Elegía sobre la muerte del muy alto et muy católico príncipe et rey nuestro señor don Fernando

rey de Caſtilla: ꝛ de Leō: ꝛ Aragon

POLO DE GRIMALDO

Edición, introducción y notas

GIUSEPPE MAZZOCHI

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»
Excma. Diputación de Zaragoza

Giuseppe MAZZOCHI es profesor titular de Lengua Española en la Universidad del Piemonte Orientale (centro de Vercelli), Italia. La poesía castellana de los siglos XV y XVI es su campo favorito de investigación. Ha editado la poesía del Vizconde de Altamira, las *Coplas de la Pasión con la Resurrección del Comendador* Diego Román, el *Doctrinal de gentileza* de Hernando de Ludueña, los versos pastoriles de Juan Sedeño.

Entre los magníficos fondos hispánicos de La Biblioteca Nazionale Braidense de Milán se conserva también un pliego suelto casi desconocido (1516), que nos lega un importante texto poético en arte mayor sobre la muerte del Rey Fernando el Católico; su autor es el canónigo sevillano Polo de Grimaldo. La investigación del Profesor Mazzocchi, que acompaña a la pulcra edición de la pieza, estudia en profundidad el interesante documento en sus aspectos bibliográficos, literarios e históricos.

POLO DE GRIMALDO

ELEGÍA SOBRE LA MUERTE DEL MUY ALTO ET MUY CATHÓLICO PRÍNCIPE ET REY NUESTRO SEÑOR DON FERNANDO, QUINTO DE ESTE NOMBRE, DE MUY GLORIOSA MEMORIA, REY DE CASTILLA ET DE LEÓN ET ARAGÓN, ETC.; COMPUESTA EN METRO CASTELLANO POR POLO DE GRIMALDO, CANÓNIGO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA.

SEVILLA (1516)

Edición, introducción y notas de
GIUSEPPE MAZZOCCHI

POLO DE GRIMALDO

ELEGÍA SOBRE LA MUERTE DEL MUY ALTO ET MUY CATHÓLICO PRÍNCIPE ET REY NUESTRO SEÑOR DON FERNANDO, QUINTO DE ESTE NOMBRE, DE MUY GLORIOSA MEMORIA, REY DE CASTILLA ET DE LEÓN ET ARAGÓN, ETC.; COMPUESTA EN METRO CASTELLANO POR POLO DE GRIMALDO, CANÓNIGO DE LA SANTA IGLESIA DE SEVILLA.

SEVILLA (1516)

Edición, introducción y notas de
GIUSEPPE MAZZOCCHI

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO» (C. S. I. C.)
Excma. Diputación de Zaragoza
Zaragoza, 1 9 9 9

Publicación número 1.999
de la Institución «Fernando el Católico»
(Excma. Diputación de Zaragoza)
Plaza de España, 2
50071 ZARAGOZA
Tff. [34] 976 28 88 78/79. Fax: [34] 976 28 88 69
ifc@dpz.es

FICHA CATALOGRÁFICA

GRIMALDO, Polo de

Elegía sobre la muerte del muy alto et muy Catholico príncipe et rey nuestro señor Don Fernando Quinto de este nombre, de muy gloriosa memoria, Rey de Castilla et de León et de Aragón, etc.; compuesta en metro castellano por Polo de Grimaldo, canónigo de la Santa Iglesia de Sevilla. (Sevilla, 1516) / edición, introducción y notas de Giuseppe Mazzocchi.– Zaragoza : Institución «Fernando el Católico», 1999.

76 p. ; 24 cm
ISBN: 84-7820-480-6

1. Historia-Investigación-S. XVI. I. Tít. II. MAZZOCCHI, Giuseppe, ed. lit III. Institución «Fernando el Católico», ed.

© De la Introducción, Giuseppe Mazzocchi.
© De la presente edición, Institución «Fernando el Católico».

I.S.B.N.: 84-7820-480-6
Depósito Legal: Z-1619/99

Preimpresión: Ebrolibro, S. L. Zaragoza
Impresión: Soc. Coop. Librería General. Zaragoza

IMPRESO EN ESPAÑA - UNIÓN EUROPEA

OFRECIMIENTO

Un joven de linaje itálico y familia genovesa acomodada, establecida en Sevilla, lucra durante catorce años, entre 1507 y 1521, escaño de canónigo en la opulenta Catedral hispalense cuando la ciudad aspira a convertirse en metrópolis cosmopolita. Son los albores del siglo XVI. Los años finales de la monarquía fernandina. Hispanizado y de formación académica tradicional, de gustos anticuados, Paulo de Grimaldo es conocido por los eruditos actuales a través de ciertas composiciones suyas que, sin demasiadas aspiraciones ni excesivo brillo, se recogen en algunas ediciones y antologías coetáneas. En 1516, a la muerte de Fernando el Católico, II de Aragón y V de Castilla, el letrado clérigo compone, como otros escritores de su tiempo, un poema elegíaco en honor del soberano. Podemos suponer razonablemente que se perdió para siempre una considerable parte de tales composiciones. De las pocas supervivientes, algunas son conocidas por un único ejemplar, salvado más o menos casualmente ya en Oporto, ya en Madrid.

Casi medio milenio más tarde, el interés de un estudioso italiano, Giuseppe Mazzocchi, desemboca en el hallazgo de una de esas creaciones, conservada —que se sepa, en un solo ejemplar— en la magnífica Biblioteca Braidense de Milán, a donde llegó por caminos ignorados. Hasta ahora, nadie había reparado en ello. El pliego que la contiene fue publicado en la capital bética, cuya imprenta fue decididamente impulsada por los Reyes Católicos, en los peritos tórculos de los Cromberger y ha guardado hasta hoy, casi milagrosamente, el ejercicio funeral ideado por Grimaldo, compuesto por un breve prólogo y seiscientos treinta y dos versos de arte mayor distribuidos en setenta y nueve octavas. El poeta traba contacto con la Muerte, que le comunica haber privado de la vida terrenal al monarca; con la Fama, que detalla el balance de sus "res gestae"; y, finalmente, con el propio Fernando, en situación cercana a la apoteosis paradisíaca, que consuela a quienes con tan sincero dolor lloran su ausencia. La pequeñez de la materialidad del pliego de papel y lo convencional del artificio poético que guarda no merman en nada el valor histórico y erudito de la pieza, presumiblemente muy representativa. Este atractivo viaje a través de los siglos, que debemos al profesor Mazzocchi, une de nuevo a hispanos, itálicos y germanos, a milaneses, genoveses, sevillanos y aragoneses, que ofrecen a los estudiosos la ocasión de acercarse a

la temperatura y sensaciones que el óbito de don Fernando, tan intensamente sentido, por toda clase de razones, originó entre los numerosos servidores y súbditos de la dilatada Monarquía Hispánica a cuyo frente estuvo sagazmente el último y más universal soberano de la Casa de Aragón.

Fernando Gascó, catedrático de Historia Antigua, de espíritu sensible y sobresaliente instrucción, que profesaba en Sevilla, puso en contacto al hallador con la Institución "Fernando el Católico", sabedor de lo que sucedería luego: la *Elegía* fernandina de Polo di Grimaldo acabaría por aparecer en una edición decorosa y académicamente solvente. Autor y editora esperan haber satisfecho, así, la inteligente expectativa del llorado amigo que les deparó tan singular oportunidad: "Y aqueste consuelo nos deve vastar/a cuantos havia su muerte penado, / pues, si perdió vida, gloria ha ganado."

GUILLERMO FATÁS
Director
Institución "Fernando el Católico"

Ferdinando Gascó
caritatis pignori

Se ofrece aquí la edición de un interesante texto, escrito a la muerte de Fernando el Católico, que ha pasado desapercibido a la erudición moderna. El interés del trabajo es también de tipo bibliográfico, ya que el único testimonio de la *Elegía sobre la muerte del muy alto et muy cathólico Príncipe et Rey nuestro señor* es un pliego suelto en folio, salido de la gran imprenta sevillana de los Cromberger; posee el único ejemplar conocido de momento la «Biblioteca Nazionale di Brera» de Milán.

Huelga decir cuánto me honra que esta edición de la *Elegía* aparezca bajo el lema de la Institución «Fernando el Católico», al lado de las voces más importantes de la bibliografía fernandina. Mi sentimiento de gratitud hacia la Institución, y en especial hacia su director, Guillermo Fatás, por haber accedido inmediatamente y con entusiasmo a mi propuesta de publicación, es grande. Como lo son el recuerdo y el afecto por mi malogrado amigo Fernando Gascó, catedrático de Historia Antigua de la Universidad Hispalense, a quien este volumen va dedicado. Durante una estancia de estudio en Sevilla, donde pude apreciar una vez más el calor de su amistad, fue él quien me animó a seguir adelante con el trabajo, sugiriéndome el que podía ser su lugar ideal de publicación. Duele, y mucho, que no haya podido ver el libro impreso.

La deuda que contraje, durante la investigación, con muchas personas es grande. Tengo que recordar sobre todo al gran experto de la imprenta en Sevilla, Klaus Wagner, quien me asesoró con su reconocida competencia en varias ocasiones, y aguantó mis consultas petulantes; y a todo el personal del Archivo Capitular de la Catedral de Sevilla, especialmente a doña Isabel González Ferrín, quien me guió con gran discreción, disponibilidad y competencia entre los magníficos fondos del archivo catedralicio. No faltó siquiera la lectura atenta de las pruebas por parte de Clive Griffin. Nora, mi mujer, en las semanas que precedieron el nacimiento de Nino, nuestro primer hijo, supo compaginar sus inquietudes de madre próxima a dar a luz con el esmerado cuidado redaccional del trabajo. Éste, finalmente, debe a la paciencia de Jesús Sepúlveda, quien tuvo la amabilidad de revisarlo estilísticamente, una forma no del todo transpirenaica. *Habent sua fata libelli!*

EL AUTOR

EL IMPRESO

La Biblioteca Nazionale Braidense de Milán, una de las más considerables bibliotecas italianas, sin duda la más importante de la antigua capital del Milanesado, dentro de su riquísimo fondo antiguo impreso posee un pliego suelto[1] español del siglo XVI en el cual los hispanistas no han reparado todavía. He aquí su descripción, sacada del utilísimo y riguroso catálogo de Laura Zumkeller sobre las ediciones españolas y portuguesas del siglo XVI que pertenecen a la biblioteca[2]:

POLO Grimaldo de

Elegia sobre la muerte del... rey... don Fernando quinto... compuesta... por Polo de Grimaldo canonigo dela... yglesia de Seuilla. [Siviglia, Jacobo Cromberger, 15..].

[4] c. ill. in fol. (29 cm.)

L'edizione è stata attribuita a J. Cromberger perchè l'opera, che è legata con Mena J. de (vedi 151–152) presenta gli stessi caratteri e la stessa filigrana.

e.n. iaa: onn. dee: (C) 15..(Q)

XX. XIII. 10/3

---

[1] Sobre toda la problemática del pliego suelto es de sumo interés el trabajo de Víctor Infantes, «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en *El libro antiguo español. Actas del primer coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, Salamanca-Madrid, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Biblioteca Nacional de Madrid-Sociedad española de historia del libro, 1988, pp. 237-248; en la nota 31 (p. 243) se llama nuestra atención sobre el carácter experimental de los «pliegos en folio, a tres y cuatro columnas de la Biblioteca "Menéndez Pelayo" de Santander, probablemente crombergerianos (c. 1513)», estudiados por RODRÍGUEZ-MOÑINO (*Los pliegos poéticos del Marqués de Morbecq-siglo XVI-*, Madrid, Estudios bibliográficos, 1962, pp. 51-52) y Norton, quien los define «a short-lived experiment» (Frederick John NORTON, *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p. 11). Las líneas de investigación más recientes se analizan en el trabajo del mismo Infantes, «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI», en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 375-385.

[2] Biblioteca Nazionale Braidense, *Le edizioni del XVI secolo. III Edizioni spagnole e portoghesi*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, p. 49, n°198.

Como la ficha del catálogo indica[3], el pliego, falto de cualquier tipo de indicación sobre fecha, lugar de impresión e impresor, está encuadernado con las *Trescientas* y la *Coronación* de Juan de Mena (ediciones de Sevilla, Juan Cromberger, 1517 y 1520 respectivamente) y con los *Proverbios* del Marqués de Santillana (Sevilla, Juan Cromberger, 1529); ocupa el último lugar. El tomo facticio así constituido ostenta una valiosa encuadernación en cuero marrón de finales del siglo XVIII; en el segundo compartimiento del lomo está estampado en oro «LAS CCC/ DE J./ DE MENA»; los otros compartimientos llevan decoraciones, también en oro.

La atribución al gran taller tipográfico sevillano la fundamenta la doctora Zumkeller en la coincidencia de la filigrana del papel (una mano con una flor; al respecto, no se puede excluir, sin embargo, que tipógrafos sevillanos diferentes utilizasen el mismo papel) y de los tipos con las dos obras de Mena que se acaban de indicar. A estos elementos podemos añadir ahora los dos siguientes:

a) La inicial decorativa del f. 1r (una «C» con que empieza la primera palabra del prólogo: «Como») corresponde al tipo 12 de las «Ornamental initials» que Griffin identificó como propio del taller de los Cromberger[4]. El mismo juego de letras capitales aparece con mucha frecuencia en varios libros impresos por los Cromberger[5]; incluso en las ediciones de las *Trescientas* y de la *Coronación* que van encuadernadas con nuestro pliego.

b) El grabado del f. 1v (representa la muerte en forma de cadáver corrupto con ataúd y pala, teniendo a sus pies varias calaveras amontonadas, tres de las cuales llevan una mitra episcopal, una tiara pontificia y un bonete de juez) aparece también en la *Confesión muy breve y muy útil* de Andrés de Escobar, libro sin lugar de imprenta, ni fecha, ni impresor, que Haebler[6], y a su zaga Vindel[7], atribuían al tipógrafo sevillano Estanis-

---

[3] Al final de la misma aparece la signatura actual del pliego en la biblioteca, precedida por el identificador tipográfico. Obsérvense dos leves inexactitudes: el encabezamiento de la ficha va por el nombre de pila y no por el apellido del autor (en la misma falta incurrió también Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO en el *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. I Impresos durante el Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2 vols. 1973, vol. II, p. 895; y en el *Suplemento al Cancionero General*, Valencia, Castalia, 1958, p. 299); las obras de Mena encuadernadas con el pliego tienen en el catálogo los números 152 y 153, y no 151-152.

