULO
Fue mi hermano en me matar
580 con color de la justicia,
porque mandar y reinar
siempre solo se cobdiçia.
- El que piensa de ser bueno
por trabajo tiene el reino.
- AUTOR
585 ¡Embidia de gloria agena,
a ningúnd viçio te igualo,
nunca diste cosa buena
ni enxemplo sino muy malo!
- Por tal muerte está probado
590 que aunque el rey haga la ley,
de guardalla es obligado
por justicia como rey.
Y esta ley quiso aproballa
Christo Dios quando dezía
595 que no a la ley quebrantalla,
mas como rey que benía
a complilla y acaballa.
- El que contrario dixere
hazer reyes malos quiere. [43v]
- NUMA POMPILO⁷⁰
600 Ordené los sacrificios
a los dioses çelestiales,
porque con estos servicios
a Roma quitasen males
dando bienes naturales.
- 605 Gran locura es de quien
a los malos pide bien.

⁶⁹ Está documentado su uso en femenino durante la Edad Media. Cf. Corominas-Pascual, *Diccionario crítico-etimológico*, s. v.

⁷⁰ Numa Pompilio (754-671 a. C.), rey de Roma, fomentó el culto a los dioses. La reflexión del *Aviso* puede proceder de los *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo, en donde se lee: “Numa Pompilio, en su intento de obligar al pueblo romano a cumplir con unos ritos sagrados, pretendía simular que, durante un encuentro nocturno con la diosa Egeria, ésta le había ordenado instituir unos cultos que agradecerían sobremanera a los dioses inmortales”, *Hechos y dichos*, “Sobre la religiosidad fingida”, Epítome de Julio Paris, I, 2, 1.

- AUTOR
- Cierto, mucho es de doler
de ver un ciego con ver,
ver un cuerdo con locura,
610 ver un sabio sin saber
quién es Dios de la natura.
- Fengía dioses obiese
porque el pueblo lo temiese. [44r]
- TARQUINO⁷¹
- 615 Como por fuerça reiné,
por fuerça pensé reinar;
y con esto me engañé
sin el fin considerar.
Con soberbio poderío
no temí el aborreçer,
620 donde vi que el señorío
desamado *ha* de caer.
- Lo que el mal puede ganar,
con el mal se *ha* de guardar.
- AUTOR
- 625 Tú fuiste muy desamado
porque la paz y la guerra
hacías sin el Senado,
qu'el bien y el mal de la tierra
en éstas está fundado.
Por do todos quieren ver
630 justa guerra conozida,
por les ir en el perder
las haciendas y la vida.
- Poco dura, muy mal guía,
con soberbia tiranía. [44v]
- MONTERÍA
AUTOR⁷²
- 635 Desde nuestra creación
Satanás mostró caçar,
por qu'el crudo montear
nos quitase con pasión
del prender y del matar.
- 640 No sé cómo lo mostró
que discípulos halló. [45r]
- JULIO ÇESAR
- Mi poder me fue dañoso
porque Ventura cruel
en haciendo un poderoso,
645 luego tiene embidia d'él.
Con poder soberbio y vano
a esta pobre muger
que vio⁷³ mi vida en mi mano
ni la oí, ni quise ver.
- 650 Con el gran poder de aquí
desconoce el hombre así.
- AUTOR
- ¡Reyes, quered leer!
¡Grandes, chicos, escuchar!
Que el que no quiere entender
655 ni su mal podrá quitar,
ni su bien podrá saber.

⁷¹ Se trata de Sexto Tarquinio, hijo de Tarquinio el Soberbio, violador de Lucrecia, dama romana ofrecida siempre como ejemplo prototípico de castidad, que aparece unos versos más abajo. Cf. *Hechos y dichos*, VI, 1, 1; VII, 4, 2. Véase también la glosa de Santillana a sus *Proverbios, Obras completas*, pp. 236-238.

⁷² Es el Autor quien habla. Cf. *supra* n. 96.

⁷³ Alusión a los presagios que anunciaron la muerte de Julio César.

