

# Edición crítica del cancionero de Pedro de Santafé

Por Mariano de Andrés Gutiérrez

*Pedro de Santafé, poeta aragonés del Cancionero de Palacio*

1. Al recorrer las páginas del *Cancionero de Palacio*, se siente la misma inclinación que ante todas estas heterogéneas colecciones lírico-cortesanas: sintetizar temas, estilos, métrica o cualquier otro principio ordenador, que facilite una visión orientadora de conjunto. En general, se le ofrecen al lector denominadores comunes que abarcan la totalidad de cada cancionero: el factor cronológico se define por el reinado a cuyo amparo y estímulo nació; el métrico, se simplifica por el uso establecido del octosilabo castellano, la frecuencia de la redondilla, la octavilla o la cuarteta, y, en último caso, la ausencia de complicación estrófica. Todo ello, sin embargo, no es suficiente para ofrecer una sensación compacta de obras nacidas bajo un impulso compartido.

Es así como en cada caso particular el interesado ha de buscar distintos motivos que justifiquen la unidad pretendida de cancioneros, que bajo un particular definidor —*Baena, Herberay, Palacio, Casanatense*, etc.— agrupan composiciones tan variadas de estilo.

1.1. Ocupa ahora mi atención el *Cancionero de Palacio*, cuyo denominador común subyace en el carácter culto que le dio Alfonso V el Magnánimo, vertebrando su heterogeneidad: la diversidad cortesana, cristalizada en una pléyade de poetas, junto a letrados, militares, artistas, aragoneses y castellanos, quedó fundida por la mentalidad clasicista de su mecenas.

Al grupo de poetas aragoneses del monarca *Magnánimo*, pertenece Pedro de Santafé. Acerca de su biografía, y de su confusa

identificación con otro Santafé —Juan—, resulta escasa, si no inexistente, la bibliografía inventariada; sobre su obra ya son más de estimar los datos que se vienen aportando, si bien ninguno, que yo sepa, de carácter monográfico.

2. A finales del siglo XIV y principios del XV la figura de San Vicente Ferrer adquiere un especial relieve por su labor de unificación religiosa en el reino de Aragón, viéndose secundada por su participación en Caspe (1410). La Casa de Aragón, si bien ha visto aumentar su poderío político y económico con su expansión por el Mediterráneo, no desconoce que sus arcas vienen siendo contabilizadas por genoveses y hebreos, cuando ambos no son una misma cosa. Esta riqueza supone el respaldo óptimo para continuar la empresa mediterránea, pero no es menos cierto que se opone a la unidad ideológica pretendida por el reino. A este aspecto atendió celosamente el teólogo dominico; pero, al igual que un siglo más tarde la unidad de los Reyes Católicos, Vicente Ferrer va a desestimar los presupuestos económicos que pronto acusarán la lesión.

El ideal de la fe, más pujante que los velados caminos crematísticos, dio como resultado la abundancia de conversos que cambiaron de religión convencidos por la palabra vicentina o por estímulos de continuidad en una situación adquirida.

Es aquí donde un proceso histórico incide con el interés por una figura literaria, pues uno de estos judíos, Ravi Jehosuah Usualurquin, de la comunidad de Alcañiz, médico y amigo del famoso papa aragonés Pedro Luna —Benedicto XIII en su calidad apostólica—, fue bautizado con el nombre de Gerónimo de Santa Fe, dando origen a esta familia en la que nacerá nuestro poeta.

3. Si se acepta la lógica cronología del *Libro Verde* o de Amador de los Ríos, resulta que Pedro de Santafé al precisar en su composición *Decir mi mal me conviene*, cómo él es “hombre de años treinta” se sitúa hacia 1460, fecha imposible para conceder que cantara, en calidad de testigo, acontecimientos que tuvieron lugar en 1421, llegada de Alfonso V a Nápoles (5 de julio), y 1422, defeción de la reina Juana de Nápoles (verano de 1422); 1432, residencia definitiva del monarca aragonés en Nápoles (29 de mayo); 1435, desastre de Ponza (5 de agosto).

Por esta vía negativa se puede llegar a una conclusión de sentido común: adelantar la posible fecha del nacimiento de Pedro de Santafé en varios años hasta ajustarla a los hechos que canta en una edad de treinta, según puntualiza el poema. De ello resultaría que debió de nacer hacia 1420, y que aparece lógica toda la cadena que vamos a discutir desde los tiempos del judío converso, su bisabuelo, que sería de avanzada edad cuando, catequizado quizá por San Vicente Ferrer, abandonó su religión por el credo católico.

3.1. Con toda cautela, se podría establecer una hipotética cronología: cincuenta años de Usualurquín en 1350, situarían el nacimiento de su hijo Francisco hacia 1320, a los veinte años de edad del judío converso; el de Gerónimo, en 1340 aproximadamente; 1360, los de Manuel y Jerónimo, y, suponiendo a Pedro de Santafé hijo de uno de estos dos hermanos, hacia 1380 con sus *treinta años* que se asigna en la citada composición (c. 1410); todo lo cual, fundamentado en el débil argumento de una periodicidad cíclica y una determinada edad de procreación que no ha de ser necesaria en absoluto, ajusta perfectamente con la cronología deducida de su obra, única fuente fidedigna para establecer estos presupuestos.

4. Obliga a ellos el hecho de no poder admitir la identificación del poeta con ninguno de los Pedro de Santafé descendientes de la rama de Ezevel Azauel, que de converso se le llamó *Esperandeu de Santa Fe*, ya que se advierte “judío de Zaragoza en tiempos de papa Benedicto XIII en Peñíscola”, el cual fue depuesto de su silla pontificia por el Concilio de Constanza (1414), razón por la que el papa Luna se retiró a dicho lugar. Tiempos, pues, muy avanzados para admitir cualquiera de los múltiples Pedros que aparecen en esta rama a partir de la segunda generación, como el Santafé poeta.

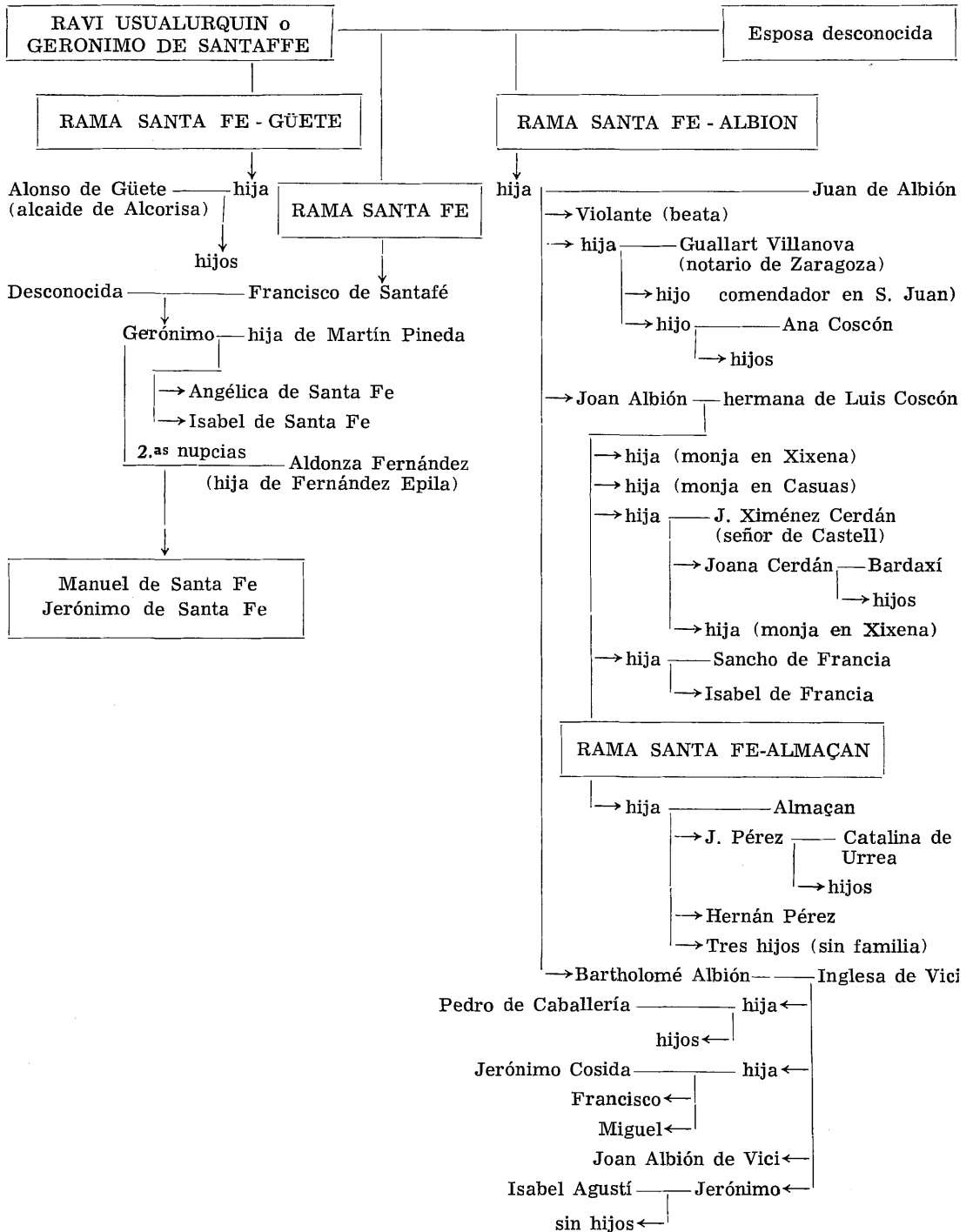
4.1. Una marcada propensión al mayor número de nacimientos de hembras que de varones, será la causa por la que este apellido, en lugar de multiplicarse fortaleciendo un clan familiar —así los Urrea, los de Caballería, por ejemplo—, se oscurezca en su entronque con los Albión, moros de Caspe del tronco de Mahoma de Alaz, conocidos por sus cualificadas dedicaciones: a la notaría —Joan padre—, alcaldía de Perpiñán —Joan hijo—, clerecía —Miguel nieto; y por su sentido endogámico del matrimonio.

4.2. Junto a los Albión, vienen a enriquecer el apellido Santa Fe las muy relevantes casas de los de Caballería (en la persona de Pedro de Caballería, rico mercader de Zaragoza), de los Urrea (con la hija de don Pedro, el que fue señor de Trasmoz), los Almacan de Maella y algunos menos nombrados, para entre todos perfilar un tronco que estaba llamado a brillar en el Aragón cuatrocentista con la misma intensidad que los Caballería o, en Castilla, los Santa María.

4.3. El cuadro familiar puede resultar interesante por cuanto que en él se manifiestan tres generaciones —la de los abuelos Usualurquín y su esposa, los tres hijos de éstos, y una tercera de primos Santa Fe -Albión - Almacan—, con un distanciamiento aproximado (dentro de la gratuidad que suponen los cálculos hechos con el promedio de vida) de unos ochenta años entre Usualurquín y sus bisnietos. Si el abuelo converso es localizado por el *Libro Verde de Aragón* en “Alcañiz en tiempos de San Vicente Ferrer” (1350 a 1419), se ha de suponer finalizada la cronología de este árbol hacia 1430 en la rama de Francisco de Santa Fe, ya que se puede establecer el paso de una generación a otra con unos intervalos aproximados de unos veinte años, siendo cuatro las que van de Usualurquín a Pedro de Santafé en calidad de hijo de Manuel o Jerónimo, suposición que se acredita por el hecho de que con este apellido no podía pertenecer el poeta a las ramas de las hijas, pues una genera el apellido Albión y la otra el de Güete —sálvese el amplio criterio que pudiera permitir en el siglo XV alterar el orden de los patronímicos. Sólo restaba, pues, la posibilidad descrita de que descendiera de los Santa Fe por la rama de Francisco, hijo de Usualurquín, asesor del gobernador de Zaragoza, inquisitoriado y quemado por “herético judaizante”.