[4] Clive GRIFFIN, *The Crombergers of Seville. The History of a Printing and Merchant Dynasty*, Oxford, Clarendon Press, 1988. Hay traducción española: *Los Cromberger: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991. Cito siempre por la edición inglesa (que está más completa).

[5] A saber las ediciones que en el corpus documental en microficha que acompaña la obra tienen los números 38, 44, 56, 80, 81, 85, 97, 111, 156, 162, 164, 173, 174, 175, 176, 188, 196, 204, 205, etc.

[6] Konrad HAEBLER, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haya-Leipzig, Nijhoff-Hiesermann, 1903, n° 248 (hay ed. facsimilar: Madrid, Ollero, 1992).

[7] Francisco VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Sevilla y Granada*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1949, pp. 408-412 (reproduce también

lao Polono[8], asignándole la fecha de 1500. Sin embargo Norton[9], en su catálogo, opinaba con fundamento que el libro era obra de los Cromberger, fechándolo aproximadamente 1516-1520. Todos han aceptado su autorizada sugerencia: la *Confesión* de Escobar no ha sido recogida por García Craviotto[10], y Griffin sí la recoge en su *Index of Editions* con el número 210. El mismo grabado de nuestro pliego fue utilizado también en otra obra de los Cromberger, el *Tratado de la pureza de conciencia* de San Buenaventura que indican Norton con el número 936 (y datación aproximada idéntica a la de la obra de Escobar: «1516-1520») y Griffin con el número 208[11].

Al gran libro de Griffin, y al monumento que los Cromberger erigieron con el trabajo de su taller, hay que añadir por tanto una ficha más, constituida por la preciosa reliquia de la biblioteca Braidense: no conocemos, en efecto, ningún otro ejemplar del pliego, por cuantas pesquisas hayamos realizado, por cuantos catálogos de bibliotecas hayamos consultado, y cuantos libros sobre impresión sevillana hayamos visto. Esto, por supesto, no extraña: si el pliego no fuera rarísimo, Griffin sin duda hubiera dado con él en su amplísima investigación. Es éste, por otra parte, el caso que, con la seriedad del gran investigador, el hispanista inglés ya había previsto: «First, there must be many unsigned editions, particularly of ephemera, which either have not found their way into library catalogues or else, as I have frequently discovered, have been incorrectly identified»[12]. En efecto, el antiguo catálogo de libros impresos de Brera (biblioteca que Griffin no visitó en su *Iter Crombergianum*) hace caso omiso del pliego (que el bibliotecario debió perder de vista, al estar colocado al final del tomo).

El pequeño descubrimiento milanés nos vuelve a plantear, con el pliego salvado entre manos, la cuestión que Griffin evidencia: «What is, howe-

---

el grabado). De este volumen de la obra de Vindel hay edición facsimilar: Sevilla, Junta de Andalucía-Padilla libros, 1989.

[8] Sigue siendo de esta opinión también Aloys LEONHARD RUPPEL, *Stanislaus Polonus. Polski drukarz i wydawca wczesnej doby w Hiszpanii*, Kraków, Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970, p. 175. Era bastante fácil caer en la trampa, si se tiene en cuenta lo arcaico del libro español respecto a otras realidades europeas, también por lo que a grabados se refiere: Clive GRIFFIN, *op. cit.*, pp. 183-184.

[9] *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, n° 938, p. 342.

[10] Francisco GARCÍA CRAVIOTTO, *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, vol. I, 1989.

[11] No ignoro por supuesto la llamada a la prudencia que hace Griffin a propósito del valor documental de los grabados para atribuir un libro a determinado taller editorial (p. 201). Sin embargo, el mismo Griffin reconoce que se trata de un elemento muy útil, que en nuestro caso, por otra parte, corroboran otros. La utilización en obras muy dispares del mismo grabado, y su escasa relación con el contenido de las mismas, eran lo normal, con lo cual no asombra la utilización de la iconografía de la danza de la Muerte en una elegía panegírica y apoteósica: v. Luis CORRALES DE PRADO, «La ilustración en los pliegos sueltos del siglo XVI. Relación entre imagen y texto», *Goya*, 181-182, 1984, pp. 21-22.

[12] P. 9 del apéndice en microfichas.

ver, disturbing is the fact that we shall never know what percentage of titles and editions printed in the sixteenth century at Seville have survived. Colon's catalogue proves that a large number have not, and the proportion of recorded editions known to us only in a single copy suggests that losses have been very heavy»[13].

Dicho esto, no puede extrañarnos el que el pliego milanés haya sido encuadernado con obras de Mena y Santillana. En primer lugar, se trata de textos españoles, impresos por el mismo tipógrafo y en fechas bastante próximas. Además, Polo de Grimaldo, el autor de la *Elegía*, es en efecto, como se demostrará en el estudio literario, un gran admirador de Mena y Santillana, a quienes imita con entusiasmo en sus octavas de arte mayor. Su obrita, por lo tanto, no desentonaba al lado de los máximos poetas del siglo XV.

Finalmente, queda el problema de la datación del pliego. Por su contenido debió publicarse poco después de la muerte del Rey, más exactamente, poco después de la traslación de su cuerpo de Madrigalejo a Granada, donde llegó el 6 de febrero de 1516[14]. A este hecho, en efecto, hace referencia el verso 366. La naturaleza efímera de la obra, que no iba a tener mucho sentido a una distancia excesiva del luctuoso acontecimiento, parece, en efecto, fuera de discusión. Y la residencia en Sevilla del autor explica fácilmente el que los Cromberger, para celebrar un evento de tanta resonancia, acudieran a su pluma.

EL AUTOR

Del autor, la rúbrica que precede el prólogo en prosa nos dice escuetamente que era «canónigo de la sancta Iglesia de Sevilla». Por otra parte, los repertorios biográficos y las bibliografías literarias corrientes se consultarían en balde para recopilar información. La investigación hay que realizarla *in situ*, entre los papeles supervivientes (muy abundantes, para nuestra delicia) de la espléndida Sevilla de comienzos del siglo XVI.

La ciudad está pasando por uno de los momentos más brillantes de su historia, gracias a los descubrimientos y a sus efectos económicos que

---

[13] P. 10 del apéndice en microfichas. Hace observaciones parecidas Frederick John NORTON, *Printing in Spain 1501-1520* cit., p. 10.

[14] El trabajo más documentado al respecto es el de Bibiana MORENO ROMERA, «Traslado del Rey Don Fernando el Católico difunto, desde Madrigalejo a la ciudad de Granada», *Anuario de historia contemporánea*, X, 1983, pp. 249-264. Sobre el valor ideológico de las ceremonias funerarias reales v. José Manuel NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid, Nerea, 1993, pp. 97-118; y Javier VARELA, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía española 1500-1855*, Madrid, Turner, 1990, quien dedica también muchas páginas interesantes al desplazamiento del féretro y al duelo.

empiezan a notarse. Los mercaderes genoveses, cuyos asentamientos se remontan a antes de la reconquista, tuvieron en todo esto un papel importante, sin perder ninguna ocasión propicia al desarrollo de sus comercios y a la ganancia[15]. El grupo aparece, a principios de siglo, muy compacto y numeroso; bien protegido por varias concesiones reales sufre un incremento considerable después de 1450, siendo «el último tercio del siglo XV época de gran auge de la colonia ligur»[16], y por lo tanto de máxima integración en la sociedad local, incluyendo sus centros de poder y sus instituciones. Las investigaciones recientes han ampliado oportunamente la óptica tradicional, que ponía un énfasis extraordinario en el grupo de genoveses asentados en Sevilla, asignando más importancia ya sea a los grupos de otras procedencias presentes en la ciudad (los florentinos, en especial, que las investigaciones de Consuelo Varela nos han demostrado muy vinculados a Colón[17]), ya sea a las instalaciones de genoveses en otros centros, incluso menores, de Andalucía. Dicha rectificación parcial de la perspectiva, muy oportuna por cierto, no nos puede hacer olvidar el papel que los genoveses tenían en este momento en la metrópoli andaluza.

Por otra parte, entre las instituciones de la ciudad, destaca por importancia, nivel cultural[18] y poder económico el Cabildo catedralicio[19]. Los canónigos gozan de rentas considerables, que van aumentando a lo largo

---

[15] La presencia italiana en Andalucía es tema muy trillado por la historiografía: Enrique OTTE, *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*, Sevilla, Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Extensión Cultural-Fundación «El Monte», 1996. Además de los trabajos que se citarán a continuación, hay que remitir en especial a los inteligentes *status quaestionis*, con discusión de la bibliografía anterior, que ofrecen Alberto BOSCOLO, «Gli insediamenti genovesi nel Sud della Spagna all'epoca di Cristoforo Colombo», en Alberto BOSCOLO y Francesco GIUNTA, *Saggi sull'età colombiana*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1982, pp. 11-32; y Julio VALDEÓN BARUQUE, «Las colonias extranjeras en Castilla: II. Al Sur del Tajo (Los italianos en Andalucía en la baja Edad Media)», *Anuario de estudios medievales*, X, 1980, pp. 487-503. Es de interés general también el estudio de Miguel Ángel LADERO QUESADA, «Los genoveses en Sevilla y su región (siglos XIII-XVI): elementos de permanencia y arraigo», en *Los mudéjares de Castilla y otros estudios de historia medieval andaluza*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 283-312.

[16] Miguel Ángel LADERO QUESADA, *Historia de Sevilla. La ciudad medieval (1248-1492)*, Sevilla, Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989[3], p. 158; datos numéricos en Antonio COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, *Sevilla en la baja Edad Media. La ciudad y los hombres*, Sevilla, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1977, pp. 215-216.

[17] Consuelo VARELA, *Colón y los florentinos*, Madrid, Alianza, 1988. Un cuadro de los distintos grupos de extranjeros presentes en Sevilla lo ofrece Antonio COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, *op. cit.*, pp. 214-218.

[18] Ruth PIKE, *Aristócratas y comerciantes. La sociedad sevillana en el siglo XVI*, Barcelona, Ariel, 1978, p. 67: «Los miembros del capítulo formaban un grupo de la elite no sólo por su riqueza y nacimiento, sino también por su educación. De los 130 canónigos de las dos últimas décadas del siglo XVI, casi la mitad poseía títulos superiores, en su mayor parte licenciaturas y doctorados. La mayoría eran graduados por las universidades de Salamanca, Alcalá de Henares, Osuna o Sevilla, por este orden».

[19] En general sobre el Cabildo v. Luis NAVARRO GARCÍA y Lutgardo GARCÍA FUENTES, *Sevilla entre dos mundos*, Sevilla, Algaida, 1992, pp. 152-153; y sobre todo Javier PÉREZ-EMBID, «El Cabildo Catedral de Sevilla en la baja Edad Media», *Hispania Sacra*, XXX, 1977, pp. 143-181.

del siglo, como cuantifica Domínguez Ortiz[20], lo cual explica que dichas plazas sean especialmente apetecidas, también por miembros de adineradas familias de origen extranjero. Lo demuestra el caso frecuentemente citado de los hermanos Pinelo, Jerónimo, conocido teólogo, y Pedro, quien desarrolló su actividad sobre todo dentro del Cabildo. Como subraya Ruth Pike en su monografía clásica[21]: «Los más [de los canónigos] eran oriundos de Sevilla y sus alrededores y de otros pueblos de Andalucía, con unos pocos de Toledo, Burgos y Madrid. También había algunos extranjeros españolizados: genoveses, flamencos, y napolitanos. Varios de los canónigos más destacados de ascendencia extranjera eran genoveses, como los hermanos Pinelo, Pedro y Jerónimo, cuyo padre, Francisco Pinelo, había contribuido a los viajes colombinos y había sido primer agente de la Casa de Contratación. Otro era el doctor Luciano de Negrón, fiscal del Consejo de Castilla. El doctor Negrón consiguió una destacada posición en Sevilla como predicador, humanista y poeta».

Polo (Paulo) de Grimaldo se inserta perfectamente en este cuadro. Como su apellido indica claramente, es de origen genovés. El de los Grimaldi era uno de los *alberghi* más importantes de la Superba, y su presencia en Sevilla se remontaba a muchas décadas atrás. Tal vez fuera el hijo de Damián Grimaldo, naturalizado el 4 de junio de 1492 con sus hermanos Pedro, Baltasar, Melchor, Gaspar y Alberto, gracias a los servicios prestados por el mismo Pedro durante la guerra de Granada[22]. Si es difícil

[20] *Orto y ocaso de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1974², p. 89: «Al contrario de la Nobleza, el Clero no sufrió en sus intereses económicos con la devalorización monetaria, por la razón que su principal ingreso (los diezmos) consistía en trigo y otras especies cuyo valor no cesó de aumentar [...]. Además, la Iglesia Catedral, las fábricas de las parroquias, las hermandades, capellanías, hospitales, etc., poseían un enorme número de casas en la capital, que mientras Sevilla fue próspera y populosa constituían una excelente inversión. En el siglo XVI la Nobleza perdía posiciones y el Clero (económicamente) las ganaba. La comparación de unas cuantas cifras pondrá en claro esta verdad. A principios del siglo XVI, un canónigo de la catedral hispalense percibía 300 ducados, y el arzobispo 24.000. Al terminar dicho siglo los ingresos de un canónigo ascendían a 2.000 ducados (los más elevados de España, sólo igualados por el Cabildo de Toledo); los del arzobispo habían elevado a 80.000, y a principios del XVII, según Sánchez Gordillo, se calculaban en 130.000». V. también p. 91, donde se matiza la diferencia retributiva dentro del Cabildo: «Sobre las rentas del arzobispo, variables según las cosechas, damos algunos datos en el apéndice VII. Las del Cabildo se distribuían con la característica irregularidad de la Iglesia del antiguo Régimen. Las cuarenta canongías sentaban cerca de dos mil ducados, lo que las hacía muy apetecidas de los grandes señores. Los racioneros percibían menos, pero aun lo suficiente para mantenerse con decencia, mientras la muchedumbre de capellanes formaban una especie de proletariado eclesiástico muy mal retribuido».

[21] *Op. cit.*, p. 67. Sobre los Pinelo v. también Ruth PIKE, *Enterprise and Adventure. The Genoese in Seville and the Opening of the New World*, Ithaka-NY, Cornell University Press, 1966, p. 4; Alberto BOSCOLO, en *Presencia italiana en Andalucía. Siglos XIV-XVII. Actas del I Coloquio hispano-italiano*, Sevilla, Publicaciones de la escuela de estudios hispanoamericanos de Sevilla, 1985, p. 257. Sobre Francisco PINELO v. Juan Manuel BELLO LEÓN, «Mercaderes extranjeros en Sevilla en tiempos de los Reyes Católicos», *Historia, instituciones, documentos*, XX, 1993, pp. 47-83 (pp. 48-49).