	Él oye, loado está, pues la fee con Él se da. [45v]			
				ÇIPIÓN ⁷⁵
		675	Yo bençí los fuertes godos, a Cartago destruí, y aquí, donde nascí, fui ayuda para todos y no todos para mí.	
	POMPEO ⁷⁴			
660	No del César queixo yo mas de mi ventura fuerte, que de la mar me bolvió a la tierra para muerte.			
		680	Lo que muchos han de ver, galardón no puede haver.	
	Do forçado es el morir limitado está el bevir.			
				AUTOR
665	Con tu César, ¡oh Pompeo! yo te veo pelear, y con un mismo deseo el imperio desear; y por esto, a mi ver,	685	ningúnd justo galardón; y por ver que el mal pagar entre muchos suele ser, quiso Dios por justo dar el ser uno en el poder	
670	Dios usó de raçón, pues a entrambos padeçer os hiço por traición. Dios paresçe que aquí calla, mas con obras siempre habla. [46r]	690	para bien agradeçer.	
			Nunca bondad alabada sin embidia fue hallada. [46v]	
				ANÍBAL ⁷⁶
			Mi ventura es de notar, pues de los fuertes romanos	

⁷⁴ Cneo Pompeyo, rival de Julio César.

⁷⁵ Se trata de Publio Cornelio Escipión el Africano llamado “el Menor”. Cf. *Hechos y dichos*, II, 7, 1. Manrique cita a Escipión como ejemplo de castidad, Santillana destaca su bondad y su castidad, y Pérez de Guzmán en sus “Coplas de vicios y virtudes” le elogia genéricamente por sus virtudes. La cita de López de Haro abunda en estos mismos elogios, pues es su virtud (‘fui ayuda para todos’), especialmente su bondad (‘nunca bondad alabada’), lo que en estos versos se destaca. Véase Santillana, *Obras completas*, p. 239.

⁷⁶ Aníbal Barca, el audaz general cartaginés, acabó suicidándose cuando la fortuna le fue desfavorable y se vio abocado a ser entregado a Roma. Cf. *Hechos y dichos*, IX, ext. 2. El autor se sirve del ejemplo del cartaginés para tratar la influencia de Ventura y Desventura en los cuerdos y en los simples.

695 pude mi vida salvar
y, al fin, mis propias manos
me vinieron a matar.

Tal trae el mundo el tiempo, tal,
que ser bueno trae mal.

AUTOR

700 Por éste se puede ver
que al simple la Ventura
con favor le da saber,
y al cuerdo Desventura,
como loco parecer.

705 Ser mal seso o ser cordura,
quien lo muestra es la Ventura.
[47r]

NERO⁷⁷

Engañome el Pensamiento
con creer que Crueldad,
con temor de su tormento,
710 me daría seguridad.

Mala guarda es el temor
de la vida del señor.

AUTOR

Nero, para castigo,
querría de ti saber:
715 ¿qué razón te dio creer

qu'el de todos enemigo
se pudiese sostener?

En cobdicia y crueldad
nunca Dios mostró bondad. [47v]

LUCRECIA⁷⁸

720 En mi causa es conocida
mi voluntad no culparse,
mas quise ser omezida
por que la muerte quitase
la vergüença de la vida.

725 La bondad quiere escusar
el dezir y el sospechar.

AUTOR

¡Mugeres, aquí notad
cómo en esta falsa vida
en peligro está Bondad,
730 si no fuere socorrida
de la santa Onestidad.
La fama que se ensució
nunca el río la labó. [48r]

CATÓN⁷⁹

Dime vida con morir,
735 porque no puede comigo
en ningún tiempo bivar
sola ley del enemigo.

⁷⁷ Es habitual en los textos de la época encontrar a Nerón asociado al motivo de la crueldad. La abundancia de hechos crueles, tiránicos o, cuando menos, extravagantes que se cuentan durante su mandato le granjearon esta fama, que ya recogen los historiadores latinos.

⁷⁸ Lucrecia es prototípico modelo de castidad. Cf. *Hechos y dichos*, VI, 1, 1. Santillana recoge su historia en la glosa a uno de sus *Proverbios*, *Obras completas*, pp. 236-238 y 245.

⁷⁹ Se trata de Catón el Joven, llamado Catón *uticensis* o de Útica, pues estando allí y tras haber sido derrotado su ejército por Julio César en la batalla de Tapso (46 a.

Donde mal ni bien no dura
desesperar es locura.

AUTOR

- 740 A tu orden y grandeça
preguntamos, ¡oh señor!
¿Cómo este sabidor,
que bibió con fortaleza,
se mató con el temor?
- 745 Puede el hombre bien obrar,
no sin Dios bien acabar. [48v]

LA MAR⁸⁰

- A buscar aquí andamos
la vida por este mar;
en los peligros dexamos
750 el temor por el ganar.
- Di, cobdiçia, ¿por qué llamas
do mueran cuerpos y almas?