He aquí resumida la larga serie de mis hipótesis:

*Cuadro genealógico de Pedro de Santafé, confeccionado con los materiales que aporta el Libro Verde de Aragón*



## LOS POEMAS

5. Se da en Pedro de Santafé una doble personalidad de escritor: por un lado, sutilezas amorosas en los poemas disquisidores, esperanzados o de fina protesta, laudatorios de caóticas enumeraciones petrarquistas en un inventario de bellezas femeninas, o rendidos al gusto caballeresco. La corte poética de Alfonso el Magnánimo es aclimatadora de una mentalidad deudora de la tradición sintética y filosófica al gozoso mundo del culto sensual. Pedro de Santafé constituye un ejemplo de la fidelidad a unos principios poéticos —métrica, pensamiento, actitud— de herencia cortesana, con implicaciones inconscientes de influjos italianizantes, no por más subrepticios menos conferidores de carácter: tono y deseo de morosidad rítmica, no siempre conseguido.

Por otro lado, se completa la figura lírica de Pedro de Santafé con su faceta de cronista rimado de la corte, en Nápoles.

Enfrentarse con ambas posturas supone aceptar su función complementaria, ya que las esenciales diferencias que van de una sincera inspiración —poemas amorosos— a una elaborada confección encomiástica —loas cortesanas— son de difícil aleación y exigen una visión lineal cuya yuxtaposición se justifica espacialmente y no es fusión aglutinadora de un total espíritu poético.

De aquí que convenga operar por separado en la exposición y análisis de estos dos enfoques líricos.

6. El núcleo de poemas amorosos está constituido por veintidós composiciones, de las cuales cinco llevan dedicatoria —tres a doña Timbor de Cabrera, uno a Sancha de Lubián y otro a doña Leonor de Castro— y los diecisiete restantes, si bien mencionan en alguna ocasión a cierta doña Aymia, se orientan hacia manifestaciones galantes de tono más general.

6.1. Los dedicados a doña Timbor (II, III y IV) toman su punto de partida de la comparación con otras damas —cuyos nombres se silencian, excepto en el caso de la reina Margarita (IV, vv. 23-24), a quien se cita expresamente en testimonio de reconocimiento por su mayor beldad—, para concluir con el tributo de asentimiento a los encantos de aquélla, de la que el poeta parece sufrir de ausencias.

Sancha de Lubián es cantada (V) en tonos de súplica digna, siendo calificada de “niña esquivia” (v. 20), como todo punto de referencia a su posible edad y segura actitud.

Por último, doña Leonor de Castro se impersonaliza en la composición que podría aplicarse a cualquier dama prescindiendo de la dedicatoria que lo encabeza. Un *ritornelo* a modo de estribillo —“Cómo es esto de creer”— facilita el juego de paradojas con el verso que lo precede y en el que desembocan las cuatro estrofas.

Salvo esta última composición, todas las dedicadas a alguna dama tienen carácter epistolar, tanto en su primer verso al estilo de misiva formularia —“Señora doña Timbor”, por ejemplo— como en el frecuente vocativo “señora”, o en el uso pronominal del “vos”, sin olvidar lo marcado de la primera persona por la que se expresa el poeta.

7. El contenido de los diecisiete poemas restantes se diversifica de acuerdo a las siguientes síntesis:

7.1. El poema VII expresa desengaño ante el paso del Tiempo, lugar común del reflexivo tono trascendental del siglo XV. De nada sirven las gracias con que Naturaleza y Experiencia hayan dotado y enriquecido al hombre, pues que, esgrimidas en Amor, éste reclama juventud (vv. 5-16). Un giro sutil llena de ingenio la composición: vejez no es causa de edad sino de falta de amor (vv. 21-24). Concluye declarándose vasallo de su indiferente amada, en súplica de favor. Cita a su dama con el nombre de Aymia, vocativo exclamativo: “¡Ay, mía!”.

7.2. La composición VIII pertenece a la más fiel tradición caballeresca, en la que los elementos bélicos se traspasan al mundo del amor.

Esquema: el rendido amador se enfrenta a un digno y difícil oponente; la amada críptica que no define el carácter de sus sentimientos. El poeta desorientado sufre el incentivo de su desconocimiento, al tiempo que el tormento de dicha indecisión.

7.3. El tema del poema IX está supeditado al recurso de la anástrofe, que aplicado al octosílabo imprime una especial velocidad concordante con los motivos que se tratan: la puja de amor (vv. 1-5), la caza cetrera de amor (vv. 5-12), la vela alucinada (vv. 13-20). De estos contenidos, el de la caza de amor justifica por sí solo la

atención puesta en Pedro de Santafé, pues lo incluye en la generosa lista de quienes se sintieron atraídos por este símbolo amoroso durante el siglo XV, para concluir en el XVI con el magnífico logro de San Juan de la Cruz, "Tras de un amoroso lance..."<sup>1</sup>. Pero el tratamiento que le da Santafé es diferente del de San Juan, pues si bien ambos vuelos son seguidos de una contienda amorosa —en San Juan expresada en ocho densas sílabas de un verso, y en Santafé deducidas del contenido argumental de la primera estrofa en cuatro versos— el del poeta cortesano tiene el desolador fracaso del esfuerzo baldío (vv. 7-8), frente al triunfo con que se corona la singular ascensión del carmelita.

Se consolida así este tópico amoroso con la presente versión llena de humana inconstancia, confesado fracaso, sonrisa avergonzada en busca de compasiva complicidad, por contraste a la más frecuentada cristalización de este tema, cuyo éxito se confía al dominio del versificador más que a la contextura del hombre visto a través de su obra.

7.4. El tema del prisionero de una dama no es sólo un motivo lírico, como en el poema X, sino un hecho frecuente en la sociedad del bajo medievo. Suero de Quiñones, también poeta de cancionero, constituye quizá el más espectacular ejemplo de preso de amor, hasta el punto de imponerse costoso precio para la consecución de su libertad, junto al Orbigo, por tierras leonesas. Aquí se declara el deseo de entregarse a su dama (vv. 27-28) en una monopolizadora pérdida de libertad, pues que no la quiere compartir con nadie (v. 28).

Los versos 13-14, por su carácter prosopopéyico de referencia al Amor, se tiñen del alegorismo del cuatrocento. Así lo confirman los vv. 15-16, de los que se deduce la presencia escenificada del dios Amor como juez disquisidor de cuestiones sentimentales.

7.5. La anáfora y la escasa variedad rítmica hacen del poema XI una composición de monótona recurrencia, muy propia para ser acompañada por instrumentación musical. Insiste en la parodia de guerra de amor, buscando su tensión en el momento decisivo en que el vencedor debía optar por rematar su víctima o perdonarla, de acuerdo con la actitud del vencido. Curiosamente, las crónicas

1. Véase Dámaso ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz*. Aguilar. Col. Crisol. Madrid 1942, y *Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz*. BRAE, XXVI, 1947.



de estos torneos manifiestan una noble postura en casi todos los derrotados, solicitando la muerte de manos de su rival, antes que hacer concesiones de sus motivos de lid. Santafé, por el contrario, adopta un criterio pragmático y humilde, nota ésta que lo caracteriza, e intercede por su propia vida —concesión que sólo hará la amada deponiendo su crueldad—, pese a haber sido vencido (vv. 3-6). Encarece la condición de su amor (vv. 7-10) y finaliza pidiendo una señal —otra nota caballeresca esta de la entrega de contraseñas, lemas, motes o prendas con que tener referencia de la dama a que se entregaba y por quien luchaba— que le sirva de aviso de que su amor ha depuesto su crueldad (vv. 11-14).

7.6. El poeta se queja de que su amada no socorra a su corazón que ha hecho méritos para poder alcanzar esta atención. El *leit motiv* cerrando las tres estrofas (vv. 3-4, 11-12, 19-20) da ocasión a quejarse el poeta de otras tantas formas: a) Si la dama participa de algún sentimiento hacia el rendido amador, ¿por qué no lo ampara? (vv. 1-4); b) si la ha servido con voluntad, ¿por qué no lo distingue con su interés? (vv. 5-12); c) una súplica de que su dama no siga atormentándolo tan sólo por poner a prueba su amor, se cierra en la interrogante sorprendida de por qué no lo quiere socorrer (vv. 13-20).

7.7. El poema XIII toma su inspiración, no ya del mundo de la caballería, si no del entorno marinero. *Viento, niebla, levante, sota, trasmontana, corsario*, son términos infrecuentes en la poesía del siglo XV, pero adecuados a un poeta aragonés cuyo reino está en plena expansión marítima por el Mediterráneo. Invita, pues, a un análisis semántico por su valor simbólico, que desde la elección del clima hasta su aplicación, ofrece un paralelismo marinero amoroso quizá inconsciente.

*Mundo marinero: A**Mundo amoroso: B*

- |                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1. Viento contrario (v. 2) ...  | adversario (v. 3).            |
| 2. Mal continente (v. 5) .....  | señora (v. 3).                |
| 3. Niebla (v. 5) .....          | rostro siempre sañoso (v. 6). |
| 4. Levante (v. 15) .....        | me desmayan (v. 16).          |
| 5. Viento tan corsario (v. 34). | orgullo, brio lozano (v. 13). |

7.7.1. El valor de asociaciones por el significado es el siguiente:

Valor 1:

A: Por metáfora, imposibilidad de tomar el rumbo necesario.

B: Se contagia "adversario". La dama es vista etéreamente, con las cualidades del viento: inconstancia, oposición, envolvente, inaprehensible. Asociación idealizada.

Valor 2:

A: Por traslación "continente" ha pasado del mundo geográfico al psicológico visto a través del rostro. Su forma gramatical, participio activo, denota la intuición voluntariosa de su detector.

B: Estas características (continente geográfico = lugar apartado del mar = amparo de marineros = refugio) se polarizan en el término *señora*, subrayando con su forma participial su voluntad de no acoger al marino de amor.

*Continente* = *señora*, asociación amorosa, desde un inconsciente que se mueve más en el terreno intuitivo que en el del valor topográfico del término.

Valor 3:

A: *Niebla* vale por veladura temporal.

B: Aplicado a "rostro siempre sañoso" se establece la correspondencia *niebla* = *sañoso* = "rostro neblinoso", con lo que *ensañamiento* pasa a tener un carácter de misterio oculto, esperanzador de desveladuras.

Valor 4:

A: *Levante* vale por 'oriente, esperanza, luz (término éste que será aplicado como tópico renacentista a los ojos de la amada)'.

B: *Desmayo* equivale a 'caída, muerte, pérdida de la luz'. Asociación, pues, por contraste en cuyo desajuste de intramundo (marinero) y realidad (amorosa) se instala la tensión poética.

Valor 5:

A: "Viento corsario" supone la aplicación metafórica de un factor negativo marino, a *viento*. *Corsario* es quien hace presas, roba. Por otra parte se ha visto (cf. Valor 1) cómo *viento* era aplicado a la dama, luego la correspondencia es, *corsario* = *viento*, *viento* =

*dama*; luego *dama* = *corsario*, la que hace presa del corazón del amado.