[22] *Registro general del sello*, vol. IX (*Enero-diciembre 1492*), Valladolid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965, 2.098. De Pedro (y sus hermanos Gaspar y Melchor) que-

indicar con seguridad su genealogía familiar, teniendo en cuenta lo enrevesado del sistema familiar de los *alberghi*[23], está claro, por otra parte, que si Polo de Grimaldo llegó a la plaza de canónigo debía de proceder de una familia poderosa, máxime al ocuparla siendo todavía menor de edad, en 1507. Es interesante que ante el cabildo actúe de procurador por él Bernaldo de Grimaldo. Ignoro la relación exacta de parentesco entre Bernaldo y Polo, pero no deja de ser llamativo el que aquél sea uno de los mercaderes genoveses más importantes de Sevilla, sin duda el más importante de su *albergo*. En 1510, es el único caso entre los extranjeros, obtiene de Fernando el Católico el privilegio de fijar una base comercial en Santo Domingo[24]; es cónsul de los genoveses en Sevilla[25], y aparece con mucha frecuencia en todo tipo de actos oficiales[26].

---

dan en el *Registro General del Sello* varias huellas documentales (años 1489 y 1491), pero faltan de Polo, que de ser nuestro canónigo debía ser todavía muy niño.

[23] Sobre este aspecto fundamental de la sociedad genovesa, y por consiguiente de su presencia en Andalucía, es fundamental Jacques HEERS, «Los genoveses en la sociedad andaluza del siglo XV: orígenes, grupos, solidaridades», en *Actas del II Coloquio de Historia medieval andaluza: hacienda y comercio (Sevilla, 8-10 de abril de 1981)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pp. 419-444 (en este ensayo se encuentran citados también los estudios anteriores del autor sobre el tema, y queda esbozado el variado carácter económico de la presencia genovesa); y del mismo autor «Las empresas genovesas en el Atlántico durante el siglo XV: de la familia a la compañía», en *VII Jornadas de estudio Canarias-América*, Santa Cruz de Tenerife, 1985, pp. 37-59 (sobre el papel del *albergo* como modelador de una actividad económica microcapitalista).

[24] Como no deja de remarcar Ruth PIKE en *Enterprise and Aventure* cit., p. 177: «In 1510 King Ferdinand granted Bernaldo de Grimaldo the special privilege of allowing his factor to reside permanently in the Indies while the permission was denied to all other foreigners. The Grimaldo were particularly favored by King Ferdinand because of their loans to him on the occasion of his daughter Catherine's marriage to the Prince of Wales». V. también Ramón CARANDE, *Carlos V y sus banqueros*, Madrid, Revista de Occidente, vol. I, 1943, p. 318; y Einrich OTTE, «La flota de Diego Colón. Españoles y genoveses en el comercio transatlántico de 1509», *Revista de Indias*, XXIV, 1964, pp. 478-503 (en la p. 479 recuerda que ya en 1507 Bernaldo de Grimaldo es el único genovés formalmente autorizado a comerciar con América).

[25] Lo es en 1489 junto con Rufo de Oria (sobre el cual v. Juan Manuel BELLO LEÓN, *op. cit.*, p. 77): v. José BONO y Carmen UNGUETI-BONO, *Los protocolos sevillanos de la época del descubrimiento*, Sevilla, Junta de Decanos de los Colegios Notariales de España-Colegio Notarial de Sevilla, 1986, pp. 67-68; y en el mismo año con Andrea de Odón (Juan Manuel BELLO LEÓN, *op. cit.*, p. 67). B. de Grimaldo y Iohan Lamin el 15 de agosto de 1490 obtienen de Fernando el Católico la prórroga de dos años del seguro de los mercaderes genoveses: v. el documento III-397 del tumbo sevillano de los Reyes Católicos (*El tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. Edición de la Universidad Hispalense dirigida por Juan de Mata Carriazo, Tomo V: años 1489-1492*, Sevilla, Fondo para el Fomento de la Investigación en la Universidad-Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1971, pp. 178-180). En 1491 ha dejado el cargo ya: Isabel GONZÁLEZ GALLEGO, «El libro de los privilegios de la nación genovesa», *Historia, instituciones, documentos*, I, 1974, pp. 275-358 (en la pág. 287).

[26] Recoge varios Juan Manuel BELLO LEÓN, *op. cit*, en las pp. 55, 64, 67, 68. A éstos podemos añadir unos cuantos. Bernaldo aparece como tutor de los nietos de Fernando de Torres en varios documentos, fechados entre 1505 y 1507, del archivo del monasterio de San Clemente: v. Mercedes BORRERO, *El archivo del Real Monasterio de San Clemente. Catálogo de documentos (1186-1525)*, Sevilla, Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992-Ayuntamiento de Sevilla, 1991. En 1498 rechaza el pago de una libranza a Cristóbal Colón, «mercader genovés» (el documento relativo está publicado en José BONO y Carmen UNGUETI-BONO, *op. cit.*,

Polo de Grimaldo, como ya indicó Hazañas y La Rúa[27], tomó posesión de la canongía que ya había sido de otro genovés, Benito Gentil, el 29 de septiembre de 1507, después de haber presentado dos días antes las bulas relativas. Benito Gentil, por su parte, había recibido la canongía de Alonso de Ayora el 10 de julio de 1507, para la cual había presentado bulas en su nombre Bernaldo Grimaldo el 5 de julio. Los documentos relativos del Archivo capitular de la Catedral de Sevilla le llaman en ambos casos Paulo; y en lo sucesivo siempre Polo (contracción muy corriente). Las referencias posteriores al canónigo Polo de Grimaldo que rastreamos en el Archivo[28] son las siguientes.

El 31 de diciembre de 1507 recibe del arcediano de Écija, Rodrigo de Santillán, una casa, que había ocupado Gonzalo de Sayavedra. Pedro Pinelo se responsabiliza del respeto de lo convenido en el traspaso al ser Polo de Grimaldo todavía menor de edad: «e porque el dicho Polo de Grimaldo no tiene hedad para jurar que no reclamará del tal traspaso el S. canónigo Pedro Pinelo se obligó sy en algún tiempo el dicho Polo de Grimaldo reclamase de menoría de hedad o de otra cosa porque no aya de tener la tal casa que él la paga por sí y por sus bienes» (*Autos Capitulares*, 5, f. 259v). No sabemos si la minoría de edad aludida es la civil o la religiosa; Polo de Grimaldo, joven por cierto, no debía por otra parte ser demasiado niño, ya que se le da una vivienda particular. El 10 de enero de 1509 el cabildo le concede horas para estudiar (A. C., 5, f. 193 v), lo cual puede suponer incluso el traslado fuera de Sevilla para realizar estudios superiores. A Polo de Grimaldo le tocó más tarde la importante prioría de ermitas, una de las «dignidades» del Cabildo sevillano[29], que suponía ser presbítero[30]. No hemos podido averiguar, a la par que Hazañas y La Rúa, la fecha en que Polo de Grimaldo sucedió en el cargo a Bernardino Gutierre, pero sí cuándo tomaron posesión de la canongía de Grimaldo Luis de Herrera, y de la prioría de ermitas Cristóbal Tello: las dos fechas son respectivamente el 7 de mayo de 1521 y octubre de 1521, como se desprende de los ff. 11v y 7v del *Libro colorado antiguo* (*Secretaría* 381). Éste deja un hueco para el

---

pp. 416-419). Fue también procurador del cardenal de Santa Prassede Antonio Gentil Parvesun, que pedía volver a la canongía que había sido de su sobrino Bernardino Gentil (Joaquín HAZAÑAS Y LA RÚA, *Maese Rodrigo: 1444-1509*, Sevilla, Izquierdo, 1909, pp. 253-254 y 337); el pleito duró de 1494 a 1504. Más documentos sobre él en Enrique OTTE, *op. cit., passim.* En 1503 es contador de la Casa del Duque de Medina Sidonia, y en 1509 asegura una carga con los florentinos Rondinelli (v. Consuelo VARELA, *op. cit.*, pp. 118 y 120 respectivamente).

[27] Joaquín HAZAÑAS Y LA RÚA, *op. cit.*, p. 254.

[28] Para su estudio y exploración es fundamental Pedro RUBIO MERINO, *Archivo de la Santa Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Sevilla. Inventario general*, Madrid, Fundación «Ramón Areces», 1987. Los dos documentos aludidos se pueden leer en A. C., 5, ff. 245v-246r.

[29] Santiago MONTOTO, *Sevilla en el Imperio (Siglo XVI)*, Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1976, p. 54 (la primera ed. es de 1937).

[30] Javier PÉREZ-EMBID, *op. cit.*, p. 5 y 7-8.

día de la toma de posesión de Cristóbal Tello[31], así como (f. 7v) para la anterior de Grimaldo, para la cual ni se especifica el año. La fecha en que el canónigo deja la prioría (mayo de 1521) marca por otra parte el límite de su presencia en el Cabildo. Lo confirma también otra pista, la de la casa del Cabildo que Grimaldo había recibido en 1507, pista que podemos seguir gracias a los libros de la Sección Fábrica[32]. En 1507 (F 22, f. 12r) se registra el pago del arcediano de Écija Rodrigo de Santillán al cabildo de 20.030 maravedís de renta «de unas casas frontº del postigo del Antigua». Y en 1511 (F 27, c. 12r) paga la misma renta por las mismas casas Polo de Grimaldo (evidentemente ya mayor de edad, y por lo tanto capacitado para hacerlo). El dato se repite para los años siguientes (así por ejemplo en 1512, F. 29, f. 12r; 1513, F. 31, f. 13r; 1517, F. 37, f. 21v) hasta 1519 (F. 40, sin foliar, en la relación de «los maravedís que rrentan las posesiones de la fábrica de esta santa Yglesia este año de mill e quinientos e diez e nueve años»), pero ya en 1522 (F. 44, f. 21v) Polo de Grimaldo no ocupa la casa aludida: «El Señor obispo e maesescuela desta santa yglesia tiene arrendadas vnas que antes tenia Polo de Grimaldo por veynte e dos mill e çiento e çinquenta mrs. al año».

Más datos procedentes de otras secciones del Archivo confirman que Polo de Grimaldo, por razones que desconozco, dejó de formar parte del Cabildo en 1521. El libro 435 de la Mesa Capitular (M. C.) sobre procesiones y aniversarios del comunal para el año 1508 registra la participación de nuestro canónigo prácticamente en todos los actos; así como no aparece en el anterior (M. C. 434), relativo al año 1506 (lo cual confirma que la canongía que Grimaldo obtuvo en 1507 era la primera que se le concedía). Todavía aparece en el libro de 1509 (M. C. 438: participa en todas las procesiones hasta septiembre, desde septiembre a diciembre, sin embargo, su nombre está tachado). Finalmente, Grimaldo no aparece en el libro de 1522 (M. C. 439), como tampoco en el de 1524 (signatura provisional 0662)[33]. Por otra parte, el libro sobre la peste de 1522 (signatura provisional 01901) no recoge el nombre de Grimaldo ni entre los canónigos que dejan la ciudad, ni entre los que siguieron en ella, manteniendo por lo tanto sus ingresos.

También los *Libros de manuales* de la misma *Mesa Capitular* confirman los datos expuestos. El de 1507 (M. C. 251) registra como canónigo a Polo

---

[31] El mes de la toma de posesión de la canongía, en el *Libro colorado*, era junio, corregido después en mayo. En el libro 01097 (signatura provisional) se encuentra una hoja suelta con el acta del canónigo notario Diego Ramos, que confirma el dato del *Libro colorado*.

[32] Como estudió Antonio COLLANTES DE TERÁN («Propiedad y mercado inmobiliario en la Edad Media: Sevilla, siglos XIII-XVI», *Hispania*, Madrid, 1988, pp. 493-527) la Catedral es el más importante propietario inmobiliario de la ciudad; y después de la aristocracia es el clero quien paga las rentas más altas; «Otro hecho a destacar es la importancia de los clérigos, muchos de ellos relacionados con el arriendo de casas de la Catedral, por tanto miembros de su cabildo o beneficiados y, por ello, con un notable nivel económico» (p. 527).

[33] Se han perdido, desgraciadamente, los libros de 1520 y 1521.

de Grimaldo; y no lo hace el más próximo cronológicamente que poseemos, el de 1522 (M. C. 252). A la laguna de los *Libros de manuales* se acompaña desgraciadamente la de los *Libros de autos capitulares* de la sección *Secretaría*. Grimaldo aparece en la lista de canónigos del libro 8 (1513-1515); no se hace mención de él en el libro 10 (1517-1519), que es muy detallado, e indica también los pasajes de canongías (señal evidente de que Grimaldo seguía manteniendo la suya). Sin embargo, carecemos de los libros de autos capitulares para los años 1520-1524 que posiblemente nos hubiesen dado una información más exacta sobre fecha y razones del cese de canónigo de nuestro poeta.

A darle un poco de espesor no sólo biográfico a nuestro autor contribuyen también los cancioneros, el rico caudal impreso y manuscrito de la poesía española del siglo XV y del siglo XVI, que florece en su «realidad» (mucho menos italianizante, también por lo que afecta a las formas de difusión, de lo que se puede pensar[34]).

El *Cancionero General* de 1535, impreso por Juan Cromberger, edición sevillana de la afortunada antología de Hernando del Castillo[35], ve una fuerte intervención censoria sobre los textos considerados obscenos, y a la par la introducción, al final del volumen, de una amplia recopilación de poesía religiosa o moral (aparecen aquí, por primera vez dentro de la tradición del *Cancionero General*, *Las coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique). Abre esta sección una selección (ocupa los ff. 189r-201v) de «ciertas obras de diuersos auctores: hechas todas ellas en loor de algunos santos: sacadas de las justas literarias que se hazen en Sevilla por institución del muy reuerendo et magnífico señor el obispo de Scalas». El compilador sevillano del *Cancionero* echa mano, para esta sección, de la producción de poetas locales: como ha sido indicado ya, los textos proceden de varias justas que tuvieron lugar entre 1531 y 1534[36] por impulso de Baltasar del Río, desde 1515 obispo de la diócesis italiana de Scala, y también, muy a pesar del Cabildo, desde el 6 de diciembre de 1520 hasta el 23 de diciembre de 1525, canónigo de la Catedral de Sevilla y arcediano de Niebla[37]. Se ignora, sin embargo, de qué justa proceden los primeros veinti-

---

[34] Me refiero, evidentemente, a los preceptos, nunca bastante atendidos, de Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968².

[35] De imprescindible consulta Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros* cit.