AUTOR

- ¡Oh qué locura tan fuerte
de la cobdiçia naçida,
755 ban a buscar la muerte
y ellos diçen que la vida!

Pocos son los que aquí ganan
que con setenas⁸¹ no pagan. [49r]

CHRISTO

- 760 Quien mi fee *ha* de tener,
esto solo *ha* de pensar:
que no con falso placer
mas con gloria *he* de pagar;
por do todo merecer
con mi fee se *ha* de pesar,
765 con esperança tener,
con amor acreçentar.

Con amor nos *ha* criado,
de amor quiere ser pagado.⁸²

AUTOR

- 770 En la ley primera dando
Dios mandó çircunçidar,⁸³
porque amando o no amando
no la pudiese negar.
Christo quiso bautiçar,
no de fuera señalar;
775 porque el *christiano* do fuese,
el negar *o confesar*,
en su voluntad estuviese.

C.), decidió suicidarse para no vivir en un mundo gobernado por César. Cf. *Hechos y dichos*, III, 2, 14. Lucano immortalizó su recuerdo en la *Farsalia*.

⁸⁰ En esta intervención no es ‘la mar’ quien toma la palabra sino un conjunto indefinido de personas que, a manera de coro, recitan esos seis versos a los que responde el autor. Lo mismo ocurre en el pareado proverbial que cierra la intervención de Cristo unos versos más abajo (vv. 767-768).

⁸¹ ‘setenas’: pagar con setenas expresa “el daño, u castigo, que alguno ha padecido desigual, o excesivo a la culpa, que cometió en cualquier línea” (*Autoridades*, s. v.); literalmente, pagar el séptuplo de una cantidad.

⁸² Cf. *supra* n. 112.

⁸³ En los textos del Antiguo Testamento, la circuncisión era el signo que distinguía a los hijos del pueblo de Israel, el elegido por Dios.

- Christo* siempre al corazón
quiso dar su galardón.
- 780 Por do la ley que se *ha* visto
con el temor se fundó,
y sola la fee de *Christo*,
porque amando nos la dio,
amando se rescibió.
- 785 Y esta fee, por su verdad,
sin saver se *ha* de saver;
por ser Dios tal claridad,
que no viendo se *ha* de ver.
- 790 ¿Quién *ha* de ver al que vee
quanto el mundo aquí posee?
[49v]
- APÓSTOLES
- Dexamos la banidad
porque *Christo* alumbró
toda nuestra çeguedad;
do se vio,
- 795 que su santa humanidad
a Dios Hijo rescibió.
- Dios y ombre se creyó
porque graçia lo mostró.
- AUTOR
- 800 Quando doctores quisieron
probar la fe por raçón,
a la fee pocos vinieron,
porque nunca Discreçión
contentó lo que dixerón.
- 805 Y a raçón la fee no da,
por creençia crece ya. [50r]
- PABLO
- Quise yo siempre beber
del trabajo de mis manos,
porque con este pedir
no enojase a los ermanos.
- 810 Quien a Dios más conoçió
con lo suyo le sirvió.
- AUTOR
- Pablo nos quiere mostrar
que en todo claro beber
el amor está en el dar,
815 la cobdiçia en el pedir.
Y pues siempre reprobó
el pedir por no ser bueno,
bien querría saber yo:
¿el serbir con bien ageno,
820 dónde *Christo* lo mandó?
- Christo* paz dio para el çielo,
no riqueças d'este suelo. [50v]
- COSTANTINO⁸⁴
- Yo crezi la *christi*andad
y la Iglesia yo doté
825 de mi honra y dinidad,
a los suyos yo traté
con fabor y piedad.
- Quien al fin pierde la fee
bien obrar peor le fue.

⁸⁴ El emperador Constantino (307-337 d. C.) es una figura crucial en la historia del cristianismo, pues su edicto de Milán del año 313 supuso el reconocimiento oficial de la religión cristiana.