*B*: Se corresponde con *orgullo*, *brío lozano*, elementos que aplicados a la *dama* la hacen participar de los semas de "viento": neuma, ánima, visto como fluido vitalizador. Así mismo participa de los semas de *corsario*, ya que se entiende el orgullo como una potencia intangible, vana, notas que se aplican por atracción al carácter de su amada.

7.7.2. Todas estas asociaciones —que no pretenden ir más allá de un deseo de explicación semántica inconsciente por vía de lo subliminal, factor descuidado generalmente en los análisis literarios, olvidando que tanto significado como significante postulan una necesidad de vinculaciones emotivas, psicológicas y vivenciales— vienen articuladas por un eje semántico del término *partir* en sus acepciones real y figurada —valen por 'ausentarse' y 'romper'— y sus correspondientes sustantivos localistas.

v. 1: *parte* (sust.); v. 22: *parten* (vb.); v. 24: *parte* (sust.).

v. 30: *partido* (adj. participial); v. 33: *parte* (vb.), que confieren a la composición el carácter de unidad por vía de movimiento (*partir* = venir de, o salir a), espacial (*parte* = lugar), sentimental (*partir* = romper, aplicado a la sociedad amorosa).

7.8. Poema XIV: Se trata de una composición amorosa de despedida. El poeta anuncia su marcha en dos versos (1-2). El sentido de la vista y la facultad de la memoria son los dos conformadores de las connotaciones de este mensaje: al marchar anuncia el poeta su dolor en razón de lo que ponderan sus ojos: "Parto de vuestra figura" (v. 1); en el verso 11 su temor alude a la misma causa en orden distinto (de la dama a él) —"Mientras no me veredes"—, para terminar con una recomendación al cultivo de la buena presencia física de la amada (v. 16). El resto del poema se orienta en sentido de vanos presentimientos acerca del olvido.

7.9. Es frecuente en Petrarca acudir a la enumeración de gracias con que se adorna su dama, para recoger a continuación cada uno de estos elementos y desarrollarlos en particular. Así procede Santafé en la primera estrofa (ocho versos) del poema XV.

Las tres estrofas siguientes se caracterizan por una influencia de canto mariano tan manifiesta que, a partir del verso nueve

inclusive, el resto tanto puede aplicarse a una dama poderosa de la corte como a la Virgen María. La ignorada dama en cuestión es encomiada como protectora de las demás damas enamoradas, adorada de los hombres selectos y llena de donosura.

Sólo los cuatro últimos versos delatan la humana encarnación de la dama a quien se dirigen tales ditirambos. Tan celestial figura, de lo único que parece no es absolutamente desprendida es del generoso perdón.

La estancia 13-16 da a entender que se trata quizá de una azafata de la compañía de la reina.

7.10. Nuevamente el tema de la separación, en el poema XVI. El verbo *partir* se abre como un abanico de desinencias al amparo del políptoton. Esta figura usada con ingenio se presta al juego conceptista de sutilezas, variando los significados y sus connotaciones de acuerdo con los diferentes semantismos que ofrecen las desinencias. En esta composición Santafé limita su alcance al significante, siendo especialmente rica en sonidos más que en virtuosismos lógicos.

El estribillo se dirige a la amada invitándola a que lo aleje de sí, si puede, pues él no está dispuesto a marchar del lado de la que ama.

7.11. El poema XVII es una patente descripción gráfica de los extremos a que un amador puede llegar. Se cierra aconsejando a los aspirantes a tal estado presten atención a tan humilde servidumbre como es la de amor.

Descripción de la cabeza humillada; pasa a los ojos; las "orejas", la lengua y las manos. Todo en función del vasallaje sentimental, indica que el ferviente admirador, cuando se entrega a una dama, es más siervo que señor.

Es útil la composición por ser documento descriptivo del modo como en la época se confeccionaba un retrato procediendo con materiales topificados. Responde este retrato al esquema escultural y pictórico de las figuras orantes. Nuevamente cita a su amada Aymia.

7.12. Angustias de un amante que no osa declarar su amor: su silencio es exceso de amar, no cortedad; temor a recibir una negativa. Este poema XVIII sigue en la línea desesperanzada, humilde

y de sentimientos no compartidos que caracterizan toda la poesía de nuestro autor.

7.13. Con un cambio de estribillo, de contenido semejante aunque con distinta forma, la composición XIX repite la intuición amorosa del poema precedente. El amante calla su pasión, ahora por una timidez propia de enamorado. Es, biográficamente, útil el verso 16, donde tras decir el poeta que le conviene proceder como un niño en el pedir, concluye que en el sufrir ha de "ser hombre de años treinta", con lo que se localiza la edad de Santafé en este poema, ya que no es de presumir que citara dicha temporalidad en el hombre como criterio de madurez más idónea para el sufrimiento, teniendo él otra edad diferente.

7.14. El poema XX repite —adecuándolo— un tema frecuentado por Santafé: amores no correspondidos. Ensalza las virtudes de su amada y entre ellas no es la menor su *crueidad*, entendida como sentimiento *esquivo*. Hace alusión a las misivas de amor que le envía y ella no lee (vv. 16-18), lo que da pie a considerar que toda la producción amorosa que vengo considerando, no es otra cosa que el conjunto de las pruebas de amor remitidas a tan insensible dama ¿"Ay mía"?

7.15. Poema XXI: Frente al desdén de la amada, el poeta prefiere que lo mate, pues es menor sufrimiento la muerte natural que una vida con desdenes. Redondea el tema haciendo consideraciones sobre las ventajas que obtendría si la dama le fuera, ya que no amiga, enemiga, pero destacando la crueldad que supone el hecho de serle indiferente (vv. 13-20).

7.16. Finaliza el ciclo amoroso con el poema XXII, pues el XXIII es un intermedio entre los veintidós de amor y los tres sobre el *vanitas mundi*. Esta composición presenta la variedad, muy frecuente en poesía de cancionero, de parodiar un fragmento de la liturgia cristiana. Subrayo esta apreciación, ya que al estudiar la poesía de San Juan de la Cruz, y en general toda la producción religiosa inspirada en el Renacimiento paganizante, se ha dicho que el paso de la lírica profana a la religiosa (así, de Garcilaso a San Juan) era factible, pero no la aclimatación inversa.

7.17. El estribillo "Regnum meum non est de hoc mundo", palabras de Jesucristo, le sirve a Santafé para dar un tono más resignado y dramático a las consideraciones del pasado amor loco y el más sereno sentimiento que experimenta a la presente. Este fenómeno, conocido como "paganismo amoroso", incidió frecuentemente en el siglo XV. Está dentro de la hipérbole amorosa que hace no distinguir en ocasiones un fragmento sacro de otro profano. Tal fue el abuso de este tópico cancioneril que, en 1559, el inquisidor Valdés incluyó en su *Catálogo* multitud de obras que parodiaban incluso la misa (Ribera, Juan de Dueñas, cf. A. ALATORRE, *Algunas notas sobre la "Misa de Amores" de Juan de Dueñas*, NRFH, XIV, 1960, págs. 325-328), con inclusión de cada una de las partes del oficio sagrado. La corte de Juan II se llevó la palma en estos géneros, y Diego de Valera y Juan de Dueñas —al respectivo sentir de Amador de los Ríos (*Historia*, VI, p. 80) y de Aubrun (*Herberay*, p. LXXXIV)— fueron los iniciadores de este estilo. En el paroxismo de exaltación amorosa por vía de lo divino se llegó a confeccionar un libro de devociones a semejanza de los rezos estipulados en cualquier ambiente cenobítico, para que en horas de *pietad* lo rezase la dama del *piadoso* galán Nicolás Núñez. Esto dio lugar a las expurgaciones de los cancioneros, siendo el *General* el más afectado por esta medida, según describe Fernando Nogueira (s. XVI).

Por lo demás, este poema de Santafé presenta un clima más medievalizante que los anteriores en sus consideraciones sobre lo percedero de glorias mundanas. El lugar común del siglo XV, el *ubi sunt*, es tan manifiesto en esta composición que, en el verso 7, se lee "Do fue mi sentir cuitado", cuyo tono permanece en la estrofa por el uso de la conjunción copulativa *y* del verso 10. Así mismo el uso de los tres tiempos fundamentales del verbo redundan en este sentido efímero del paso del tiempo: el pasado (vv. 2, 7, 18, 29, 29), con su carga intuitiva de lo perdido, se refiere al gozo; el presente (vv. 1, 6, 9, 12, 23, 24, y los estribillos), connotando reflexión, se corresponde con ideas de arrepentimiento; el futuro (vv. 31, 33, y v. 32 con su subjuntivo de valor desiderativo), aportando la idea del abandono a la providencia, se cristaliza en tres versos esperanzados.

8. Con referencia a las composiciones de congratulación con el rey, Benedetto Croce citó ya la crónica rimada del poeta aragonés: "Pedro de Santa Fe —señala— verifica el remoto prólogo de la con-

quista, la partida del rey de tierras de España, su despedida de la reina María, el viaje y el acogimiento que recibe de parte de la reina Juana II, en Nápoles, así como la destrucción de esta ciudad”<sup>2</sup>.

La exposición temática de los nueve poemas dedicados a los monarcas aragoneses, da lugar a un repaso simultáneo de los hechos que cita en una confrontación de verificación e interpretación de los mismos.

9.1. El poema XXVII presenta un diálogo entre el rey y la reina con ocasión del viaje a Nápoles. En las cortes de Maella convocadas por la reina María (1423), en ausencia del rey, se lee en un documento público, a fin de poder traer a Alfonso a su reino: “Ya sabedes commo el senyor rey se partió deste reyno tres años e cuatro meses ha pasados...”. Está fechado el 30 de agosto, luego la situación a que se refiere Santafé se ha de suponer acaecida el 30 de abril de 1420<sup>3</sup>. Todo el diálogo da la sensación del hombre que se ve acuciado a dejar el lugar que le agrada por el incentivo de fama y conquistas. Sin embargo, se ha especulado con la posible falta de amor de Alfonso V hacia la enérgica y afectuosa reina María, su esposa, e incluso con la tesis de un posible odio del rey, desestimada por Menéndez Pidal<sup>4</sup>.

La estrofa a cargo del rey (vv. 53-60) es todo un documento de amor, dolido por la marcha. Es la reina la que, curiosamente (vv. 45-52), pone de manifiesto sus protestas amorosas en unas interrogantes, sospechosas de desmayos en la fortaleza que habría de exigirle la ausencia del rey. Haré notar este mismo matiz más adelante, señalando como posible causa la poca inclinación hacia la reina castellana que habría de quedar de “lugarteniente” del rey en Aragón, por parte de un aragonés como Santafé, dolido quizá como lo estuvieron todos los aragoneses de la especial predilección del rey por los castellanos<sup>5</sup>.

9.2. El poema XXVIII es una composición admonitiva a la reina sobre su actitud ante la ausencia del rey Alfonso. Primer consejo: mantenerse firme (v. 13), frente al deseo atormentador (v. 9) y la duda molesta (v. 10). Segundo consejo: el poeta hace notar a la

2. Cf. *España en la vida italiana del Renacimiento*. Ed. Imán. Buenos Aires 1945, p. 63.

3. Cf. *Historia de España*, R. MENÉNDEZ PIDAL, XV. Madrid 1964, p. 382, nota 29.

4. *Ib.*, p. 375.