[36] V. Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Suplemento al Cancionero General* cit., p. 15. Los textos de las justas han sido editados modernamente por Santiago MONTOTO: *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI (1531-1542)*, Valencia, Castalia, 1955.

[37] Sobre este interesante personaje, que pasó largas temporadas en Italia, en Roma especialmente, y cultivó las letras v. la entrada de J. GOÑI en *Diccionario de historia eclesiástica de España. Suplemento I*, Madrid, Instituto «Enrique Flórez», 1987, pp. 647-649. Se le debe también, después de 1521, la erección de la capilla de Escalas, en la catedral sevillana. Aquí tuvieron lugar muchos de los certámenes poéticos aludidos, aunque no todos (v. Francisco

cinco poemas, todos de tema mariano, que aparecen junto con los otros bajo el epígrafe general antes transcrito. La cosa nos interesa, porque es aquí donde encontramos tres textos de Polo de Grimaldo: *Virgen bendita sin par* (f. 189 r-v); *Quanto en este regozijo* (f. 191r); *Reyna de la gerarquía* (f. 192r). La rúbrica del primero, que abre, indica a Grimaldo como «canónigo de la santa yglesia de Sevilla». ¿Debemos considerar, pues, el *Cancionero general* de 1535 como un documento fehaciente de la presencia de Polo de Grimaldo en el Cabildo más allá de los términos cronológicos que indicamos antes? Creo que no; por lo menos a falta de otros elementos, el silencio de los libros del Archivo Capitular es sin duda más elocuente. Obsérvese, en efecto, que en los ff. 189v-190r el *Cancionero* recoge también unas coplas poco interesantes en loor de la Virgen de Bartolomé de Torres Naharro. Ya que varios elementos de peso le inducen a creer que la muerte del escritor pudo tener lugar hacia 1520, Gillet resuelve la problemática participación en la justa mariana (que Menéndez Pelayo colocaba en 1530, suponiendo que hubiese tenido lugar en años próximos a las posteriores) formulando la hipótesis que «his contribution had been in the hands of his friend, bishop del Río, several years beforehand»[38]. Es éste también el caso, según creo, de los versos de Grimaldo[39], que en términos literarios son de mediana hechura, y en nada ayudan a la comprensión crítica de la *Elegía.*

De carácter aparentemente poco afín a los deberes eclesiásticos de Grimaldo, y al hecho de que probablemente tenía las órdenes mayores, es el largo decir de argumento amoroso *Alma triste que eres mía,* un amplio ejercicio de *amplificatio* sobre las comparaciones, muchas de ellas animalistas, más usales en la poesía cancioneril.

Recogía el texto un pliego sevillano perdido[40], y lo han transmitido hasta hoy cinco cancioneros manuscritos[41], atribuyéndolo, sin más, a «Polo de

---

COLLANTES TERÁN, *Tradiciones religiosas. La capilla de Escalas en la Santa Metropolitana Iglesia de Sevilla,* Sevilla, Tipografía de C. de Torres y Daza, 1890).

[38] Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *Propalladia and Other Works,* ed. di Joseph E. Gillet, Bryn Mawr, University of Pennsylvania, vol. IV, 1961, p. 416; en las pp. 414-417 está resumida toda la cuestión. Acepta la tesis de Gillet, apoyándola con unas argumentaciones importantes, Marcel BATAILLON, «Le Torres Naharro de Joseph E. Gillet», *Romance Philology,* XXI, 1967-1968, pp. 143-170 (p. 161). Sobre la transmisión bastante desordenada de los textos de las justas, que pudo favorecer la confusión de materiales de distinta procedencia, observa Santiago Montoto (*op. cit.,* p. XVII): «No todas las poesías presentadas y premiadas en estas justas, se imprimieron en los folletos que se reproducen; algunas quedaron archivadas 'en el arca de las tres llaves de la cofradía', pero sus autores las dieron a conocer y circularon manuscritas, y hasta llegaron a ser incluidas en el *Cancionero General* (Sevilla 1540) como las del canónigo Polo de Grimaldo, dedicadas a la Virgen».

[39] Los tres están editados por Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO en el *Suplemento al Cancionero general* cit., pp. 163-164, 170 y 173 respectivamente.

[40] Lo poseía Fernando Colón: v. Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI),* ed. de Arthur C.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997, n° 921; y del mismo *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina (siglo XVI). Estudio bibliográfico,* Berkeley, University of California Press, 1976, n°144.

[41] V. *Cancionero de poesías varias. Manuscrito No. 617 de la Biblioteca Real de Madrid,* Madrid, El Crotalón, 1986 (hay reimpresión: Madrid, Visor, 1995), pp. 481-487 (editan el texto del Ms.

Grimaldo». Se trata de los códices II–531 (*Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*), II-570, II-1577 (*Cartapacio de Pedro de Lemos*), y II-617 (*Cancionero de Poesías varias*) de la Biblioteca de Palacio de Madrid; y del manuscrito Esp. 371 de la Bibliothèque Nationale de París[42]. Los códices hacen referencia al autor como a Polo de Grimaldo, sin darle ningún otro título; el cartapacio de Francisco Morán de la Estrella indica como destinatario a Lucrecia de Rosales. A falta de datos en contra, podemos creer que el poeta es nuestro autor. El carácter del texto, del todo ajeno al italianismo aparentemente triunfante del siglo XVI, encaja perfectamente con los gustos anticuados del canónigo; y sería ingenuo de nuestra parte bien querer ver en estos versos el rastro inmediato de la realidad biográfica (donde lo que hay es con toda probabilidad sólo el reflejo de la práctica social cortesana); bien exigirle a un acomodado canónigo pretridentino la coherencia y el rigor formal que serán normales después del Concilio.

LA OBRA Y SU TRADICIÓN

La muerte de Fernando el Católico en Madrigalejo, el 23 de enero de 1516, debió producir una buena cantidad de textos poéticos circunstaciales, aunque es cierto que no nos han llegado muchos. Un catálogo esencial de lo que queda, con el riesgo evidente de la omisión, aunque se base en la autoridad de Norton[43], Rodríguez-Moñino[44] y Dutton[45], tendría que incluir, junto con la hasta ahora desatendida *Elegía* de Grimaldo, el romance *Nueva voz, acentos tristes* de Bartolomé de Torres Naharro[46]; y la elegía de anónimo que empieza *Ya estava partida de mi pensamiento.* De menor interés para nosotros, ya que carecen de carácter propiamente literario, los pliegos de sucesos, como uno sobre «Las honrras que se hizieron en Flandes por el Rey don Fernando que aya sancta gloria»[47]. En la misma

---

617 de la Biblioteca de Palacio) y p. 599 (informan sobre su difusión); de los mismos editores v. también *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella,* Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, pp. 196-201 (el texto) y p. 482 (las notas). Finalmente consúltese, sobre todo para la descripción y bibliografía del códice II-570, el *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos* (incluye dos volúmenes y uno de índices), Madrid, Patrimonio Nacional, 1994-1995.

[42] V. M. Alfred MOREL FATIO, *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais,* Paris, Imprimerie Nationale, 1892, pp. 225-227.

[43] *A descriptive Catalogue...* cit.

[44] *Nuevo diccionario...*cit.

[45] *El Cancionero del siglo XV c. 1360-1520,* Salamanca, Biblioteca española del siglo XV-Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols.; son de consulta imprescindible los índices contenidos en el tomo VII.

[46] Editado por Gillet en Bartolomé de TORRES NAHARRO, *op. cit.*, vol. I, 1943, pp. 216-222.

[47] Frederick John NORTON, *A Descriptive Catalogue...* cit., n°1123. Lo imprimió Villaquirán en Toledo en 1516.

categoría entrarían también las *Cláusulas del último testamento del muy alto muy cathólico y muy poderoso señor el señor don Fernando de muy gloriosa recordación*, del que hubo dos ediciones aragonesas[48].

Se ha perdido desgraciadamente un texto elegíaco que registra Colón: la *Coronatión a la muerte del Rey don Hernando* de Francisco Fuertes[49]. El texto estaba en octosílabos, como resulta de la cita del primer dístico que hace Colón.

Acerca de los textos de Torres Naharro y del anónimo es oportuno reunir aquí la información esencial.

El primero nos fue transmitido (no hay variantes de importancia) por la *Propalladia* (aparece ya en la *princeps* de 1517), por un pliego suelto de la Nacional de Madrid[50], y por toda la tradición del *Cancionero de romances* y de la *Primera parte de la Silva de varios romances*[51]. En la edición de 1573 de la *Propalladia* el romance aparece bajo el epígrafe *Lamentación a la muerte del Rey don Fernando*, clasificación que indica muy bien su índole. El poeta lamenta, abundando en exclamaciones, una pérdida tan grave como la del Rey, y nos presenta, vestida de luto, la alegoría de España; del soberano se recuerdan sobre todo la fe religiosa y todas sus felices hazañas militares (es un catálogo al estilo del que da Grimaldo en las coplas XLIX-LII), la expulsión de los judíos y la institución de la Inquisición; el poeta pasa luego a recordar los lutos que han afectado al rey (la muerte del príncipe don Juan, del infante Miguel, de la Reina) e invita al duelo general y prolongado; el texto se cierra con la aceptación de la voluntad de Dios y el recuerdo del Gran Capitán, que había muerto el año anterior. Hay que compartir del todo el juicio de Gillet: «Less deeply felt [que el *Retrato* a la muerte del primer Duque de Nájera], perhaps, but also beginning impressively, it is the threnody on the death of King Ferdinand, written in heavy monorhymed ballad form with a certain undertone of warning, inspired perhaps by the uneasiness which the event produced among the members of the Spanish colony in Rome».

La elegía *Ya estava partida de mi pensamiento* nos ha sido transmitida por un pliego de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto. Tal pliego, impreso en Sevilla por Juan Varela, ha podido gozar así de la atención de Rodríguez-Moñino[52]. Su juicio es el nuestro cuando escribe: «Pura herencia de los

---

[48] *Ibidem*, números 693-694. El texto fue reproducido por Juan M. SÁNCHEZ, *Bibliografía aragonesa del siglo XVI*, Madrid, 1913-1914, vol. I, pp. 126-131.

[49] V. Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario...* cit., n° 208.

[50] *Ibidem*, nº 594.

[51] Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros...* cit., vol. II, p. 630.

[52] Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Los pliegos poéticos de Oporto (siglo XVI)*, Madrid, Joyas bibliográficas, 1976 (contiene la reproducción facsimilar de los textos y un estudio que había aparecido ya en 1963 en el *Arquivo de bibliografia portuguesa* de Coimbra), pp. 9-10 y 18. V.

caminos medievales, las treinta y tres coplas de arte mayor que escribe el anónimo poeta, siguiendo las trazas de la escuela alegórica, acaban por disolverse en el prosaísmo enumerativo de las disposiciones testamentarias»[53]. Después del encuentro con una Dama, España, y el uso de los tópicos más trillados (como el rechazo de la invocación a los dioses paganos, o la modestia del exordio y de la conclusión), se anuncia la muerte del Rey y se expresa el contenido de su testamento. Las elegancias formales del arte mayor se pliegan así a una función informativa, substancialmente idéntica a la del pliego aragonés en prosa, y lo que tenemos es un ejemplo de la «poesía periodística consagrada a la muerte y testamento de personas reales»[54], un subgénero muy afortunado todavía en épocas posteriores[55]. El texto, finalmente, termina describiendo sumariamente la muerte del Rey en Madrigalejo, y las escenas de duelo que tienen lugar alrededor de su cama.

La comparación de estas dos preciosas reliquias de un coacervo poético que debió, sin duda, ser más amplio, nos sirve también para apreciar la distancia que se mide entre ellas y la *Elegía* de Grimaldo. Esta última aspira, en efecto, a una dignidad formal y temática muy superior. Si el arte mayor es, en el pliego de Oporto, un elemento ennoblecedor genérico, que no esconde la pobreza de inspiración del autor, en Grimaldo llega realmente a constituirse en esa poética culta, y modernísima (en la medida en que distingue la lengua de la poesía de la lengua de uso), que Lázaro Carreter ha estudiado de forma ejemplar[56]. En cuanto metro alto, la octava de arte mayor, por otra parte, se había especializado como metro de elección de la elegía, ya en el *Cancionero de Baena*[57]. Una mirada esquemática a la estructura de la obra nos permite relacionarla directamente con las más solemnes piezas alegóricas del siglo anterior.

---

además *Nuevo diccionario...* cit., n° 856; y *Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina...* cit., n° 103. Norton (*A Descriptive Catalogue...* cit., n° 972) se pregunta si la edición que cita Colón es la misma que la de la Biblioteca de Oporto.

[53] Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Los pliegos poéticos de Oporto* cit., p. 9.

[54] *Ibidem.*

[55] Pilar GARCÍA DE DIEGO, *El testamento en la tradición*, «Revista de dialectología y tradiciones populares», IX, 1953, pp. 601-666; y X, 1954, pp. 400-471; Pierre LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, vol. I, 1949, pp. 455-458; Nicasio SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 100-101. María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA (*Sociedad y poesía de cordel en el barroco*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 280-282) subraya el éxito de la forma del testamento del monarca respecto a la elegía propiamente dicha en los pliegos barrocos, y ve en esto un rasgo de popularidad.

[56] *La poética del arte mayor*, en sus *Estudios de poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1979², pp. 75-111.

[57] Valeria TOCCO, «La elegia funebre portoghese: Diogo Brandão piange la morte di D. João II», en *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*, Salamanca, Biblioteca española del siglo XV, Departamento de literatura española e hispanoamericana, 1994, pp. 1.049-1.074 (p. 1.052).

Entre la prótasis y la invocación (coplas I-II) y una copla final bastante convencional de conclusión (LXXIX), la *Elegía* comprende en efecto tres grandes momentos:

a) Encuentro con la Muerte (III-XX): el Cuidado sitúa en vuelo al poeta, ya acongojado, en un paisaje horrífico donde encuentra a la Muerte. Ésta le anuncia el fallecimiento del Rey y justifica su actitud por la universalidad de su poder y la felicidad de la suerte que en el cielo le tocó al Monarca.

b) Encuentro con la Fama (XXI-LVIII): una vez abandonada la Muerte, el poeta se pierde en una selva poblada de fieras espantosas, lamentando el destino del Rey en un largo apóstrofe dirigido al mismo, y a su propia alma, cuerpo y corazón; aquí la Fama le acompaña a su morada y le consuela tratando de convencerle de la felicidad de que goza el Monarca, y ensalzando la existencia cristiana de éste, cuyas hazañas y merecimientos no podrán ser olvidados.

c) Encuentro con el Rey Don Fernando (LIX-LXXVIII): el poeta se duerme (v. 466) y en sueño alcanza al Rey en el cielo. Éste, resplandeciente en la gloria de la apoteosis, le confirma la felicidad cabal y perpetua que ha conseguido, una vez abandonada la tierra, y le demuestra el error de quienes siguen llorando por él.