	AUTOR		BAMBA ⁸⁶
830	¿Qué diré de aquesta ley? Pues jamás se vido quien, bien príncipe ni rey, ser más bueno con más bien.	850	Con voluntades de todos, no queriendo, en la verdad, me eligieron los godos de su propia voluntad; y con ésta fue bencido
	Luego cree el gran poder	855	Pablo con su maldad, por ser muy aborrecido por su poca piadad. ⁸⁷
835	ser su bien por el saber. [51r]		
	ALARICO ⁸⁵		
	Porque al mundo yo bengase, fui a Roma destruir, porque no pude sufrir que su soberbia quedase		Por su mal toma batalla quien desamado se halla.
840	sin poderse resistir.		AUTOR
	¿Qué poder ensoberbeçe quando Roma así padeçe?	860	Este rey con sus bondades señor griego quiso onrar, y éste con mil maldades, yerbas le hizo dar. A ti pregunto Señor
	AUTOR	865	Dios que judgas <i>ab eterno</i> , ¿cómo obras con amor al bueno hazen más bueno y al que es malo muy peor?
845	Señora de los señores, pues el mundo governaron con saber tus senadores, dime, ¿cómo te faltaron amigos y servidores?		La perversa enfermedad
		870	con bien creçe su maldad. [52r]
	ROMA		
	No hay quien pueda sostener lo que Dios quiere perder. [51v]		

⁸⁵ Rey godo cuyas empresas militares fueron pieza fundamental en el proceso de desintegración del imperio romano de Occidente. Su ejército saqueó Roma en el año 410.

⁸⁶ El rey visigodo Wamba (672-680) fue proclamado rey por la nobleza contra su voluntad. Tuvo que luchar contra el duque Paulo o Pablo que se había rebelado en Narbona y proclamado posteriormente rey en Gerona. La sublevación fue aplacada y Paulo capturado y condenado. Sobre este episodio versa la *Historia Rebellionis Pauli adversus Wambam* del obispo de Toledo Julian II.

⁸⁷ La forma ‘piadad’ es la predominante en Berceo y aparece todavía en Nebrija. De ella procede el derivado ‘piadoso’. Corominas-Pascual, *Diccionario crítico-etimológico*, s. v. *pío*.

SISEBUTO⁸⁸
 Por crezer la *christiandad*
 los judíos comberti
 y con toda crueldad,
 porque, temiendo de mí,
 875 los truxese a la verdad.

Nunca el miedo trujo cosa
 que a Dios fuese graciosa.

AUTOR
 Este rey con su conçiencia,
 dize Esidro el gran doctor,
 880 que no obró segund çiencia,
 porque *Christo Redemptor*
 nunca trujo a su creencia
 con tormentos ni dolor,
 mas con gracia y con amor.

885 Servijio que fuerça dio
 siempre Dios lo aborresçió. [52v]

MAHOMAD
 Por la grande enemistad
 que con judíos tenía
 no seguí vuestra verdad,

890 porque en su ley pareçia
 començar la *christiandad*.

No herrara si bien viera
 qu'esta ley figura⁸⁹ era.

AUTOR
 Tal enemiga⁹⁰ se vea
 895 dónde pudo començar,
 y digo la gente hebrea
 ser de Sarra, sin dudar,
 y Mahomad ser de Agar,⁹¹
 que del pueblo de Irrael
 900 no tomó çircunzidar,
 mas quiso por Izmael
 su prinçipio señalar.

Natural enemistad
 nunca muere en la verdad.

FINIS

⁸⁸ Fue rey de los visigodos (612-621). Sobre la persecución de los judíos bajo su reinado, véase E. A. Thompson, *Los godos en España*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, pp. 192-199.

⁸⁹ 'figura': "Vale también representación o semejanza que se halla en alguna cosa, respecto de otra" (*Autoridades*, s. v.); esto es, representación de la nueva ley que habría de llegar con Cristo.

⁹⁰ 'enemiga': en el texto debe entenderse como 'enemistad'.

⁹¹ El texto hace alusión a la esposa de Abrahám, Saray (o Sara) y a la esclava egipcia, Agar, que fue cedida por Saray a Abrahám para que la esclava pudiera darle el hijo que ella no le daba debido a su esterilidad. El hijo de Agar será Ismael, el de Saray, a sus noventa años y tras ser bendecida por Dios, Isaac, con quien Dios establecerá su alianza. Ismael no caerá en desgracia pero no será merecedor de la alianza eterna con Dios (*Génesis* 16, 17).

APARATO

0 MH3: ‘Comienca’. 147 MH3: ‘fue’; aparece de nuevo para la primera persona en v. 678. 215 MH3: ‘nunça’. 464 MH3: ‘franqueca’. 497 MH3: ‘danan’. 536 MH3: ‘fuey’. 596 MH3: ‘como a rrey’. 603 MH3: ‘quitase’. 608 Despiste del copista: ‘de ver’ aparece escrito a continuación de ‘doler’ en el verso anterior. 648 MH3: ‘dio’. 678 MH3: ‘fue’. 776 MH3: ‘en el negar confensar’. 805 MH3: ‘crençia’.