5. Cf. nota 22, del cap. I, 3.<sup>a</sup> parte de la obra que vengo citando.

reina María cómo el entregarse a un amor que no fuera el de su marido, Alfonso, sería menoscabo para el rey y mancilla para la posteridad de su propia fama. Tercer consejo: en el mismo orden de la estrofa anterior, llega Santafé a mayor matización. Contra la concupiscencia (v. 30), la reina ha de adoptar una medida moral: la continencia (vv. 31-32). La estrofa quinta (vv. 33-40) es un argumento en favor de quienes defienden la teoría de la falta de amor hacia su esposa, pues el poeta, a la hora de asegurar a la reina la fidelidad de Alfonso, sólo puede acudir a testimonios como su buena crianza (v. 37) y su perseverancia probada en la lealtad (v. 38), en lugar de haber esgrimido conceptos más sutiles de orden amoroso. Por último, el poeta, nuevamente inseguro sobre el futuro proceder de la reina, insiste en los posibles fantasmas de la imaginación, como posibles causantes de la desviación conyugal en la ausencia. Termina por solicitar la lectura de estos consejos diariamente, a fin de que se asegure la permanencia en una fidelidad que tan en entredicho ponía el poeta.

10.1. El poema XXIX de loor al rey Alfonso es de tono panegirista, ponderando en él las virtudes castrenses del encomiado, en una contraposición con otros reyes que, en general, se entregaban a los placeres (vv. 5-8). Es el horizonte más claro del rey, ser conquistador (v. 12). En realidad los acontecimientos fueron más lejos de los pronósticos iniciales, ya que la empresa mediterránea de Alfonso el Magnánimo era en un principio terminar con la osadía de los genoveses en Córcega, y acaso le moviera también el pacificador intento de bienquistar las islas de Córcega y Sicilia, pero el calificar de espíritu conquistador la marcha del rey hacia Nápoles (v. 12) parece un vaticinio *a posteriori*, o una adulación confiada a azarosas confirmaciones futuras. Termina el poema, tras una estrofa apretada de adjetivos laudatorios (vv. 29-36), con una exhortación hecha a los aragoneses para que imiten la figura y el espíritu de su rey.

10.2. Sigue el poema XXX, cuya primera estrofa ensalza el buen recibimiento del rey en Nápoles (5 de julio de 1421). El recibimiento se lo hacía la reina Juana II de Anjou, que habiendo solicitado su apoyo contra Sforza el Viejo, le prometía la herencia del reino, confirmada más tarde (1422) por una bula de Martín V. Los versos 11 a 13, de la segunda estrofa, hacen mención a la solicitud con que



la reina Juana II requirió su esfuerzo. Más abajo (vv. 31-36) Santafé no escatima los motivos de elogio y deuda porque el pueblo de Nápoles debería gratitud eterna a Alfonso V. La verdad es que el poeta no tuvo muy en cuenta que, si bien el rey había dejado “mujer, reino y nación” (v. 34), no fue por salvar la coyuntura política de Nápoles<sup>6</sup> sino por las causas vistas antes en relación con Córcega y Sicilia. La loa final apura los conceptos de alabanza en una hipérbole mitológica, en que Alfonso supera a Apolo en “saber acabado” (vv. 53-54).

10.3. El poema XXXI es toda una crónica de los acontecimientos acaecidos tras el esperanzador verano de 1422. La primera estrofa hace mención al valor del rey, recordando cómo la puerta Capuana era testimonio de su empuje. Se trata de la victoria obtenida con tropas catalano-sicilianas frente a Sforza y sus aliados genoveses. Una estancia de ocho versos, a continuación, recoge la actitud personal del rey, que se comportó como un guerrero más. El valor de la tercera estrofa es de carácter biográfico: demuestra que el poeta Santafé no se encontró en estas coyunturas bélicas, pues se vale, manifiestamente, del testimonio de los demás acerca de lo que en ellas aconteció (vv. 17-20). Seguidamente, hay una invitación a conmemorar el día de Pentecostés, en acción de gracias por haber salido bien librado de estas intervenciones militares. Se cierra el poema con cuatro versos, que constituyen una estancia de buenos deseos para el rey, que se lograrían con ayuda de la providencia divina.

La traición a que hace referencia el título de la composición y que no se desarrolla expresamente en el poema, es una forma general de aludir al desagrdecimiento con que la reina Juana II se comportó con Alfonso V, a pesar de que el rey aragonés le había puesto en condiciones de seguir reinando. Esta actitud de la reina, y la alianza de Sforza y Caracciolo contra Alfonso, fueron causa de las inseguras jornadas que había de vivir el *Magnánimo* hasta su última vuelta a Aragón, de donde saldría definitivamente el 29 de mayo de 1432.

10.4. Poema XXXII: El título y los versos 23 y 24, hacen mención a la liberación del hermano del rey Alfonso, don Enrique.

6. Cf. DUPRÉ THESEIDER, *La política italiana de Alfonso el Magnánimo*. Ponencia del IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Palma de Mallorca 1953, p. 16

Más abajo el verso 35, interrumpido nada más comenzar, parece hacer mención por su contexto (vv. 34 y 36), y por su comienzo en adversativa, a un hecho negativo, quizá el causante de la prisión de su hermano. Efectivamente, la Historia da la razón a esta suposición. Así mismo, redunda en igual testimonio *La comedieta de Ponza*, del MARQUÉS DE SANTILLANA. El objetivo era Gaeta, plaza que se consideraba de fácil conquista por Alfonso. Tal era la confianza que, lo que debería ser un hecho de armas, se convirtió en una fastuosa parada militar. Era el 5 de agosto de 1435: en las naves, lo más florido de la nobleza militar aragonesa, rodeando en adornada cubierta al monarca. De súbito, se dibujan en el horizonte unas naves genovesas. Más tarde se sabría que se trataba de una flota de pesadas carracas que transportaban víveres a Gaeta. Lo imprevisto del encuentro, el carácter desaprensivo con que se emprendió el asedio y el peligro en que se ponía a la cabeza del ejército aragonés, dieron lugar al desastre de Ponza. Prisioneros el rey Alfonso, sus hermanos Juan y Enrique, y cien varones de Cataluña, Aragón y Sicilia, fueron llevados a Génova y después a Milán. Estos son los acontecimientos a que hace referencia este poema. Su tratamiento es enfático y eruditamente hinchado de alusiones a hechos y personajes consagrados por su magnificencia histórica.

10.5. Tres composiciones de loor (XXXIII, XXXIV y XXXV) finalizan la serie de los poemas históricos. El primero se compuso con ocasión de la destrucción de Nápoles: todos los adjetivos encomiásticos de filiación marcial y castrense y todas las comparaciones con héroes (vv. 25 y 31) responden más a la buena voluntad de Santafé que a hechos de armas del propio Alfonso en esta ocasión.

La sublevación de Nápoles en junio de 1423, provocada por la alianza Sforza-Caracciolo, tuvo el feliz resultado para sus incitadores de poner en un grave aprieto a Alfonso, inadvertido y recientemente victorioso. Si, para ayudar al rey contra los genoveses, no hubiera partido en mayo de Barcelona una flota de diez galeras y ocho naves al mando del general de Cataluña, la derrota hubiera sido segura. Los versos que aluden a la destrucción de Nápoles son el documento de la venganza del *Magnánimo* a la llegada de estos socorros, y la estrofa tercera (vv. 17-24), canto a la esforzada conquista de la isla de Iscla, crónica rimada de la última acción

en el reino napolitano durante la primera estancia de Alfonso en este país.

10.5.1. La segunda (XXXIV) y tercera (XXXV) composiciones son loores de matiz panegirista sin alusiones políticas, bélicas o sociales, referidas exclusivamente a las personas reales en una visión personalista e individual.

LOS POEMAS

I

LOORES DE LA VIRGEN MARÍA

De mi lengua despoblada,  
clara estrella Diana,  
Cibeles viva fontana,  
*qu' esperas ser loada.*

5 Como fuer ser, abismo  
fue de Dios, templo y cielo:  
cuál saber no será puro  
en tan alto silogismo,  
en razón tan profundada,  
10 Minerva santificada,  
*qu' esperas ser loada.*

¿Cómo de Dios madre y filla?  
¿Cómo Virgen? ¿Cómo entera?  
¿Cómo emprentar la cera  
15 sin romper? ¡oh maravilla!  
De mi discreción sencilla  
en cuestión tan admirada,  
tú, Neptuno ensalzada,  
*¿qu' esperas ser loada?*

20 A tu sangre, maguer pura,  
la Virtud muy infinita,  
¿cómo quiso ser unida  
y de hacedor factura  
en esta valle segura

25 de mi exaenza errada?  
 Tú luna mucho menguada,  
*¿qu' esperas ser loada?*

¿Cómo un ser, tanto  
 d' aquesto me maravillo,  
 30 priso carne solo el Fillo,  
 no Padre, Espiritu Santo,  
 de ius tu glorioso manto,  
 do fué la piedra fundada,  
 Juno por nos advocada,  
 35 *qu' esperas ser loada?*

¿Cómo el limo humano  
 por el primero pecado  
 quedó todo maculado  
 y el tuyo puro y sano  
 40 en orden tan soberano?  
 De mi audacia turbada,  
 tú, Palas iluminada,  
*¿qu' esperas ser loada?*

Si ejemplo, si balanza,  
 45 es de loores perfectas,  
 y tanto más electas  
 cuanto han con tí semblanza,  
 loaré sin comparanza.  
 Mi boca no es bastada  
 50 y sí tú incomparada,  
*qu' esperas ser loada.*

¡Oh bella! ¡Oh pastora!  
 ¡Oh llanura! ¡Oh montaña!  
 ¡Oh castillo! ¡Oh cabaña  
 55 d' ancilla! ¡Oh señora!  
 Mi fidelidad te adora,  
 que de loor propiada,  
 tú, trasmuntana formada,  
*qu' esperas ser loada.*

- 60 Aurora clara del día,  
aurora de dulce serena,  
mi poco saber m' es pena  
según loarte quería;  
dulce, süave María,  
65 foste de la fé salvada,  
de mi discreción atada  
*qu' esperas ser loada.*
- ¡Oh hisopo! ¡Oh columba!  
¡Oh grito d' Apolo eterno!  
70 Si tu loar bien no cierno  
segunda madre me perdona;  
tanto de ti se razona,  
que de mi alabanza vulgada  
*qu' esperas ser loada.*

Ms. de Palacio, fols. 124, 124 v, 125.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 344, 345, 346.

Esquema métrico: canción con redondilla inicial de rima abrazada y un verso final como estribillo (a-b-b-a: a-b-b-a-a-c-c-c).

El esquema de la rima responde al de tradición provenzal, a través de Galicia, y que en coplas de arte mayor dio en llamarse coplas de Juan de Mena, por utilizarla en su *Laberinto de Fortuna*, en dodecasílabos, si bien con la variante del octavo verso, que en Juan de Mena sería *a*.

1. Los vv. 13 y 31 dan las formas *filla* y *fillo*, respectivamente, que son claros aragonesismos.

## II

HECHA A LA SEÑORA DOÑA TIMBOR PORQUE NO OBTUVE RESPUESTA D' ELLA

- Porque partir presumí,  
señora, sin dar licencia,  
sea la mi penitencia  
partir donde me partí,  
5 y de sí.  
Perdonad cuando querredes,  
pues pena no me daredes  
más fuerte que yo sentí.

Dicen cuantos vos vieron,  
10 de los sentidos curiales,  
qu' entre sus ojos mortales  
nunca tal dama sintieron.  
Dijeron:  
tan cumplida vos hallaron  
15 que si por otra votaron  
más de mil veces murieron.

Ms. de Palacio, fol. 150 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 391, 392 (núm. 314).