Este esquema evidencia, en primer lugar, la presencia en la *Elegía*, de la alegoría (en forma de prosopopeya[58]) y de la visión (el término, referido a la experiencia que el poeta relata, aparece en el v. 629), dos formas que iban frecuentemente unidas en la tradición bajo-medieval[59]. Se nota también el viaje alegórico: el poeta, todavía en sí, alcanza en vuelo el *locus horridus* alegórico donde encuentra a la Muerte; y en sueño (v. 466) asciende al cielo. El cambio de paisaje marca su acercamiento progresivo al bien eterno. Es evidente el modelo de las defunciones al estilo clásico, en especial las del Marqués de Santillana y de Gómez Manrique, y la presencia de todo el patrimonio alegórico del siglo anterior[60]. Sin embargo, lo es también la falta de elementos típicos de estos géneros. En primer lugar la representación exterior del dolor, fundamental dentro de la sensibilidad del otoño de la Edad Media, y siempre jerarquizada, tiene en la *Elegía* un espacio reducido: aparece tan sólo, en la forma de la *praeteritio*, en la copla XLVI.

---

[58] Sobre la prosopopeya como elemento típico de la elegía v. María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *La poesía elegíaca medieval en lengua castellana*, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1994, pp. 94-96.

[59] Chandler R. POST, *Mediaeval Spanish Allegory*, Cambridge-Mass., Harvard University Press, pp. 7-12; Giuseppe MAZZOCCHI, «La *Tragedia trobada* de Juan del Encina y las *Décimas sobre el fallecimiento del Príncipe nuestro Señor* del Comendador Román», *Il Confronto letterario*, V, 1988, pp. 93-123 (p. 111).

[60] Resulta todavía imprescindible la lectura de María Rosa LIDA, *La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas*, en Howard ROLLIN PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1959, pp. 369-449, que dedica amplio espacio al siglo XV.

Lo mismo dígase por las circunstancias de la muerte y sus efectos políticos. Finalmente, la perspectiva ideológica del poeta es estrictamente cristiana: la fe, explicando la muerte y abriendo un espacio a la esperanza, ofrece consuelo a la humana congoja. Nada más lejos de los versos de Grimaldo que la actitud paganizante, más o menos estoica, de piezas famosas del siglo anterior, como la *Defunción* a la muerte de Enrique de Villena del Marqués. Ya en la estructura de la *Elegía* se ve claramente la teoría de las tres vidas, enunciada en el *Prólogo*; se trata del mismo esquema mental que había dado forma a un texto tan conocido como las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique[61]: de la muerte, que acaba con la *vida terrena* del hombre, los hombres egregios se escaparán gracias a la fama (*vida de la fama*) que no dejará que su nombre quede sumergido en el olvido; y a los creyentes se les abrirá también la verdadera vida, la de la felicidad eterna (*vida de la gloria*). Si tenemos en cuenta este enfoque, muy difundido en la baja Edad Media hispánica[62], comprenderemos la sucesión de los encuentros del poeta, y sobre todo el contenido de los diálogos que mantiene: la Muerte, en efecto, a pesar de referirse de pasada al significado que le atribuyen los cristianos (copla XVI), se concentra en lo irremediable e inevitable de su actuación; la Fama, aunque en una óptica cristiana, evidencia sobre todo el valor de las hazañas y de las actividades de gobierno del Rey fallecido, mientras que el mismo Rey mira desde muy lejos su actuación terrena, sumido en un gozo más duradero y más alto[63].

Dicho esto, no sorprende que la huella clásica se limite a lugares externos de la obra (la invocación a Apolo de la copla II; la indicación temporal de carácter mitológico de la copla III) o a lo ornamental y lingüístico. Hay alusiones mitológicas a la parca Laquesis (v. 24), al Aqueronte (v. 47), a Tántalo (v. 223), a Faetón (v. 283). Y poco más. La antigüedad sirve básicamente de elemento embellecedor, de *memento* moral (vv. 115-116), o de término de comparación elativo para los modernos (coplas XXXIII-XXXIV). Tiene, en suma, un valor estilístico, no ideológico o cultural (en sentido profundo). Lo que produce esta pátina (ligera si se la coteja con el *Laberinto* meniano) es precisamente la elección de un metro, la octava de arte mayor, que equivale a elegir un modelo (Mena, inevitablemente) y una lengua (alta). La comparación entre el romance de Torres Naharro y la *Elegía* de Grimaldo llevaría a observaciones parecidas a las que produjo

---

[61] V. sobre todo Stephen GILMAN, «Tres retratos de la muerte en Jorge Manrique», *Nueva revista de filología hispánica*, XIII, 1959, pp. 305-324.

[62] María Rosa LIDA, *La idea de la Fama en la Edad Media castellana*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952.

[63] El panegírico, por otra parte, prevalece sobre el *contemptus mundi*, y en el autor no se ve la actitud limitadora del poder real ante el poder devastador de la muerte que caracteriza la poesía política castellana en las más atormentadas décadas anteriores: v. Claudine POTVIN, *La vanidad del mundo: ¿discurso religioso o político? (A propósito del 'contemptus mundi' en el Cancionero de Baena)*, en *Actas del VIII Congreso internacional de hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, vol. II, pp. 467-476.

la lectura paralela de los largos textos que Encina y el Comendador Diego Román, utilizando aquél la octava de arte mayor y éste la décima, escribieron a raíz de la muerte del príncipe don Juan (1497)[64]. La elección de un metro, en la poesía española como en ninguna otra, acarrea para el poeta una serie subsiguiente de caracteres predeterminados. Si, aprovechando el magistral bosquejo de la lengua de Juan de Mena ofrecido por María Rosa Lida, analizamos la expresión poética de Grimaldo, tenemos que fichar (el comentario al texto los consigna) los fenómenos sintácticos latinizantes más comunes en el poeta de las *Trescientas*: las proposiciones de infinitivo, el participio presente, las construcciones absolutas de participio, el uso muy libre (en comparación con el actual) del gerundio[65]. El léxico, por otra parte, admite con abundancia los cultismos típicos de la expresión poética del siglo XV; en muchos casos, su alcurnia meniana (o la procedencia conjunta del Marqués de Santillana) son demostrables.

Lo que hay que subrayar, según creo, es la moderación en el uso de todos estos elementos. Incluso al lado de una imitación tardía como la aludida *Tragedia* de Encina por la muerte del príncipe Juan, el arte mayor de Grimaldo carece de todo tipo de excesos. Si, por ejemplo, las coplas llenas de nombres propios, que para Lázaro «constituyen, si no la culminación estética de aquel arte, sí el más consecuente desarrollo de sus premisas»[66] abundan en Encina, en Grimaldo tenemos solamente un ejercicio prudente como el que nos ofrecen las estrofas LI-LII. Más reducida, por otra parte, resulta la cantidad de cultismos, bien saboreados singularmente, se diría, más que amontonados en series sorprendentes. Habrá que tener en cuenta la formación y el gusto individuales de cada poeta, evidentemente, pero también, quizás, la distancia cronológica: cuando en 1516, diez años antes del encuentro fatídico de Granada entre los españoles y Navagero, un poeta utiliza una forma antigua, no se atreve demasiado.

Diríase que el ritmo y el metro, a la hora de conseguir una expresión poética alta, tienen entonces para Grimaldo una importancia fundamental. Todas las coplas presentan el esquema ABBAACCA[67], el más difundido en el arte mayor, es cierto, pero también el mismo que había utilizado

---

[64] Giuseppe MAZZOCCHI, *op. cit.*

[65] V. también Félix FERNÁNDEZ MURGA, *Las formas no personales del verbo en italiano y español*, en *Italiano y español. Estudios lingüísticos*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1984, pp. 9-107 (en especial las pp. 65-71 sobre el uso del participio presente en el siglo XV).

[66] Fernando LÁZARO CARRETER, «La poética del arte mayor», en *Estudios de poética - la obra en sí*, Madrid, Taurus, 1979², pp. 75-111 (p. 110).

[67] Por lo que se refiere a la medida del verso, los hemistiquios son normalmente ambos hexasílabos, aunque no escasean las combinaciones 5+6 ó 6+5 (ésta menos frecuentemente). Muy escasas las excepciones: v. 189 (5+5), v. 591 (7+6). Ya Mena, por lo que se refiere a la prosodia del verso de arte mayor, había llegado a una disciplina parecida (v. Rudolf BAEHR, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 186-187).

Mena en las *Trescientas*. El ritmo solemne presenta, en bastantes casos, la distracción de acento que, como estudió Lázaro, aproxima el verso de arte mayor a los versos clásicos, y, al alejar la lengua de la poesía de la lengua corriente, enriquece coherentemente la poética de este metro.

Volviendo a las estructuras ideológicas de la obra, una vez aclarada la relativa marginalidad del componente clásico y pagano, tenemos que evidenciar el papel central de la cultura cristiana. El prólogo en prosa, que precede al texto en versos según un uso común a importantes obras del siglo anterior (del *Bías contra Fortuna* del Marqués al *Planto de las virtudes* de Gómez Manrique, o la *Historia de la questión y diferencia que ay entre la Razón y la Sensualidad* de fray Íñigo de Mendoza)[68], al citar como autoridades el *De consolatione philosophiae* de Boecio[69] y la Biblia, deja entrever en seguida la cultura del autor: en efecto, éste demuestra tener una preparación de clérigo, sólida, aunque un tanto atrasada. Por lo que nos permiten deducir sus versos, su formación filosófica de referencia era, como es natural, la escolástica. Y en el hábito mental que produce la costumbre de la *quaestio*, creo, podemos encontrar la explicación de la redundancia formal que caracteriza la lengua del poeta. En sus versos es corriente la dilogía, incluso con sentidos muy próximos del vocablo[70], o el retruécano entre nombre propio y nombre común[71]; o aun la predilección por la *derivatio*, el políptoton, el acusativo interior[72]. Son típicas del estilo de Grimaldo ciertas redundancias como «penado con pena de tanto penar» (v. 162), «bivir por morir contino biviendo» (v. 194), «ver ya no verte es todo el pesar» (v. 192), «y por esso pena tu mal no resciba» (v. 374), «porque no

---

[68] V. las ediciones siguientes: Íñigo LÓPEZ DE MENDOZA, Marqués DE SANTILLANA, *Bías contra Fortuna*, ed. de Maxim P. A. M. Kerkhof, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia española, 1983, pp. 63-68; fray Íñigo DE MENDOZA, *Cancionero*, ed. de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 232-234; Gómez MANRIQUE, *Cancionero*, ed. de Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta A. Pérez Dubrull, 1885, 2 vols., vol. II, pp. 7-11 (en general Gómez Manrique es especialmente adicto a la carta en prosa). En el índice de géneros del tomo VII del *Cancionero del siglo XV*... cit, p. 587, Dutton ofrece una cabal inventariación del fenómeno.

[69] Para la fortuna del *De consolatione philosophiae* en España v. Miguel PÉREZ ROSADO, «Dos notas sobre la *Consolación de Filosofía* en la Edad Media castellana», *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, n. s., IV, 1993, pp. 113-126 (con bibliografía); y del mismo autor *La versión castellana de 'Los comentarios' a Boecio de Nicolás Trevet*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1992, pp. 85-146.

[70] «que ivan buscando más mal a mi mal» (v. 166); «el mundo, mostrando su bien que es mortal,/ muestra sus obras no ser de su nombre» (vv. 609-610; «muestra» tiene la acepción de 'comunicar didácticamente' que es corriente en la Edad Media: DCE, vol. IV, p. 164).

[71] O sea entre razón y Razón (personificada): vv. 295 y 569-571.

[72] Resultan especialmente frecuentes en la presentación de los sentimientos: «con pena penando» (v. 290), «de verle gozoso gozar de la gloria» (v. 354), «por sus conciertos tan bien concertados» (v. 400), «et aun sobran mil sobras» (v. 439), «de aqueste pesar tal pena me viene» (v. 447), «do no está ninguno que más pena pene» (v. 608). Es notable también la adjetivación epitética: «grave graveza» (v. 465), «firme firmeza» (v. 597).

pierdan el bien de tal bien» (v. 619). Puede ser útil un análisis más detenido de la copla LXIV:

> Y si el pensamiento pudiesse pensar
> la gloria en que acá su alma resede,
> no penaría, empero no puede,
> por ser obligado primero al pesar.
> Et aunque esto no fuesse, conviene penar
> con *lo* que yo peno la triste memoria,
> que para pensar, señor, en tal gloria
> tal pena nos cumple, primero, passar.

La estrofa se abre con la *derivatio* («pensamiento»-«pensar»), que incluye también la personificación de «pensamiento»; en rima tenemos los cuatro infinitivos «pensar»-«pesar»-«penar»-«passar», con evidente paronomasia; y los dos primeros son ampliados por la *derivatio* y el políptoton. La copla consigue una tensa trabazón, gracias a una sutil red de ecos interiores, entre sus dos miembros (4+4): «penaría»-«peno», «penar», «pena»; «pensamiento», «pensar»-«pensar».

La expresión poética de la *Elegía* se caracteriza por su escaso realismo, por la predilección por el término abstracto, por un marcado logicismo, evidente sobre todo en las contraargumentaciones del autor al Rey[73]. La trabazón argumentativa en que se funda el texto la constituyen las antítesis tierra (mundo)-cielo (gloria)[74], y la paradoja de que la «muerte es vida», ya que no puede considerarse «vida» nuestra falaz y fugaz existencia terrenal. Se trata de una idea presente ya, por supuesto, en la tradición más antigua de la consolatoria cristiana[75], y que sin embargo Grimaldo evidencia en su carácter pervertidor de la lógica del mundo, con una postura claramente demostrativa (vv. 485-488): «No hay hombre allá vivo que no esté finado/ porque la vida es muerte escondida:/ la vida es la muerte, la muerte es la vida/ del hombre que, en ella, de Dios se ha acordado»[76].

---

[73] Se pueden ver, como ejemplo, las coplas LXIV-LXV.