Esquema métrico: copla formada por dos estrofas octosilábicas con pie quebrado trisílabo en quinto verso (a-b-b-a-a-c-c-a).

Está muy próxima a la copla de pie quebrado del Marqués de Santillana en su *Diálogo de Bías contra Fortuna*, con la variante de ser trisílabo y no tetrasílabo el verso quebrado.

1. V. 10. Cambio el numeral *dos*, que no aporta sentido al verso, por el artículo *los*, con el que resulta más lógico. Propongo la siguiente interpretación: "Dicen [...] acerca de vuestros sentidos cortesanos, elegantes, etc.".

### III

#### HECHA A LA SEÑORA DOÑA TIMBOR

La que hoy sin compañera  
vivides de buenas famas,  
sois vos entre las damas  
doña Timbor de Cabrera.  
5 Y si no que perecerían  
muchas por vuestra valor,  
diciendo vuestra loor,  
bien sé, cuántas callarían.  
Si algunas me dirían  
10 qu' en dirlo dije error,  
(ius velo de su rencor),  
mayor gloria vos daría.

Ms. de Palacio, fol. 151.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 392 (núm. 315).

Esquema métrico: tres redondillas, con la característica de ser de las primeras que comenzaron a tratarse independientemente, y no al principio de la composición únicamente. Es de tradición amorosa (a-b-b-a).

IV

HECHA POR LA SEÑORA DOÑA TIMBOR

Señora doña Timbor,  
tiempo ha que gran tormento  
en sí sostiene loor  
sin haber acorrimiento.

5 Porque saben más de ciento  
la "no" tan ha sin justicia,  
mas de que ha con vos noticia  
tiene gran consolamiento.

10 Porque loor muy bien sabe  
si vos loan de cordura,  
no mienten pues en vos cabe  
aún gracia y hermosura.  
Pues menos dirá locura  
quien vos loe de franqueza,  
15 que todos d' esta nobleza  
vos dan ventaja pura.

Pues dar vos gran perfección  
con bondad muy acabada,  
no creo esta razón  
20 sea nunca reprobada.  
Por la más aventajada  
vos do, e la más pulida.  
(No la reina Margarida,  
que fue siempre exceptuada.)

25 Baste vos, señora, assaz  
de tener tal nombradía,  
que vuestra donosa faz  
pone a todos alegría.  
No lóo filosofía,  
30 do sola bondad s' extienda,  
mas en vos quien bien comprenda  
más de beldad sentiría.



*Finida*

Quien esta loor reprecnda,  
por envidia lo faria,  
35 o si es quien no entienda,  
menos vale su porfia,

Ms. de Palacio, fols. 150, 150 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 390, 391 (núm. 313).

Esquema métrico: cuatro estrofas de arte menor, octosilábicas, conocidas como octavillas, frecuentes en el siglo XV. Son la consecuencia de dos redondillas ligadas (a-b-a-b-b-c-c-b). Se cierra con una redondilla independiente, a-b-a-b, a modo de copla final.

V

FOR SANCHA DE LUBIAN

Si me ssó a vos rendido  
no pienso que es error:  
siempre quedó vencedor  
ser de tal lugar vencido.  
5 Quien de vos es combatido  
no puede ser defensso,  
pues antes se halla preso,  
señora, que percibido.

Quien se puede avisar  
10 de no caer do le place,  
ha tan poderosa hace:  
buen señal es de me dar.  
No me quiero excusar:  
beldad me hace mover,  
15 y vuestra gracia traer,  
y el sentido finar.

Blanda lengua castellana  
que por guerra qu' ella haga  
tan dulcemente me llaga,  
20 m' ata y mi opinión me sana.

No hará carrera vana  
quien a vos ame; sepades  
que si merced denegades  
el gentil desseo gana.

*Fin*

- 25 Niña esquivá, humana,  
pues mi voluntad mirades,  
pensad si me desdeñades  
sois contra vos ufana.

Ms. de Palacio, fols. 119 v., 120.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 336.

Esquema métrico: estrofas formadas por dos redondillas unidas (a-b-b-a-a-c-c-a) y concluye con una redondilla suelta (a-b-b-a).

VI

POR DOÑA LEONOR DE CASTRO

Un muy blando parecer,  
si bien contra mí decía,  
parece que me valía;  
*cómo es esto de creer.*

- 5 Texto d' onestad vestido  
por bien que la cosa vea,  
enseña sentir, dessea  
lo que ya tiene sentido.  
Ninguno . . . . . [-ido]
- 10 que por donde se debía  
tiene virtud de vencer;  
*cómo es esto de creer.*

- Por bien qu' ella mucho sienta  
y desear mucho deja,  
15 con avidez se queja,  
vale y no se contenta  
por aquello que s' ausenta,

- y que negar se querría,  
eso le hace valer;  
20 *cómo es esto de creer.*
- No finge cosa por manía,  
ya res d' otra no desee,  
suyo es lo que posee  
no muy común, mas muy extraña,  
25 y a mi cuando s' ensaña  
si dulce melancolía  
muestra donaire traer;  
*cómo es esto de creer.*

Ms. de Palacio, fol. 118 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 334.

Esquema métrico: abre una redondilla la composición (a-b-b-a), que se completa con tres estrofas octosilábicas de rima desigual.

## VII

- Juventud, gracia y calor,  
d' amor mis mantenedores.  
Hoy son por mí corredores  
vejez, desdén y tristor.
- 5 Por bien que hable limado,  
pues mancebez me fallece  
res de mí no le parece  
sano, más todo rasgado.  
No me cuenta lo pasado  
10 y lo presente m' esquivá.  
¡Ay sueño vida cativa,  
y el despertar, dolor!
- Por bien que sé platicar,  
después que so viejo flaco  
15 me dice: tornad al saco  
vuestras nuevas y hablar.  
Por quien me quise olvidar,  
en perder cosa tan cara

bien muestra, si me desampara,  
20 ha del galardón pavor.

Mas si me sso envejecido,  
no por avanzada edad  
más falta de piedad,  
y d' amor no ser creido  
25 yo, por causa del olvido  
y poco sentir d' Aymía,  
lo que valer me debería  
me es por ella desfavor.

Por si beldad que amé,  
30 dile a mí en contumacia,  
y por contemplar su gracia  
la de mí desamparé.  
Amor, assí me perdré  
y vos tan dura seredes,  
35 y ssi a mí no valedes,  
valed a tal servidor.

Ms. de Palacio, fols. 119, 119 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 334, 335.

Esquema métrico: redondilla inicial (a-b-b-a) y cuatro estrofas octosilábicas con variante rítmica en octavo verso de acuerdo con la forma aguda de la redondilla (a-b-b-a-a-c-c-d).

V. 30. La forma *dile* por *diele* pueden acentuarse sin detrimento métrico, pues Santafé propondría la lectura en hiato a favor del heptasílabo.

## VIII

Si al falso amador  
le das galardón d'amigo,  
mas vale ser enemigo  
que por bien servír, dolor.

5 Si en tu *no* o en tu *sí*  
no puedo asegurar tabla,  
dime sobre cuál palabra  
me puedo fundar en tí.  
Recelarme hast' aquí

10 siempre pavor, y sospecho  
no quiero seguir tal hecho,  
ni ser del lobo pastor.

A mí piensas guerrear  
y contra tí es la guerra:  
15 cuando *verdad* se destierra  
*fe* no se quiere poblar,  
car *amor* debes pensar  
—maguer que m' eres extraño—  
mío es cierto el daño  
20 y tuya la deshonor.

Muéstrame pueda vivir  
o buen cristiano o moro,  
y sepa a quién adoro  
d' a quién debo servir.  
25 Hazme una ley seguir  
o bien caliente o frío.  
Si no, más vale ser mío  
que no tuyo con error.

Ms. de Palacio, fol. 116 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 330, 331.

Esquema métrico: redondilla inicial (a-b-b-a) y tres estrofas de ocho versos de arte menor, con la variante del octavo verso rimando con el cuarto de la redondilla (a-b-b-a-a-c-c-e).

## IX

En la corte d'amor pujé,  
y pujando he caído  
y caí como de perdido;  
perdiendo, seso cobré.

5 Cobrando quisem' alzar,  
alzóme el su señuelo,  
señé mas cansé mi vuelo,  
volé sin res alcanzar;  
alcanzé asaz pesar,

10 pesé lo que no sentí,  
no sintiendo yo caí,  
cayendo me desperté.

Desperté por comedir  
e comidiendo pensaba  
15 que la mi piensa velaba  
mas el velar fue dormir;  
durmiendo fui a sentir  
y sintiendo presumí  
que mi sentido fallí  
20 y fallido m' avisé.

Aviso cualquier jüez,  
juzgue si paso la raya.  
Mal rayo me caiga,  
si yo caigo otra vez,  
25 que vezado muy rafez  
sería, que, si bien ví  
ver y dir no me repentí  
a repentir me torné.

Ms. de Palacio, fol. 117.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 331, 332; AUBRUN, *Herberay*, pp. 150, 151.

Esquema métrico: primera estrofa redondilla (a-b-b-a) seguida de redondillas ligadas, con variante en octavo verso (a-b-b-a-a-c-c-d).

X

POR AQUEL QUE PERDIÓ SU DAMA Y LA QUIERE RECOBRAR

Señora, tu prisionero  
só, por lo que en tí veo.  
Tu condición, según creo,  
más adversario guerrero.

5 Donaire y hermosura  
de tu parte me han movido,  
más razón o buen sentido,  
bien claro, no mesura;

sé que viene costero  
10 seguir con quien yo guerreo,  
mas el placer que oteo  
m' es familiar y sobrero.

Como sospechoso vengo,  
amor, en el tu poder,  
15 mas al tu buen parecer  
un punto no me retengo.  
Señora, muestra sendero  
pues que mi pasión te leo,  
sea en tí mi desseo  
20 no partido, mas entero.

De bien servir y d' amar  
dame amor un oficio,  
no d' una parte servicio  
y por otra sospechar;  
25 a tí ofrecerme quiero  
y no me place res feo,  
todo tuyo ser deseo  
sin señor, sin compañero.

Mientras que no puedo haber,  
30 amor, mi gloria cumplida  
sea la gracia partida  
y mi placer recoger;  
señora, pues te requiero  
si piensas que mucho empleo  
35 a mi calidad proveo  
y amo, qu' es refertero.

Ms. de Palacio, fol. 121 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 339, 340 (núm. 261).

Esquema métrico: redondilla independiente (a-b-b-a) seguida de cuatro estrofas de ocho versos de arte menor, formadas por dos redondillas ligadas (a-b-b-a-c-d-d-c).

XI

Si bien soy desconocido,  
señora, no me despido.

Señora, no me matedes  
que gran crueldad haredes,  
5 ¿qué más venganza queredes  
de mí, pues quedo vencido?

Señora, cuando pensedes  
el buen amor que tenedes,  
sé que vos pene, diredes  
10 de que m' hayades perdido.

Señora, cuando cansedes  
de hacer mal al que sabedes,  
cualquier señal me daredes  
si só por vos conocido.

Ms. de Palacio, fols. 162, 162 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 412 (núm. 336).

Esquema métrico: copla inicial a modo de estribillo pareado, seguido de tres estrofas monorrimas entre sí, con variante en cuarto verso (a-a: b-b-b-a).

XII

Si me quieres entender  
o, señora, si me sientes,  
dí, ¿por cuál razón consientes  
al tuyo no socorrer?