[74] «la tierra llorava y el cielo reía» (v. 353), «pues que me dexa tan biva en la tierra/ y él está allá gozando en el cielo» (vv. 419-420), «porque no hay nadie que pueda gozar,/ estando en la tierra, la gloria del cielo» (vv. 515-516), «que el bueno no tiene su bien en el mundo,/ sino en el mundo de acá, celestial» (vv. 615-616), «que el que quisiere la vida de allá/ en el infierno tal pena terná/ que muera viviendo sin vida dexallo» (vv. 622-624). Los adverbios de lugar *acá* y *allá* sirven eficazmente a crear este perspectivismo, ya que su valor deíctico cambia según la perspectiva (celeste o terrestre) en que se coloca el personaje que los utiliza: así, por ejemplo, en el v. 622 «allá» indica la tierra; pero en el v. 420 el cielo.

[75] V., en general, Charles FAVEZ, *La consolation latine chrétienne*, Paris, Vrin, 1937. Es variante cristiana del tópico clásico que Carr (ed. de Enrique de Villena, *Tratado de consolación*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, p. LXXIX) registra con el número 2: «La muerte no es una desgracia; nos libra de las desgracias del mundo».

[76] La idea vuelve con insistencia: «la muerte que es vida se ha de reír,/ la vida que es muerte se ha de llorar» (vv. 527-528); «La vida con pena que a ella se viene,/ de enfermedades o males que da,/ dize ser vida la vida de acá/ do no está ninguno que más pena pene» (vv. 605-608).

Por otra parte, es cierto que el texto de Grimaldo se deja reducir difícilmente a un único género literario, a pesar de lo fuertemente clasificatorio que puede resultar el título de *Elegía*[77]. Por su contenido, en efecto, la obra se relaciona, además que con el *genus laudativum*[78], con la *consolatio*[79], ya que el componente consolatorio, institucional en la elegía fúnebre[80], llega a ocupar un espacio considerable. La forma del debate está también presente en los diálogos en que la consolatoria se desarrolla. El texto comparte, con las elegías medievales, una serie de tópicos muy manoseados. La posición de Grimaldo como escritor era la que María Emilia García Jiménez ha sabido delinear perfectamente: «El autor que escribía una elegía conocía de antemano el inventario de elementos que podía y debía utilizar. Alguno se le ofrecía como propio del ámbito mortuorio, pero muchos otros formaban parte del bagaje cultural del poeta cancioneril, de modo que los podemos encontrar en numerosas obras de la época. Los tópicos que aparecen en nuestro corpus son, por consiguiente, muy diversos y de origen múltiple. Una parte de ellos es de uso corriente en el resto de la poesía trovadoresca, como la idea de morir de amor o del amor como muerte; otros, por ejemplo el *ubi sunt?*, han tenido una muy fecunda vida literaria. Hay, además, otra serie de lugares comunes propios y exclusivos del planto literario y que han resultado funcionales en otras manifestaciones poéticas»[81].

Está clara, finalmente, la vigencia política que la obra asume. Es un hecho inevitable, en todo texto de poesía funeraria dedicado al fallecimiento de un monarca, donde se nota siempre la tópica del *panegyricum regis*[82], y no deja de tener interés, por lo tanto, examinar de cerca el enfoque que de Fernando se le da. Observaría, sin más, el aislamiento del falle-

---

[77] El término, por otra parte, es de uso raro en la Edad Media: «Otra dificultad la plantea la denominación, dado que, en el conjunto de textos objeto de nuestro estudio, son raros los que llevan el nombre de 'elegía' o 'planto'. El primero aparece únicamente en el número 2789 del apéndice al *Cancionero General*, cuyo título es 'Elegía a una dama'» (María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 20).

[78] María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, pp. 63-73, estudia el elogio o vituperio como componente fundamental de la elegía.

[79] Pedro Cátedra está estudiando detenidamente el género dentro del siglo XV hispánico: «Prospección sobre el género consolatorio en el siglo XV», en *Letters and Society in Fifteenth Century Spain*, Llangrannog, Dolphin, 1993, pp. 1-16; «Una epístola consolatoria atribuida al Tostado», *Atalaya*, III, 1993, pp 165-176. Es importante también la introducción de Derek C. Carr a su edición de Enrique DE VILLENA, *Tratado de la consolación* cit.

[80] V. el cuadro de la elegía en el siglo XV que ofrece Eduardo CAMACHO GUIZADO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 63-98 (todavía fundamental); y la tesis de María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *La poesía elegíaca medieval en lengua castellana* cit.

[81] *Op. cit.*, p. 141. Sobre el carácter repetitivo del género v. también Caroline COHEN, «Les éléments constitutifs de quelques *planctus* des X[e] et XI[e] siècles», *Cahiers de civilization médiéval*, I, 1958, pp. 83-86; S. C. ASTON, «The provençal *planh*: the Lament for a Prince», en *Mélanges de philologie romane dediés à la memoire de Jean Boutiere (1899-1967)*, Liège, Soledi, 1971, pp. 23-30; y finalmente las importantes observaciones de Valeria TOCCO, *op. cit*, pp. 1049-1050.

[82] Ernst ROBERT CURTIUS, *Literatura europea*...cit., *passim*, especialmente las pp. 254-256.

cido, quien se convierte en un modelo ejemplar para los futuros gobernantes. No se hace mención ni de Isabel la Católica, ni del problema sucesorio; la obra del Rey se examina como producto de un esfuerzo totalmente individual, y, aparentemente, sin proyección hacia el futuro. Por otra parte, el análisis de su actividad militar y política, que como es obvio merece constantemente un juicio positivo, deja paso libre al *contemptus mundi,* tanto más eficaz, dada la categoría del personaje fallecido[83]. De este modo, y en contra de lo que nos podríamos esperar, Grimaldo aísla a Fernando fijándolo como personaje irrepetible. El momento de desorientación que siguió a la muerte del Rey, con las fuertes preocupaciones sobre el futuro que por razones obvias se abrigaban, explica probablemente una opción tan neta. En este aspecto también, la *Elegía* de Grimaldo documenta mentalidad e inquietudes del específico momento en que se escribió, y confiere un sabor especial a la utilización de la tópica muy trillada del género. Como apuntó Claude Thiry, «il ne suffit pas de déterminer les motifs qui constituent la rhétorique de la plainte, il faut aussi s'interroger sur leur pertinence dans chaque œuvre»; y «dans cette perspective, ce qui paraît parfois répétition servile et mécanique devient plus significatif lorsqu'il est confronté à la situation ou à la personnalité génératrices du poème»[84].

CRITERIOS DE EDICIÓN

Considerada la naturaleza del texto que se edita, se pretende presentarlo en una forma respetuosa de los valores fonéticos que los grafemas todavía tenían. Por lo tanto, se han modernizado tan sólo la alternancia de *v/u, j/g, i/y,* y el uso de la *q* y de la *h.* Para esta última se han admitido, sin embargo, las formas de acentuado valor culto (*cathólico, christiano, Lachesis, Phetón*). Por el mismo criterio se han respetado los grupos consonánticos latinos (*auctor, escripto, sancta, subjeta, subjectos*), ciertas formas latinizantes (como *absencia, sufficientes, effecto, Jerusalem*) y la *s*– líquida (*Scipión, sculptas, sculpido*).

---

[83] Sobre este aspecto es fundamental Albin Eduard BEAU, «A realeza na poesia medieval e renascentista portuguesa. III», *Boletim de filologia,* XVI, 1957, pp. 176-221: «A apresentação poética da realeza sob o aspecto da antinomia entre o esplendor da sua aparência e a fragilidade da condição humana dos próprios príncipes, entre a glória e a inconstância do seu poder, e sob o signo da sua sujeição aos caprichos da fortuna, apesar da intensidade e gravidade dos acentos antitéticos do estilo de esta apresentação, todavia não afecta a integridade da própria realeza na concepção dos poetas. É que a antinomia tão vivamente evocada nos seus versos, não aparece nem como intrínseca à realeza, nem como absoluta, -constitui parte integrante da equilibrada concepção do universo e da salvação» (p. 209). En general, sobre la muerte del Rey de Castilla, hay que ver: Emilio MITRE FERNÁNDEZ, «Muerte y memoria del Rey en la Castilla bajomedieval», en *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II),* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992, pp. 17-26. Son de interés también algunos trabajos recogidos en el colectivo del mismo título que el anterior publicado en Santiago de Compostela en 1988.

[84] Claude THIRY, *La plainte funèbre,* Turnhout, Brepols, 1978, p. 38.

La puntuación, el uso de las mayúsculas y la separación de las palabras están conformes a la norma académica vigente; en los casos de elisión (que el impreso presenta sólo cuando coinciden las dos vocales que se encuentran), se reintegra la vocal suprimida sin ninguna indicación especial. Del mismo modo se resuelven las abreviaturas.

Van entre corchetes las dos integraciones de los vv. 138 y 530, únicas enmiendas que el texto necesita. En los versos se imprimen en bastardilla las letras donde cae el acento rítmico cuando indicarlo puede servir a una lectura correcta.

EDICIÓN

Elegía sobre la muerte del muy alto et muy cathólico Príncipe et Rey nuestro señor don Fernando, quinto de este nombre, de muy gloriosa memoria, Rey de Castilla et de León et Aragón, etc.; compuesta en metro castellano por Polo de Grimaldo, canónigo de la Sancta Iglesia de Sevilla.

Prólogo

Como en las obras de fortuna no se halle otra de que más nos devamos maravillar, según dize Boecio en el *Libro de Consolación*, que cuando súbitamente vemos tornarse la prosperidad en adversidad, ninguno hay que dude que cuanto mayor es la mudança, tanto mayor sea la admiración que engendra en los pensamientos humanos. E de esta manera, viendo yo la gran caída de España por muerte de tan poderoso et invictíssimo príncipe, no fue en mi poder no espantarme mucho, et doliéndome de ella et de mí, pues no era pequeña la parte del dolor que me alcançava, parecióme que podía dezir aquello que dezía el propheta Jeremías sobre Jerusalem destruida: «Quomodo obscuratum est aurum, mutatus est color optimus!» (quiere dezir: «¡Cómo se escureció el oro, et cómo se ha mudado el color muy fino!»). Con mucha razón se puede dezir que se escureció el oro haviendo caído la majestad real de cuya presencia dependía el bien et salud de los reinos de todas las naciones christianas, so cuyo amparo et favor estava la victoria et seguridad de los pueblos, fasta las postreras partes del mundo, adonde el resplandor de su clara fama et notables fechos se estendían. Mudóse también el color muy fino, pues todo el gozo et consolación de las gentes fue mudado en tristeza et dolor, et no hay donde se halle ninguna semejança de plazer. Considerando estas cosas no con menos passión que razón, crecía tanto en mí el dolor que no esperava ser capaz de consuelo. Mas como por otra parte pensasse que, según sus muy sanctas obras et méritos, por muy cierto se deve tener que ha conseguido la bienaventurança del cielo; e aun en este mundo la gloria de su fama et memoria de sus hechos queda immortal (pues dize el propheta que en memoria eterna han de ser los justos), aunque la gravedad del dolor tenía ocupados mis sentidos en fin me consolé, viendo más claramente que de vida momentánea et caduca salió para gozar de otra perdurable y eterna. E aunque nuestro estado era miserable et digno de lloro por ser privado

de tan gran bien, el estado que nuestro tan glorioso Príncipe tenía era muy más bienaventurado que se puede dezir. De éstas et otras cosas que me ocurrieron a la memoria determiné hazer esta pequeña obra. Et aunque de mi flaco ingenio et grossero estilo no confiava que bastara para ello, por ser la materia tal que a los muy rudos podía provocar a sentir et hablar de ella, et también porque el trabajo me pareció ser honesto et por dar ocasión a otros más sufficientes para escrivir, tomé atrevimiento para poner la mano en el papel sometiéndome a la correción de los discretos, et por no exceder de la justa medida et términos del prohemio vengo al argumento de la obra.

Argumento

Primero dize el auctor haverse hallado con la Muerte, de la cual supo que el Rey era muerto. E luego dize que se vio en la casa de la fama donde vio los grandes et memorables hechos del Rey, los cuales sumariamente toca. E, en fin de todo, muestra que fue llevado a la eternidad, et allí vio estar al Rey glorificado, concluyendo con una moralidad o doctrina provechosa para la vida humana. Todo lo cual va dicho en diálogo, en que el auctor et cada una de estas personas habla y responde en los lugares donde se trata, según parecerá por el processo de esta obra.

Propone

I

¡Oh lágrimas tristes, cansad de salir!
¡Dexad estos ojos tornados en fuentes!
pues que ya os llaman descanso las gentes
y en mí yo no puedo tal nombre suffrir.
Entraos en el alma, hazé a mi bivir
que muera, pues bive tal vida que muere.
Mas triste, cuitado, que a quien esto quiere
suele contino la muerte hüir.

Invoca

II

Tú, por quien lauro fue Daphnes penea,
con que los poetas de gloria no han mengua,

en esta gran pena tu haz a mi lengua
dezir lo que siente con boz sophoclea.
Et tú, triste musa, ven, ven de Pimplea,
la fuente, o Castalia, do andas, et dilo;
pues hoy havrá fin tu trágico estilo
dexa las otras, no tardes, ven, ea.

Descripción del tiempo

III

Ya Phebo tenía su carro apartado
del signo llovioso que dentro en la Creta
de Júpiter dizen ser ama perfecta,
siendo del viejo Saturno hurtado.
Y entrava en el hijo del rey desdichado
de Troya que hovo tan tristes enojos,
vertiendo su agua por todos los ojos
de cuantos Lachesis, la parca, ha hilado.

IV

El año ya andava, contados sus cuentos,
en mil et quinientos y más deziséis
cuando pesares más tristes que oiréis
metieron a saco los nuestros contentos:
salieron plazeres, entraron tormentos,
fuesse alegría, pesares vinieron,
lo triste et alegre tal trueque hizieron
que a todos trocaron los contentamientos.

V

Y viendo tan grande mudança hazer
con dobles trabajos, no tuve senzillos
mis pensamientos, pues para sentillos
era forçado la causa saber.
Y bien mi desseo no tuvo el querer,
cuando Cuidado, que a todos desvela,
me puso muy presto, de un buelo que buela,
do lo que temía se pudo bien ver.

Descrive el auctor dónde le puso el Cuidado

VI

En una montaña, según aquí explano,
me vide metido, fragosa y de pena,
adonde las aves con su cantilena
alegres no suelen cantar el verano.
Serpientes muy bravas, del género humano
contrarias, tenían allí habitación,
más que en Dodona, la cual de Dodón
fue dicha, la hija del gran Oceano.

VII

De ver la espessura tan grave y tan fiera
de la poca lumbre del sol que le dio,
pensé que era aquella do el César se vio,
la cual de Masilia estava frontera;
y no viendo en ella usada carrera,
y estando tan triste cual veis que es razón,
Fortuna me puso en gran confusión
en una gran cueva do yo me metiera.