5 Pues que muy bien te servi,  
y te sirvo sin dudar,  
en quererme desamar  
sé que desamas a tí;  
y, pues solo merecí,  
10 o, señora, si me sientes,  
dí, ¿por cuál razón consientes  
al tuyo no socorrer?



Si me quieres turmentar  
por probar a quien te quiere,  
15 en probar quién desespere,  
¡por merced!, no des lugar.  
Ya es tiempo de sanar,  
corazón, que contestes,  
dí, ¿por cuál razón consientes  
20 al tuyo no socorrer?

Ms. de Palacio, fol. 176 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 435, 436 (núm. 362).

Esquema métrico: redondilla (a-b-b-a) seguida de dos estrofas de ocho versos de arte menor, con variante rítmica en octavo verso que funciona como estribillo (a-b-b-a-a-c-c-d).

### XIII

#### EL CONTRATE D' AMOR

A cualquier parte que vaya  
he todo viento contrario,  
señora, tan adversario  
que no ssé do me retraya.

5 Niebla y mal continente,  
tu rostro siempre sañoso,  
me hacen andar pensioso,  
mañanas de triste penidiente.  
Y en tanto me desmaya  
10 este viento tan desvario  
que passa tan adversario,  
no ssé dónde me retraya.

Orgullo, brío lozano  
y gesto muy triunfante,  
15 condiciones de levante  
me desmayan sota mano.  
A viento qu' assí m' ensaya  
el caer es necesario  
qu' a tan sobrero adversario  
20 no sé dónde me retraya.

Pobres respuestas y frías  
que parten de tramuntana,  
m' es sola muerte mundana  
de tu parte todos días.

25 Aquí conviene que caiga  
a viento tan ordinario  
que de mortal adversario  
no sé dónde me retraya.

30 La calor del mediodía  
de tus donaires partido  
me han la sangre grutido  
por mucho calient' y fría.  
No parte de mí la raya  
d' este viento tan corsario  
35 que de mal tan adversario  
no sé dónde me retraya.

Ms. de Palacio, fols. 131, 131 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 356, 357 (núm. 274); AUBRUN, *Herberay*, p. 152.

Esquema métrico: redondilla inicial (a-b-b-a) seguida de cuatro estrofas formadas por dos redondillas ligadas (a-b-b-a-c-d-d-c).

#### XIV

Parto de vuestra figura  
do tomaba gran holgura.

Señora, de alto estado,  
pues por Dios es ordenado,  
5 alguna vez del cuitado  
remembraos por mesura

Señora, por gentileza  
en vos tengo gran firmeza:  
doleos de mi tristeza  
10 y de mi fuerte ventura.

Mientras que no me veredes,  
pues mi voluntad sabedes,

creo no m' olvidaredes,  
linda do merced s' apura.

- 15 Mientras que seré partido  
de vuestro gesto pulido,  
no sea puesto en olvido,  
que no lo manda mesura.

Ms. de Palacio, fols. 161 v., 162.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 411, 412 (núm. 335).

Esquema métrico: estribillo inicial pareado, seguido de tres estrofas monorrimas de cuatro versos, volviendo al estribillo (a-a: b-b-b-a).

XV

Gracia, sentir y beldad  
tarde en paz se hallaron,  
en una nin concordaron,  
mas en vos han hermandad:  
5 beldad que mucho delecta,  
gracias que' el querer atrae,  
y sentimiento que trae.  
Assí la razón perfecta.

- 10 Gran pavés que las defienda  
tienen en voz las sentidas,  
si en algo son fallidas  
sois por ellas imienda.  
Tantos bienes poseedes  
que do no reina follía  
15 cumple vuestra compañía.  
Vos por vos sola valedes.

- Templo do pocos cristianos  
con gran devoción adoran,  
pero suspirando lloran  
20 porque lo pisan paganos.  
Devota gentil figura  
donde contempla razón,  
a groseros confusión,  
ellos de vos sepultura.

*Fin*

25 Si cual que dama rancura  
porque vos do el perdón,  
señora, prestad perdón  
pues la perdona, cordura.

Ms. de Palacio, fols. 120, 120 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 336, 337.

Esquema métrico: tres estrofas octosilábicas formadas por dos redondillas (a-b-b-a-c-d-d-c), para terminar con una redondilla independiente (a-b-b-a).

XVI

Buen amor, pues me mostrades  
de partir do no quería,  
yo partir no me podría,  
mas apartar si sepades.

5 Mis ojos, muy reposados  
en la beldad que ven,  
sabe Dios si se partirán,  
partirse han como forzados

. . . . .

10 con tanta descortesía,  
yo partir no partiría,  
*mas apartar si sepades.*

Vuestro donaire y sesso,  
firmeza de mis sentidos,  
15 quien los manda ser partidos  
en gran cuita los han messo,  
pero pues que vos mandades  
que me vaya, todavía  
yo partir no me podría,  
20 *mas apartar si sepades.*

Bien sé que seré partido  
de vos por no mi grado.  
Siento la muerte forzado,  
muerto só y no só creido,

- 25    mas, pues mi servir tomades  
      en desagrado y porfía,  
      yo partir no me partiría  
      *mas apartar si sepades.*

Ms. de Palacio, fols. 163, 163 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 414 (núm. 339).

Esquema métrico: redondilla inicial (a-b-b-a) seguida de tres estrofas de ocho versos de arte menor, formadas por dos redondillas ligadas (a-b-b-a-c-d-d-c).

## XVII

### COPLA ESPARZA

      Por capitán la cabeza  
      puramente inclinada,  
      muy devota, humillada,  
      gran reverencia endereza.

- 5     Los ojos muy humildosos,  
      no movidos, mas süaves,  
      quedos, honestos y graves,  
      cobardes y pavorosos;  
      allí do van deseando  
10    como vencidos y presos,  
      piadosos y represos,  
      andan merced demandando.

- Las orejas percibidas,  
      prontas, firmes, asaz quedas,  
15    sin rebato atendidas,  
      cada cual a su señora  
      a oir tanto se inclina  
      que, mostrándose indina,  
      con humil gesto adora.

- 20    La lengua muy pavorosa,  
      se habla, la razón floja,  
      y la más ardid tremola,  
      y la bien sutil no osa

25 pensando en su Aymia,  
el hablar por maravilla,  
ella callando se humilla  
conociendo señoría.

Las manos asaz pesadas,  
tollidas, contritas, juntas,  
30 vivas en son de difuntas,  
de vigor desnaturadas,  
comediendo en la celencia  
donde llegarse desean  
ni s' en mueven ni s' emplean  
35 en virtud de obediencia.

*Fin*

Los que muestran diligencia  
de amar, desd' hoy provean  
a sufrir cuando se vean  
en tan fuerte penitencia.

Ms. de Palacio, fol. 132 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 359, 360 (núm. 278).

Esquema métrico: redondillas inicial y final (a-b-b-a) enmarcando cuatro estrofas de ocho versos con rima (a-b-b-a-c-d-d-c).

XVIII

Amor, si vivo dudoso  
en dirvos mi voluntad,  
cierto creed y pensad,  
señora, porque no oso.

5 Si te quiero amigo  
solo me debo cubrir;  
amor, debes sentir  
qué tribulaciones sigo.  
Por ende si res no digo  
10 es abundancia d' amar  
mi retraer y callar,  
señora porque no oso.

El hablar bien me placaría  
por el *sí* o el *no* saber,  
15 mas ¿quién osa atender  
el cruel *no* si venía?  
En esta controversía  
vivo porque só leal,  
y no pregono mi mal,  
20 señora, porque no oso.

Pero si bien no sabredes  
por la boca mi dolor,  
en mi gesto y color  
muy claro lo conoçeredes,  
25 Por sentimiento podredes  
reconocer que só vuestro,  
y si bien no vos lo muestro,  
señora, porque no oso.

Ms. de Palacio, fol. 117 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 332, 333; AUBRUN, *Herberay*, p. 15.

Esquema métrico: redondilla inicial (a-b-b-a) seguida de tres estrofas octosilábicas con variante rítmica en octavo verso, que repite el estribillo de la primera estrofa (a-b-b-a-c-c-d).

1. Rectifico la forma verbal del v. 5 a la vista de la variante AUBRUN, Herberay, donde se lee "Si a quien quiero por amigo / solo me debo encubrir..."

2. Acentúa "controversía" (v. 17) a instancias del obligado condicionamiento de la rima con "venía".

## XIX

Decir mi mal me conviene  
según vos amo de grado,  
*mas freno de namorado,*  
*pues temor me retiene.*

5 Si la mi pasión osase  
mi gran cuita declarar,  
hora es qu' el callar  
y la vergüenza quitase;  
y pensad que lo callado

10 de poco sentir no viene,  
*mas freno de namorado,*  
*pues temor me retiene.*

A mi conviene que consienta  
como niño en el pedir,  
15 y en las cuitas y sufrir  
ser hombre de años treinta.  
Según vivo trabajado  
no cumple que me refrene,  
*mas freno de namorado,*  
20 *pues temor me retiene.*

En demandar, al comienzo  
me halló siempre Amor,  
y antiguo servidor  
con dolor por el no vizenzo.  
25 No penséis por ser culpado  
que la mi lengua refrene,  
*mas freno de namorado,*  
*pues temor me retiene.*

Ms. de Palacio, fol. 118.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 333; AUBRUN, *Herberay*, p. 151.

Esquema métrico redondilla inicial (a-b-b-a) seguida de tres estrofas octosilábicas con estribillo (a-b-b-a-c-d-c-d).

1. El frecuente uso del artículo ante partículas posesivas, negativas, etc., en Santafé, me permite rectificar el v. 24 en este sentido.

## XX

Por amar cruel señora  
supo dolor tan esquivo,  
que de sola una hora  
*es espanto cómo vivo.*

5 Amo bien, por mi ventura,  
gentil dona por amores,  
muy graciosa criatura  
de las que hoy dan loores.  
Esme tan altivo



10 su estilo no movable,  
que mucho por imposible  
es espanto cómo vivo.

Nunca me quiere hablar,  
ni da lugar que la vea;  
15 menos puedo recaudar  
que por cortesía lea  
las mil cuitas que le escribo,  
terribles por maravilla,  
pues veis ha tal mancilla,  
20 *es espanto cómo vivo.*

Ms. de Palacio, fol. 163.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 413, 414 (núm. 338).

Esquema métrico: cuarteta inicial (a-b-a-b) seguida de dos estrofas octosilábicas, con verso final en estribillo (a-b-a-b-c-d-d-c).

## XXI

Señora, si mi mal catas  
ni qué puedes ni qué debes,  
si serán mis días breves,  
pues consientes, tú me matas,  
5 Buen amor, si me matasses  
por tu placer y venganza,  
pues me tomases holganza,  
mi vida no perdonasses.  
Mas, señora, que dañases  
10 y mi daño no sentir,  
doble muerte m' es morir  
pues desdeñando me matas.

Si tú me fueses amiga  
mayor placer no querría.  
15 O del todo enemiga  
asaz d' honor me sería.  
Lo peor que me desvía  
no eres una ni ál,

y señora desigual  
20 sin pensar matar, me matas.

Si de tal pena yo huyo  
no soy cobarde baldío,  
pues no muero como mío  
ni ya, mucho menos, como tuyo.  
25 No sé por quién me destruyo  
yo con tan viva dolor,  
y tú duermes, ay amor;  
piensa por qué y que me matas.

Ms. de Palacio, fols. 120 v., 121.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 338, 339 (núm. 260).

Esquema métrico: redondilla seguida de tres estrofas octosilábicas cerradas en estribillo (a-b-b-a-c-d-d-c-c-e-e-a).

## XXII

### ESTANDO LEJOS DE SU DAMA

Cerca mi gloria que veo  
cuado placer me solía:  
fue muy loca fantasía,  
donde ciertamente creo  
5 cuánto más aquí profundo:  
*Regnum meum non est de hoc mundo.*

Do fue mi sentir cuitado  
al deleite placentero,  
ya se halla prisionero  
10 y mi sentido cansado.  
Este lugar reposado  
me hace creer sin dudanza  
qu' el passado devaneo  
. . . . .  
15 cuánto más aquí profundo:  
*Regnum meum non est de hoc mundo.*

En muchas partes mis ojos  
a dar placer me llevaron  
y muy cedo m' apartaron,  
20 repentidos con enojos:  
tú, muy paraíso puro,  
me haces decir seguro  
del restante que oteo  
25 cuánto más aquí profundo:  
*Regnum meum non est de hoc mundo.*

Antes partidos, muy turbados,  
fueron asaz mis sentidos,  
mas estaban muy movidos  
30 sospechosos talayados;  
aquí serán reposados  
pues que virtud los defienda,  
y vivirán sin contienda  
cuánto más aquí profundo:  
*Regnum meum non est de hoc mundo.*

Ms. de Palacio, fol. 123 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 343, 344 (núm. 265).

Esquema métrico: cuatro estrofas desiguales en su número de versos (seis, diez, diez, nueve), hacen sospechar la falta de algunos en primera y cuarta estrofas. Predomina el tipo rítmico (a-b-b-a-a-c-c-d-e-e), con estribillo final.

1. En la edición VENDRELL, *Palacio*, el v. 14 aparece como repetición del 13. AUBRUN no recoge este poema. Prescindo, pues, de dicho verso.

### XXIII

¿Quién será vuestro sirviente  
que no sienta mejoría?  
*Bien creo que es gran folía  
servir desconociente.*

5 Tiempo es mucho perdido  
trabajar sin bien haber,  
mas es derecho merecido  
que se vaya a perder  
quien desea, ciertamente

- 10 servir sin mejoría.  
*Bien creo que es gran folia  
servir desconociente.*

- Pues que muestran diligencia  
de amor, desde hoy provean  
15 a sufrir cuando se vean  
en tan cruel penitencia.

Ms. de Palacio, fol. 167 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, p. 421 (núm. 349).

Esquema métrico: redondillas inicial y final (a-b-b-a) con estrofa de ocho versos, formada por dos redondillas, la última anómala por volver el verso 12 al estribillo (a-b-a-b-c-d-d-e).

## XXIV

### EL MAL ESCOGER

- Quien fortuna humana quiso  
dejar por forma de bruto,  
y la sentina de Pluto  
dejar por el paraíso;  
5 quien erró en tal camino,  
no fue su guía Diana,  
mas Proserpina muy vana  
le hizo perder el tino.

- Quien con sí, y sobre sí  
10 y en sí, vivir solía  
bien fue rapta fantasía  
ser *ius* tan fuera de *ssi*.  
Quien contra su conciencia  
yaga a pares no pares,  
15 sus conclusiones azares,  
debe ser por sentencia.

Ms. de Palacio, fol. 120 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 337, 338 (núm. 259).

Esquema métrico: dos estrofas de ocho versos de arte menor, formadas por dos redondillas, ligadas en cada una (a-b-b-a-c-d-d-c).

XXV

DE LA DESIGUALDAD QUE FAVOR TRAE

Pues por favor, cierto soy,  
ha todo hombre lo mejor,  
*por tanto yo gritaré:*  
*¡Ay, favor! ¡Ay, Deus, favor!*

5 Veo un hombre entendido,  
sabio de buen sentimiento  
y si no es favorido  
ha muy poco convacamiento.  
Y pues tal conocimiento

10 ya m' ata favor por ley,  
*por tanto yo gritaré:*  
*¡Ay, favor! ¡Ay, Deus, favor!*

Cato otro, necio rudo:  
si favor por suyo lo priso  
15 todos lo dan por enviso  
y dicen qu' es muy sesudo;  
quien favor ten por escudo  
tiene el mundo, tiene el rey.  
*por tanto yo gritaré:*

20 *¡Ay, favor! ¡Ay, Deus, favor!*

Cuando viene un *¡via fora!*  
de quien sabe da sosprito,  
no cessa quien no adora  
o quien maldiz es bendito;  
25 donde por mí en repito  
reverencia le daré,  
*por tanto yo gritaré:*  
*¡Ay, favor! ¡Ay, Deus, favor!*

Ms. de Palacio, fol. 123.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 342, 343 (núm. 264).

Esquema métrico: una cuarteta asonantada o *tirana* abre la composición para continuar con tres estrofas formadas por ocho versos (a-b-c-d: d-e-d-e-e y estribillo).

V. 13: en el texto, *ludo* por *rudo*.

XXVI

Pues que suerte, no cordura,  
hace al hombre prosperar,  
lo que más convien mirar:  
*atender buena ventura.*

- 5 Si por discreción pensáis  
hoy ganar vuestro processo,  
pensad traedes por esso  
armas con que vos matáis.  
Si servicios allegáis,  
10 dirán que sodes antiguo,  
y pues bondad es locura,  
*atender buena ventura.*

- El crimen no es condenado,  
salvo el mal proveído,  
15 mas será bien concluido  
y con astucia causado,  
aquél es magnificado:  
Gloria in excelsis Deo,  
Y pues vicio da holgura,  
20 *atender buena ventura.*

- En que se desprende que honores  
ha sin tino el grosero,  
y el sutil y sincero  
ha pobreza y dolores.  
25 Falta es de regidores  
de ejecución y buen seso.  
Pues no vale saber ni cura,  
*atender buena ventura.*

- Ya son los grandes, finados,  
30 ejemplos muy excelentes;  
y son nuestros los presentes;  
no oirás de los pasados:  
por do todos los estados  
han desorden y tempestad,

- 35 y pues parece medida,  
atender buena ventura.

La virtud pero loada  
tiene candela en mano,  
mas por vos, buen Rey, humano  
40 Alfonso, de esta vegada  
espera ser levantada  
y retornar en su trono  
y quitar lo que se murmura,  
atender buena ventura.

Ms. de Palacio, fols. 176, 176 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 434, 435 (núm. 361).

Esquema métrico: redondilla inicial seguida de cinco estrofas de ocho versos de arte menor, con estribillo (a-b-b-a: a-b-b-a-a-c-d-d).

1. V. 22: se lee en VENDRELL, *Palacio*, "ha sin titol el grosero", cuyo dudoso sentido rectifico por su correspondencia actual.

2. V. 32: se lee en VENDRELL, *Palacio*, "non ioyas de los pasados", que Francisca Vendrell, extrañada, apostilla con un interrogante. Propongo la lectura: "no oirás de los pasados", de acuerdo con el tono desengañado de la composición, y con la posible alusión a la Fama caprichosa.

## XXVII

### COMIAT ENTR' EL REY Y LA REINA EN EL VIAJE DE NÁPOLES

Mi señor,  
mi rey, mi salud y mi vida,  
pienso en vuestra partida  
con pavor.

#### *El Rey*

- 5 De mucha tribulación,  
Reina, sé que sois triste,  
mas que parta y conquiste  
manda seso y razón.  
En mesón,  
10 en ciudad, ni en lugar,  
Fama no puede sonar  
ni honor.

*La Reina*

Señor, bien sé, desdecir  
me haredes en verdad,  
15 mas quitar mi voluntad  
no puedo de comedir:  
sí morir.  
Mas el solo pensamiento  
¿cuál será el partimiento  
20 con dolor?

*El Rey*

Reina, bien sé, desplacer  
habredes y gran tristura,  
mas pensar es gran locura  
dejar honra por placer.  
25 Cuan ver  
me veades victorioso,  
será en mayor reposo  
la tristor.

*La Reina*

Señor Rey, no m' aconsola  
30 comiendo aquel día,  
de tan noble compañía  
un punto hallarme sola.  
Pavor ha  
mi corazón: s' encadena,  
35 mas ¿en qué muerte mi pena  
y rencor?

*El Rey*

Reina, contece ha tarde  
en casa hacer gran hecho;  
aguardar siempre en provecho  
40 obra es d' hombre cobarde.  
Si arde  
vuestro piensso con tristeza



maginad que la riqueza  
es valor.

*La Reina*

- 45 Señor, ¿qué vos oiré  
que res no me viene bien?  
¿cuál será aquél o quién  
con qui me consolaré?  
¿Qué haré?  
50 ¿Dónde consolación sienta?  
Gran deseo me tormenta,  
y amor.

*El Rey*

- “Adiós, ¡qué palabra forte!,  
Reina, ¡qué tristemente suena!,  
55 mas por cobrar Fama buena  
menosprecia hombre morte.  
Conorte  
tened y firma esperanza,  
que tornaré sin dudanza  
60 vencedor.

*La Reina*

- Fuertemente me parece  
en decir vos: “Dios vos guíe”,  
mas no cumple que porfíe,  
al caso no pertenece.  
65 Enderece  
Dios y vos faga segundo  
Alejandro en el mundo  
en valor.

Ms. de Palacio, fols. 126 v., 127, 127 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 348, 349, 350 (núm. 269).

Esquema métrico: copla inicial seguida de estrofas dialogadas, de ocho versos de arte menor, con versos quebrados trisílabos en quinto y octavo (a-b-b-a-a-c-c-d).

Vv. 53 y 56 ofrecen formas no diptongadas (*forte* y *morte*) a fin de no perjudicar la rima necesaria con v. 57 (*conforte*).

XXVIII

REMEDIO A LA REINA D' ARAGÓN POR L' AUSENCIA DEL REY

Alta reina, porque veo  
que sois tan ausentada,  
del buen rey con gran desseo  
en pensamiento ajenada;  
5 medicina muy probada  
vos daré bien prestamente,  
que seyendo obediente  
seredes breve curada.

El dessear con tormento  
10 y quejossa tribulanza,  
yo vos dó por regimiento  
l' atalaya d' esperanza,  
y tomando seguridad  
desd' agora holgaredes:  
15 al gentil rey cuan veredes  
en gran bienaventuranza.

Si con el amor extraño  
pensaredes por ventura,  
el rey no reciba daño  
20 en esta fuerte angostura.

Una conseja muy pura  
piense quien honesto ama:  
más consuelo, después Fama,  
es bien que aquí más dura.

25 Porque a veces interpuesta  
la inclinación humana  
—si bien que sois discreta—  
y del rey habredes gana,  
cuando muy blando acometa  
30 la sutil concupiscencia  
sea freno continencia  
por muy segura dieta.

¿Por estar el rey defuera  
y assí tan ausentado,  
35 pensades qu' amor muera  
como ausente canssado?  
La fe del rey bien criado  
y lealtanza constante,  
serán propios restáurante  
40 en vuestro pienso afamado.

Cuand vuestro seso conciba,  
pensando todo contrario,  
qualque llaga no reciba  
el rey, ardid voluntario.  
45 Yo vos do por letüario  
hecho, señal de memoria:  
es afeite de la gloria  
e glorioso vestuario.

*Fin*

Mi consolación notoria  
guardad en secret' armario,  
y en lugar d' otr' historia  
sea leer ordinario.

Ms. de Palacio, fols. 122, 122 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, 340, 341, 342 (núm. 263).

Esquema métrico: seis estrofas octosilábicas, compuestas cada una de una cuarteta y una redondilla (a-b-a-b c-d-d-c) Finaliza con una cuarteta suelta (a-b-a-b).