VIII

En ella metido, con penas de espanto,
un canto de aves a oír comencé:
siguiendo las bozes a tino hallé
las aves ser búhos y el canto ser llanto;
et yendo adelante, más dentro ya cuanto,
vide en un trono, sentada, la Muerte
con flechas crüeles et un arco muy fuerte,
toda cubierta de un muy negro manto.

Descrive lo que más tenía la Muerte

IX

Cabe ella un cavallo horrible vi estar
et la Diligencia tenello de diestro,
y toda cercada al diestro et siniestro
de gentes ya muertas que no sé contar;

et haviendo temor de aquesto mirar,
del mismo me vino tan grande osadía
que a ella que en mí los ojos tenía
tal plática triste comiençó a hablar.

Habla el auctor a la Muerte

X

«Oh tú, señora de toda la vida,
después que aquel padre primero pecó,
di qué me mandas, que muy presto estó
a hazer tu mandado, pues no hay quien lo empida.
Aquí soy venido con pena crescida,
y es lo que menos yo pienso sentir
tu mal, que remata et acaba el morir,
según lo que temo de aquesta venida».

Responde la Muerte

XI

Mirando en aquesto que yo le hablé
mostróme su gesto en saña encendido,
et dixo: «Sabrás que aquí eres venido
para que sepas el mal que yo obré.
Mal fue, por cierto, que al bien le causé,
pero Dios quiso que fuesse esta guerra
por ya no ser más, más digna la tierra
de *un* Rey muy grande que de ella quité».

El auctor a la Muerte

XII

«¿Qué Rey puede ser, –le dixe– señora?
Si mandas, consiente que de él yo demande,
que dos tales cosas, ser Rey y ser grande,
no caben en todos los reyes de agora;
y porque grandeza y estado le dora
mi chico sentido quién sea no sabe,
salvo de uno que es solo en quien cabe,
adonde virtud y todo bien mora».

La Muerte al auctor

XIII

«Pues ésse es, cuitado, no andes pensando,
que a todo este mundo tristeza ponía;
aquel a quien Áffrica et Asia temía,
aquel poderoso gran Rey don Fernando».
Y tan tristes nuevas estando escuchando
caí luego en tierra, tan muerto, por cierto,
que en verme la Muerte pensó que era muerto
sin ella, con l*a* que me estava contando.

Prosigue el auctor

XIV

Mas ya de un dolor mortal muy herido,
la cara turbada, sin tiento tener
le dixe: «¿Y tú cómo tuviste poder
para quien tanto con él ha podido?
Et si por oír pesar tan crescido
es la dolencia de que he de morir
y ello no es por solo el bivir,
mi fin será alegre, que assí voy perdido».

La Muerte al auctor

XV

«Acorta, si quieres, tu larga razón,
–me dixo– que aquesto no hay quien lo dude:
que con Alexandre el Magno yo pude
y Aníbal y César y el gran Scipïón.
Y a lo que dizes, si hablo en fición,
queriendo que mueras por ser ya tu día,
no temas agora, empero vernía
el tuyo y de cuantos nacieren y son.

Prosigue

XVI

Según los christianos comigo ganáis,
visto bien cuánto perdéis con la vida;

por más que mi cara se os muestre afligida,
el medio trabajo aun no me pagáis.
Yo os saco de aquella prisión donde estáis
metidos, por cierto peor que en mi suerte;
lo cual, si no fuesse por mí que soy Muerte,
no iríades todos al bien que esperáis».

El auctor

XVII

A estas palabras y más que dezía,
no pude tener ninguna atención,
que los sospiros de mi coraçón
tal me paravan que poco entendía.
Mas yo, a sus razones, assí respondía:
«Lo que en los cuatro que vos dicho havéis
havía, y en cuantos dezirme podeís,
de bueno, de aqueste gran Rey se sabía.

XVIII

¿Quién de essos reyes se pudo igualar,
de cuanto[s] has dicho y ha muerto tu hado?
¿Cómo no miras que está muy armado
de mucha prudencia y esfuerço sin par?
¿Quién su potencia te puede explicar,
por donde los daños de muerte y fortuna
en éste no deven tener parte alguna
pues tiene subjeta la tierra y el mar?».

La Muerte al auctor

XIX

«La parte del hombre que es a mi cargo,
por donde yo entro después que fue Adán,
armas ningunas hazerle podrán
que aquesta mi flecha no passe de largo;
no cures en esto poner más embargo,
mira el gran llanto que el mundo hazía,
verás si es verdad que en él se vería,
por esto que he fecho, pesar muy amargo».

El auctor

XX

Después que le oí, haviendo mirado
cuánto Dios Padre le dio de poder,
que de ella ninguno perdón puede haver
y que su Hijo no fue perdonado,
teniendo en memoria el llanto passado
y más conociendo su grande acidente,
vi que la Muerte que estava presente
en todo me havía verdad platicado.

XXI

Y estando por esto cuitado y cuidoso,
penado con pena de tanto penar,
salíme llorando del triste lugar
que en él no cabía mi mal sin reposo.
Y era a mis penas por cierto dañoso
que ivan buscando más mal a mi mal,
y, por ser chico, la muerte mortal
a mí me causava bivir trabajoso.

XXII

Haviendo salido con muchas passiones
entré en medio de *u*na gran selva y muy brava
do número grande de fieras morava:
dípsades, sepes, cerastas, leones.
Los montes temblavan oyendo sus sones,
en ella no havía usado camino,
corrupto tenían el aire vezino
de su ponçoña los bravos dragones.

XXIII

Holgara, pudiendo, los montes passando,
de haver ya hallado mi grave tormento
conforme a su pena, lugar y aposento,
y aquestas palabras dezía llorando:
«¡Oh Rey poderoso, oh Quinto Fernando,
la fortaleza, virtud en ser fuerte!

Di cómo pudo contigo la muerte,
teniendo tal vida, teniendo tal mando.

XXIV

¿Cómo te pudo la Muerte matar?
¿Cómo la tuya a todos no ha muerto?
Aunque, mirando lo cierto por cierto,
bien fue que quedássemos para llorar;
que, si muriéramos, fuera holgar,
porque el cuerpo muerto la pena no siente,
y aquesta tristura plazer no consiente
pues ver ya no verte es todo el pesar.

XXV

Mas, ya que bien fuesse a todos assí,
bivir por morir contino biviendo,
oh ánima, dime: tal pena sintiendo,
¿cómo mi cuerpo no muere hora aquí?
Mas pues que no quieres dolerte de mí,
sabiendo mi mal no haver donde crezca,
haré que mi vida tu vida adolezca,
tomando yo mismo vengança de ti.

XXVI

Y luego, penando, hazerte he salir
aquí en este monte por una garganta
de sierpe, que vayas a t*a*l pena y tanta
cual tú, estando bivo, me hazes suffrir.
Mas no será bien matar el bivir
con nuevo dolor de sierpe cerasta,
porqu*e* no parezca que aquéste no basta
para hazernos, sin nada, morir.

XXVII

¡Oh mal coraçón en piedra tornado!
¿Qué hazes, oh falso traidor? ¿No te quiebras?
Pienso que eres de sierpe o culebras,
con leche de tigres de Hircania crïado.
¿Por qué tienes vida, el Rey ya finado?

Mas ¡ay! que te culpo muy contra razón,
que entero padeces más fuerte passión
que haviéndote treinta mil vezes quebrado».

XXVIII

Aquéstas y otras razones dezía
yo, desdichado, que fuera mejor
que luego muriera de aqueste dolor,
andando los valles que andar no sabía;
y viendo que sierpe a mí no hería
y que mi cuerpo morir desseava,
del Tántalo triste allí me acordava,
que estando en las aguas bever no podía.

Fición de la Fama

XXIX

Y yendo por *u*na baxura passando,
vide muy alto bolando venir
una donzella de rico vestir,
y trompa de oro muy dulce sonando.
A mí se venía muy rezio llegando
et vide sus alas cercadas de ojos:
pensé que allí hovieran ya fin mis enojos
de ver alegría, tan tristes estando.

XXX

Mas como Fortuna jamás quiso dar
la muerte a ninguno que bien la dessea,
quedé para ver la cara phebea
de aquella donzella que vide bolar.
Et yo que le iva por interrogar
quién era y la s*u* venida qué fue,
me vide en su casa, y el cómo no sé,
que no hay quien os pueda su altura contar.

XXXI

Aún bien en la casa no fui decendido,
cuand*o* la donzella por nombre me llama

diziendo: «No temas, que yo soy la Fama
que a darte consuelo aquí te he traído.»
«Señora, el trabajo –le dixe– es perdido,
que está ya tan lleno mi mal de passión
que no hay donde quepa la consolación,
porque en su lugar dolor se ha metido.»

Responde la Fama al auctor

XXXII

«Pues, anda comigo –me dixo– y entremos
dentro, que quiero hablarte sobre ello,
y no llores tanto, ni pienses en ello,
que son muy de hembras aquessos estremos.»
«Mayores –le dixe– serían, si vemos
estremos de tanta crueldad y de olvido,
que, visto el estremo del bien ya perdido,
pequeño es el de este llorar que hazemos.

Prosigue el auctor

XXXIII

Entrando en un cuarto, su mano en mi mano,
en las paredes vi sculptas historias
de tiempos passados, do vi las memorias
de todos los hechos del pueblo romano,
y la división del pueblo thebano,
la pérgama Troya en fuegos arder;
allí estaba Xerxes y el alto poder
de aquel Alexandre que fue dicho Magno.

XXXIV

Allí vi sculpida la gente gigante
que fue en aquel tiempo del justo Noé,
y Julio César, que dicen que fue,
según que leemos, primer imperante;
descabeçado Pompeyo el constante,
y Bruto allí a César metiendo un puñal,
y todos tenían su bien y su mal
escripto en un rétulo, y puesto delante.

XXXV

Mas yo, como iva tan lleno de pena,
en ál no podía que en ellas pensar,
y aquesto fue causa de más no mirar,
aunque era la talla tan rica y tan buena;
y Fama, bolviendo su cara serena,
me dixo: «Estos hechos a ti no te plazen,
subamos arriba, verás dónde yazen
los del que en la gloria agora resuena».

XXXVI

Subiendo un escala muy rica y compuesta
entré en una sala de tal perfeción
que pienso que aquella que vido Phetón
era sin duda la traça de aquésta;
y Fama, en un trono real allí puesta,
labrado de oro y gran pedrería,
aquestas palabras siguientes dezía
a mí, que penava por ver tanta fiesta:

La Fama al auctor

XXXVII

«Dezirte el pesar crüel que sentía
dentro en mí misma, con pena penando
por l*a* muerte de *e*ste gran Rey Don Fernando,
cosa impossible por cierto sería;
pues él era aquel a quien yo tenía
por gran presidente de mi perfeción:
m*uy* claro muestra Razón que es razón
que sienta yo cuanto dezir no podría.

XXXVIII

Mas ya que me veo sin verle poder,
el mal que su absencia terrible ha causado,
la parte que de él mi todo ha tomado
consuelo ninguno no ha menester.
Porqu*e* si la vida perdió su querer,
nosotros perdimos, que él no perdió,
pues que la vida del cielo ganó,
do nunca jamás podrá ya no ser.

XXXIX

Y aqueste consuelo nos deve bastar
a cuantos havía su muerte penado,
pues *s*i perdió v*i*da, la gloria ha ganado
do es verdadero el reino y reinar.
¿Qué le faltava ya más por gozar?
Por cierto no puedo hallar en su historia
qué le faltasse si n*o* fuesse gloria,
adonde ya nada le puede faltar.

XL

Pues luego si miras aquesto, a mi ver
no hay causa ninguna por él que nos pene,
y para la pena que tales os tiene
un solo consuelo havéis menester:
y es que pues tuvo aqueste querer,
y Dios se lo ha también ya cumplido,
que hayamos por bien el bien que ha querido,
puesto que pague la costa el plazer.

XLI

Dime qué quiso que él no alcançasse,
si reinos, si tierras, si grandes tesoros,
si de contino vencer a los moros:
qué cosa quiso de que él no gozasse.
Pues como de Dios gozar le faltasse,
y de esto toviesse desseo tan fuerte,
dieron sus años licencia a la Muerte
que en este desseo su bien rematasse

XLII

Y estando allí dentro en Madrigalejo,
la Muerte que viste le vino a llamar
diziendo: 'Buen Rey, no cumple tardar,
salid de essa cárcel del cuerpo ya viejo.
Vos, de virtudes y bienes espejo,
dexad este mundo, passad por mis leyes;
dexad los vassallos, los reinos y reyes,
la Corte muy alta y el alto Consejo'.

El Rey a la Muerte

XLIII

Y como nunca mostrasse turbada
su majestad al mal por ser fuerte,
dixo: 'Tú vengas por cierto bien, Muerte,
de aquel mi muy alto Señor embïada;
vamos a andar aquessa jornada,
pues la voluntad de Dios es cumplida,
que según la pena que hay en la vida,
yo creo la tuya ser poca o nonada.

Prosigue el Rey

XLIV

Muy cierto sabía no haver de bivir
acá para siempre del mundo triunfando,
incierto tenía el cómo y el cuándo
de cuando tú havías por mí de venir.
Mas ya, pues me has hecho saber el partir,
vamos de aquí do estamos captivos'.
Y haviendo tomado los preparativos,
al alma tan sanctos, dio fin al morir.

Prosigue la Fama

XLV

La tierra llorava y el cielo reía
de verle gozoso gozar de la gloria.
La tierra, teniendo acá su memoria,
con todos los suyos gran llanto hazía;
y tanta fue el agua que vide aquel día
a todos los ojos mortales verter,
que por el camino do viene el plazer
ya no podrá más passar alegría.

XLVI

Pues ¿quién contará los tristes clamores,
de las cibdades particularmente,

las xergas y lutos de toda la gente,
de chicos y grandes, mayores, menores,
los recibimientos con tantos dolores
que fasta Granada, do el cuerpo trajeron,
al cuerpo tan digno muy bien hechos fueron,
llevado de grandes con penas mayores?

XLVII

De las exequias lo mismo diré,
que tantas y tales por él se hizieron,
que por cuantos reyes del mundo murieron
tal cosa pensada ni hecha no fue.
Y aquesto me cree, pues yo lo haré,
y por esso pena tu mal no resciba:
que pues que yo quedo por él acá biva,
que todas sus cosas muy bivas terné.

XLVIII

Será biva siempre su grande grandeza,
su fe y su esperança y su caridad,
su vida et justicia, prudencia et bondad,
su grande templança y gran fortaleza.
Et aunque nos dé pesar la tristeza,
teniendo delante tan alta memoria,
la pena será menor que la gloria
por esta gran fama que dexa Su Alteza.