**XXIX**

LOOR DEL REY ALFONSO EN EL VIAJE DE NÁPOLES

Los que valen: contemplad  
vuestro tal Rey y señor,  
qui bien siente su bondad  
no es al mundo señor.

5       ¿Cuál rey fué de tal sazón  
que tan joven se hallase  
y edad no lo tirase  
a placer y delección?  
Nuestro Rey su intención  
10       versa en estrecha vida.  
Juegos y vicios olvida  
por ser conquistador.

      No hay tal comenzamiento  
por sola Naturaleza,  
15       más su propia nobleza  
mezclada con sentimiento.  
A tal Rey su par no siento:  
en el mundo comenzando  
piensa y va trabajando  
20       cómo sea vencedor.

      Lo que tal Rey siente y sabe  
no es por experiencia  
mas pura magnificencia  
qu' en poco como él cabe.  
25       Bien merece que se alabe  
un Rey que viltad esquivada  
y su voluntad cativa,  
amando siempre honor.

      Este Rey así loado  
30       es sabio y muy agudo,  
de los vencidos escudo,  
gentil, bueno y adonado,  
común singular hallado,  
visto y no conocido,  
35       firme de razón vencido,  
lleno de toda valor.

      Pues, gent d' Aragón bastante,  
que hacer armas queredes:  
por vuestro Rey no podredes  
40       pasar las manos avante.  
Vuestro príncipe, causante

miedo, temor rehúse,  
yo no sé quien bien s' excuse  
que no muestre gran pavor.

Ms. de Palacio, fols. 126, 126 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 347, 348 (núm. 268).

Esquema métrico: cuarteta inicial (a-b-a-b) seguida de cinco estrofas de ocho versos octosílabos, constituidas por dos redondillas con variante rítmica en octavo verso (a-b-b-a-a-c-c-d).

En el verso 39 se lee: "por vuestro Rey non perdredes". Teniendo en cuenta su contexto anterior, podría pensarse con cierta garantía que se tratara de la forma que propongo.

XXX

LOOR AL REY ALFONSO EN RECEPCIÓN DE NÁPOLES

Rey Alfonso esmerado,  
no dudado  
en nobleza sostener,  
con virtud más que poder  
5 emprender.  
¿Cuál rey fue tan acabado?  
Ordenado  
fue por Dios venir aquí,  
pues así  
10 vos ha el pueblo adorado.

En este noble reinado,  
demandado  
no fué Rey con tanto amor.  
El chico hast' el mayor  
15 con ardor  
han vuestras manos besado.  
Trabajado  
tu buscar Rey con audacia  
y por gracia  
20 otro tal lo han cobrado.

El gran Cipión triado,  
alongado  
de vicio y de beldad,

- no ha con tanta verdad  
25 humildad.  
El bien común defensado,  
el popular tribulado,  
y madama en fortuna  
de laguna  
30 los habredes delibrado.
- Mucho vos es obligado  
y ligado  
este pueblo con razón,  
cuan mujer, reino y nación  
35 en tal sazón  
queredes haber dejado.  
Rey como vos heredado,  
no dudar reino extranjero.  
Caballero  
40 podedes ser llamado.
- Pues así s' es entregado  
el poblado,  
d' estas partes sin pensar  
debedes abreviar  
45 resucitar,  
sin medio cuerpo finado,  
las provincias de Siñolo  
donde solo  
libredes acompañado.

*Fin*

- 50 El peso glorificado,  
de buen grado  
ordene de su gran polo,  
más que Apolo  
vos de saber acabado.

Ms. de Palacio, fols. 128, 128 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 351, 352 (núm. 270).

Esquema métrico: poema compuesto de cinco estrofas de diez versos (excepto la quinta) y una final de cinco versos. Versos octosílabos combinados con versos tetrasílabos en 2.º, 5.º, 7.º y 9.º (a-a-b-b-b-a-a-c-c-a).

XXXI

LOOR AL REY EN LA TRAICIÓN HECHA POR LA REINA NAPOLITANA

Quien osa muerte sentir  
no es, Rey, su propio nombre,  
mas caballero y hombre  
que muere por bien vivir.

5 Quien dice de vos, lo digo  
sin desmentir, no ha gana,  
la puerta de Capuana  
será d' esto buen testigo.

Allí n' observastes ley  
10 de señor, mas de guerrero;  
trocastes por compañero  
las ceremonias de rey;  
no vos llamaban "señor"  
ni mostrar por el tovido,  
15 mas fuistes bien combatido  
y mejor combatidor.

Essa vuestra gente  
que con vos resucitaron,  
dicen cómo vos hallaron  
20 en las armas muy ardiente.  
Mercedes ser loado,  
que vos hacedes tener  
primero por vos valer  
sin Reino ser maginado.

25 Pues que viviendo vivimos  
y vos otra vez nacistes,  
por el afán que sentistes  
y dolor que padecimos,  
de Pentecostés el día  
30 que fue Dios nuestro pilar,  
doble fiesta celebrar  
debemos con alegría.

*Fin*

Pues que segudes la vía  
de los peligros tentar,  
35 quien puede y sabe guardar  
guarde vuestra señoría.

Ms. de Palacio, fols. 128 v., 129.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 352, 353.

Esquema métrico: cuatro estrofas de ocho versos formadas por dos redondillas (a-b-b-a-c-d-d-c).

XXXII

LOOR AL REY EN LA LIBERACIÓN DE SU HERMANO DON ENRIQUE

Alto Rey, pues conocemos  
cuánto vuestros hechos valen,  
voceen fuerte y no callen  
de vuestra nave sus remos,  
5 y, ¡Santa María!, pues sabemos  
cuánto vuestra virtud vela  
no cumple que le roguemos.

Los demás de los reales  
10 no curan d' alcanzar gloria,  
más de vivir sin memoria  
por legar grandes caudales,  
Vos, por plazas y hostales  
vuestro algo se derrama,  
15 por atribuir grand fama  
y triunfos mundanales.

A Tulio ni Quintiliano  
no iguala notar vuestros hechos  
qu' en negocios muy estrechos  
20 vos sois buen cristiano  
donde ponedes la mano  
no por vía d' advocado:  
el caso de vuestro hermano  
lo ha bien examinado.



25 Mucho Rey, bestial, potente,  
a este mundo malo,  
que han transformado en malo;  
él, sabio ardid valiente,  
vos, rudo inocente,  
30 hacedes muy avisado  
y del quien guarda ganado  
hombre d' armas muy ardiente.

Señor, los hechos primeros  
buen guerrero vos mostraban  
35 mas el . . . . . -aban  
la fin en estos zaguero,  
y pues los duros braceros  
luchastes d' esta vegada  
nuestra nación estimada  
. . . . . -eron.

*Fin*

40 Príncipe de los caballeros  
por quien virtud es honrada,  
rey de la Fama mirada,  
rey domador de los fieros.

Ms. de Palacio, fols. 130, 130 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 355, 356 (núm. 273).

Esquema métrico: cinco estrofas formadas por ocho versos (excepto en la primera, en que se aprecia la falta de uno) octosílabos (a-b-b-a-a-c-c-a). Finaliza con una redondilla (a-b-b-a).

XXXIII

LOOR AL REY EN LA DESTRUCCIÓN DE LA CIUDAD DE NÁPOLES

Todos los conquistadores  
qu' ien de passar y passados,  
poetas y trovadores,  
callen sus hechos loados  
5 qu' en los hechos simulados,

rey, de vuestra conquista,  
ellos sólo de la vista  
serían muy espantados.

10 La ciudad napolitana  
de castillos enfortida  
y el poder y la ufana  
de Sforza con su partida,  
cómo fueron de vencida  
en tan pequeño momento.  
15 Estos fueron instrumento  
de vuestra virtud y vida.

Esta siempre de vos hable  
de ssi mostrando fiereza  
la ciudad inexpugnable  
20 d' Iscla y su gran alteza.  
Combatir tal fortaleza  
entre agua, fuego y viento  
vuestro real movimiento  
fue d' extrema ardidez.

25 Alejandro virtuoso  
si ante vos se fallase,  
más cobarde qu' annimoso  
yo creo que s' estimase;  
y César poco fiasse  
30 d' ordenanzas percibidas;  
Escipión sus verdes bridas  
bien tengo que refrenasse.

Por ende si bien amigos  
vos son los hombres ardidos,  
35 de ser vuestros testigos  
se muestran muy encogidos,  
que n' os hallan atrevidos  
en mirar cuando osades,  
mas también, pues los honrades,  
40 de gloria son ofrecidos.

Rey d' Aragón, si glorioso  
sois por vos y excelente,

- también vos muestra famoso  
la virtud de vuestra gente:  
45 que d' un corazón ardiente  
en l' examen que tuvieron.  
Nápoles e Iscla sintieron  
cuál es la nación valiente.

*Fin*

- Los qu' a la muerte vinieron  
50 cada cual muy diligente,  
de sus trabajos bien siente  
de muestra a tal sirvieron.

Ms. de Palacio, fols. 129 v., 130.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 353, 354, 355 (núm. 272).

Esquema métrico: seis estrofas octosilábicas de ocho versos, formadas por una cuarteta y una redondilla (a-b-a-b-b-c-c-b), y una redondilla final independiente (a-b-b-a).

XXXIV

LOOR DEL SERENÍSIMO REY ALFONSO

- Tarde vide los reales  
que su tiempo se fallasen  
y en bienes abundassen,  
que fuessen quitos de males;  
5 mas en vos faz y señales  
ya sin más verbos alaban,  
y los hechos que lo acaban  
como vos, pocos de tales.
- Ardid franco y donoso,  
10 liberal y placentero,  
bien señor y compañero,  
bravo y muy humildoso,  
blanco y saz orgulloso,  
el gesto muy desatado,  
15 firme, quedo y atentado,  
manso y, do cumple, dañoso.

- Quito de toda malicia,  
en grandezas percibido,  
al consejo entendido,  
20 igual en toda justicia,  
excusador d' avaricia,  
enemigo del avaro,  
llano manifiesto y claro,  
no vasallo de codicia.
- 25 El muy noble sentimiento  
se muestra en cuant' abrades:  
más qu' el decir que tomades,  
el obrar por fundamento.  
La verdad, señor, no miento,  
30 qu' hoy no se halla pariente  
dice de vos solamente,  
quiere tomar quitamiento.

*Fin*

- Alto Rey y tal y quiento,  
en maravillas excelente,  
35 de mi loanza siguiente  
la voluntad vos presento.

Ms. de Palacio, fols. 125, 125 v.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 346, 347 (núm. 267).

Esquema métrico: cuatro estrofas octosilábicas de ocho versos, formados por dos redondillas (a-b-b-a-a-c-c-a). Cierra con una redondilla final independiente (a-b-b-a).

XXXV

A LA VIRTUOSA REINA DOÑA MARÍA

- Sabia, honesta Dïana,  
Reina de virtud ejemplo,  
de Fama muy claro templo,  
más divina que humana;  
5 arca d' honor, no ventana,

calma de aire sereno,  
bridas y seguro freno  
de toda pasión mundana.

Señora, muy entricada  
10 no mostrándose sentida,  
humil, por todos querida,  
y de los pocos loada,  
balanza justificada  
común vulgar a los chicos  
15 y con los grandes y ricos  
bien señora demostrada.

Ms. de Palacio, fol. 122.

Ediciones: VENDRELL, *Palacio*, pp. 340 (núm. 262).

Esquema métrico: dos estrofas de ocho versos octosilábicos, formados por dos redondillas (a-b-b-a-a-c-c-a).