XLIX

Los claros triunfos presentes serán
de sus vitorias tan grandes y tantas,
que siempre tomava empresas tan santas
cuanto en sus hechos bien verse podrán.
Allí las de Italia primero estarán,
los reinos ganados, los reyes vencidos
et bivos aquellos que ivan huidos
sin dalles las muertes que otros les dan.

L

Allí no serán de olvido tomados
los hechos que hizo su fuerça real

entrando en Castilla contr*a* Portugal,
do fueron sin duda muy bien señalados.
Allí los herejes verán castigados,
y los judíos de España espelidos,
cien mil robadores y robos punidos
p*or* sus conciertos tan bien concertados.

LI

Allí se verá ganada Granada,
que nunca se pudo ganar a los moros;
al yugo subjectos los áffricos toros,
y dentro la fe de Dios ensalçada;
también se verá la fuerça tomada
a Málaga, Alhama, Orán et Bugía,
Trípol, Las Lomas y más Almería
y otras mil fuerças con mano esforçada.

LII

Canaria olvidada allí no será,
y todas sus islas de mar tan cercadas,
las Indias et indios de Apolo tostadas
del demasiado calor que allí da;
y l*a* tierra firme allí se verá,
todo ganado por su firme fe,
con otros lugares que yo no podré
dezir, ni ninguno dezirlos podrá.

LIII

Et aquesto te deve bastar por consuelo
a ti et a cuantos su absencia da guerra:
p*ues* que me dexa tan biva en la tierra
y él está allá gozando en el cielo;
y si cuanto hizo estando en el suelo,
et yo aquí te he dicho, tú bien quieres ver,
anda esta sala, podráslo saber,
que en ella está puesto con sobra de zelo».

El auctor

LIV

Después que yo hove la sala mirado
et vístolo todo con grán perfeción,
dixe: «Bien tuvo la sala razón
de havérseme luego tan rica mostrado,
teniendo sculpido lo ya relatado
por vos de aquel Rey que no tuvo par:
y, si mandardes, mandáme escuchar,
pues me mandáis bivir consolado».

El auctor a la Fama

LV

«¡Ah cuánta pena dezís que tenéis!
La cual me parece bien justa et honesta,
no es menester razón por respuesta
pues para hazerlo sobrar conocéis.
Dezís que me baste que acá vos tenéis
para consuelo muy bivas sus obras:
aquesso me basta, et aun sobran mil sobras
para que pene más que esto que veis.

LVI

Porque no viendo a quién las hazía
aunque la gloria por ellas fue a ver,
no dexo por esso del bien yo perder,
aunque él allá goze de más alegría.
Pues ¿qué mayor mal que el bien que tenía
ver que en la tierra ya nadie le tiene?
De aqueste pesar tal pena me viene
que quita el consuelo que darlo podía;

LVII

y como el muy alto gran Dios ha ordenado
que no haya en la tierra tan dulce plazer
que el fin con tristura no haya de haver,
dándonos pena después de passado,

y aquel gesto alegre del Rey es finado
que tanto solía gozarnos acá,
aunque él huelgue más de verse do está,
acá nos da pena havernos dexado».

La Fama al auctor

LVIII

«Acaba pues –dixo la Fama– tú ya,
déxate de essas tus tristes porfías,
y pues que tan grande amor le tenías
llevarte he, si quieres, adonde él está».
«Señora –le dixe– ¿aquel quién será
que mereciere tan alta victoria?»
«Tú, –dixo– a quien quiero prestar esta gloria
por ver cuánta pena su muerte te da».

Fición

LIX

Muy grave graveza, su habla acabada,
de sueño tomara mi cuerpo cansado,
y estando en el suelo, sin seso prostrado,
el alma en la gloria me vi trasportada;
y del pensamiento seyendo llevada,
los muy claros orbes del cielo passando,
vi estar al muy alto gran Rey don Fernando,
su muy gran persona de gloria cercada.

El Rey al auctor

LX

Después que muy cerca de mí yo le vi,
vi llena su cara de gran alegría;
y él viendo llorando y triste la mía
luego comiença a reírse de mí
diziendo: «Cuitado ¿por qué lloras? di.
Que aquesta tristeza yo bien te la entiendo:
vosotros sois muertos, que yo estó biviendo
después que del mundo malvado partí.

Prosigue

LXI

Di: ¿por qué estás tan triste y penado,
teniendo opinión que ya yo era muerto?
Si crees al vulgo, aquesso es lo cierto
mas el que lo cree, aquél va engañado
No hay hombre allá vivo que no esté finado,
porque la vida es muerte escondida:
la vida es la muerte, la muerte es la vida
del hombre que, en ella, de Dios, se ha acordado.

LXII

Por esto no cures de tanta tristura,
y todos los míos de aquesto os gozá:
que si mirardes la vida de allá,
veréis, quien la quiere, querer desventura.
La muerte es de una prisión muy escura
fin, y comiençó de un bien perdurable:
que cuanto allá es, es vano y mudable,
que aunque mucho dure al fin poco dura».

El auctor al Rey

LXIII

«Su absencia, que ha sido –le dixe–, señor,
la causa de cuanto mi ánima siente,
no tuvo juicio penando al presente
de darme otra cosa, si no fue dolor;
pues *a* mi presencia llegado el amor,
que yo y todo el mundo tan grande os tenía,
fueme forçado dexar alegría
y de las penas tomar la mayor.

LXIV

Y si el pensamiento pudiesse pensar
la gloria en que acá su alma resede,
no penaría, empero no puede,
por ser obligado primero al pesar.
Et aunque esto no fuesse, conviene penar

con l*o* que yo peno la triste memoria,
que para pensar, señor, en tal gloria
tal pena nos cumple, primero, passar.

LXV

Assí que aunque es grande aquesse consuelo
no puedo, aunque quiero, poderle tomar:
porque no hay nadie que pueda gozar,
estando en la tierra, la gloria del cielo;
allá passaré la pena en el suelo
y de ella otra grande a mí se levanta,
que, aunque es estrema, no puede ser tanta
cuanta merece tan gran desconsuelo».

El Rey al auctor

LXVI

«Si en mí ya pudiesse entrar el pesar,
–el Rey dixo– cierto agora entraría,
en ver que te pena mi mucha alegría
y ver que no quieres consuelo tomar;
mientra allá estuve devieras penar
de verme en aquel penoso bivir:
la muerte que es vida se ha de reír,
la vida que es muerte se ha de llorar».

El auctor al Rey

LXVII

«La muerte que es vida, de ti según siento,
a todos alegra, consuelo no[s] da.
La vida que es muerte, no estando tu allá,
no puede otra cosa passar que tormento.
No es tu alegría quien da al pensamiento
la pena, mas dala el vernos sin ti.
La mía es por verme sin verte sin mí,
viendo en mi vida tan gran descontento.

LXVIII

Pues esto es assí, oh Rey tan perfecto,
cual otro segundo no pienso haver sido,

¿por qué, bien sabiendo de no ser querido
de Dios, no ganaste, pues le eras acepto?
Que ya que le plugo hazer tal effecto,
que estés tú gozando de ver su presencia,
que allá no nos diera tal pena tu absencia,
pues ves que quedamos muriendo en secreto.

LXIX

Y pues que querías el mundo dexar
¿por qué nos dexaste allá tu memoria?
Y pues que tenías tan cierta la gloria
¿por qué no quesiste más tiempo esperar?
Mas tú, Rey, venías tal gozo a gozar
que no hallo yo razón de haver quexa,
pero el dolor, señor, no nos dexa:
tu gloria da gozo, tu absencia pesar.

LXX

Y como somos al mal inclinados
por naturaleza, et ajenos del bien,
por gozo que todas tus glorias nos den
más mal nos da el mal de ti ser quitados.
Et assí no podemos ya ser consolados
los que alcançamos de aquesta tristeza,
por esso no cure ya más Vuestra Alteza
de darnos consuelos, pues son escusados».

El Rey al auctor

LXXI

«No sigas –me dixo– tu pena et passión,
porque sería gran yerro en verdad,
por el camino de la voluntad,
pues es su señora la justa Razón.
Bastarte devía por consolación
lo medio de cuanto te he dicho et hablado;
por esso no cures de estar más penado,
tú ni ninguno de cuantos lo son».

El auctor al Rey

LXXII

«Por ser por razón tan justa guïada
aquesta mi pena –le dixe–, señor,
consiente Razón suffrir el dolor
por ver de la tierra mi gloria apartada.
Y mi voluntad no es aquí nada:
que si padeciesse según su querer,
era forçado la fuerça tener,
yo solo, de toda la gente crïada».

El Rey al auctor

LXXIII

«Pues ya no curemos de tanta porfía –
me dixo– y enxemplo los bivos tomá,
y noches et días el alma velá
pues nadie no sabe la hora ni el día.
Pensad en mí todos que veis que tenía,
mientra allá estuve, tan alto poder,
y contra la muerte no pudo valer,
ni menos ninguno valerse podría.

LXXIV

Estad de contino muy bien avisados,
tené cada hora la muerte por cierta,
pues siempre os está llamando a la puerta
con los trabajos en vida passados;
en ella pensá, no estéis descuidados
pensando 'En tal tiempo tal cosa haré';
y con cosa del mundo ya no tengáis fe,
que *si* la tuvierdes seréis engañados.

LXXV

Veamos qué mal mayor puede ser
ni cosa ninguna de tanta tristeza,
que en vida y en mundo poner la firmeza,
pues ellos no pueden alguna tener.

La firme firmeza devéis de poner
con Dios, que os ha dado el ser que no era,
y en esta gran vida sin fin os espera
que en fin la del mundo su fin ha de haver.

LXXVI

Aqueste consejo tomar os conviene,
y si quisierdes mirar sin affán,
veréis que la vida y el mundo lo dan,
y en sólo pensallo sabréis lo que tiene.
La vida con pena que a ella se viene,
de enfermedades o males que da,
dize ser vida la vida de acá
do no está ninguno que más pena pene.

LXXVII

El mundo, mostrando su bien que es mortal,
muestra sus obras no ser de su nombre,
que son muy mezcladas y muestran al hombre
que no puede serle su suerte leal;
al malo da bien et al bueno da mal,
y haze hazello Razón, según fundo,
que el bueno no tiene su bien en el mundo,
sino en el mundo de acá, celestial.

LXXVIII

Assí que, pues esto no es bien olvidallo,
las almas contino velando se estén,
porque no pierdan el bien de tal bien
pues es en su mano perdello o ganallo;
porque sin duda que claro yo hallo
que el que quisiere la vida de allá
en el infierno tal pena ternná
que muera biviendo sin vida dexallo».

El auctor et fin

LXXIX

Ya su consejo muy alto acabado,
me vide tornado adonde salí,
primero que viesse la muerte que vi,

que a todos nos ha tan tristes dejado;
y de esta visión ya vista turbado
mandóme la causa su caso mostrar.
Perdone el lector mi rudo hablar,
pues todo lo tiene pesar ocupado.

NOTAS

Abreviaturas empleadas en las notas:

AUT= *Diccionario de la lengua castellana* («de Autoridades»), Madrid, Hierro, 1727–1739, 6 vols.; ed. facsimile: Madrid, Gredos, 1964, 3 vols.

DCE= Joan Corominas–José Antonio Pascual, *Diccionario crítico–etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980–1991, 6 vols.

EDI= Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Madrid, Aguilar, 1958.

KENISTON= Hayward KENISTON, *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago, The University of Chicago Press, 1937.

metro: 'medida del verso', o sea 'verso' (DCE, vol. IV, p. 62).

Boecio: «Verum omnis subita mutatio rerum non sine quodam quasi fluctu contingit animorum; sic factum est, ut tu quoque paulisper a tua tranquillitate descisceres» (*De Consolatione philosophiae* II–1). La cita, como es lo normal, es aproximativa: «No se puede siquiera afirmar [del autor castellano] en qué casos manejaba directamente la fuente y en cuáles no, ni se puede afirmar cuándo utiliza un texto latino o castellano, ni se puede conocer si utilizaba una versión completa o unos comentarios, ni se puede decir si se limitó a copiar una cita personal, que encontró en la obra de otro autor más próximo a él mismo. La impresión que se obtiene de las citas más explícitas es la de que el autor castellano, en cada caso, tradujo por su cuenta la frase, generalmente breve, que incluye en su obra, acaso basándose en una versión romance que comparó con el texto latino». (Miguel PÉREZ ROSADO, *La versión castellana de 'Los comentarios' a Boecio de Nicolás Travet*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1992, p. 129).

invictíssimo: forma doblemente culta, por el uso del superlativo sintético, y por la elección de *invicto*, latinismo crudo, documentado por primera vez en el comendador Griego (DCE, vol. V, p. 768).

Jeremías: Lam 4, 1. No se olvide que las *Lamentaciones* de Jeremías se utilizan en la liturgia de Semana Santa para conmemorar la pasión de Cristo.

propheta: «In memoria aeterna erit iustus» (Ps 112, 6).

momentánea: ya en el *Corbacho* (DCE, vol. IV, p. 170).

caduca: cultismo cuatrocentista (DCE, vol. I, p. 734).

sufficientes: palabra típica, como su contrario *insuficiente* (y derivados) en la tópica de la modestia; COMENDADOR ROMÁN, *Coplas de la Pasión con la Resurrección*, ed. de Giuseppe Mazzocchi, Scandicci, La Nuova Italia, 1990, pp. 256–257; José Luis HERRERO INGELMO, «Cultismos renacentistas (cultismos léxicos y semánticos en la poesía del siglo XVI)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIV, 1994, pp. 237–402 (p. 374). Sobre el papel de este topos en la elegía v. María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *La poesía elegíaca medieval en lengua castellana*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 143–144.

era muerto: 'había muerto', como en los vv. 103 y 482. *Ser* se utilizaba todavía con cierta frecuencia como auxiliar para los tiempos compuestos activos de los verbos intransitivos.

moralidad: «Dotrina u enseñanza perteneciente a las buenas costumbres y arreglamiento de la vida» (AUT), con un interesante ejemplo de los *Doce trabajos de Hércules* de Villena. Sobre el empleo de *moralidad* en esta última obra v. la introducción de Margherita Morreale a su edición: Madrid, Real Academia Española, 1958, especialmente p. XIV.

proceso: «Lo mismo que progresso» (AUT).

v. 1: sobre el apóstrofe a las lágrimas v. Pierre LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, vol. I, 1949, pp. 171-184.

2, *tornados en fuentes*: imagen tópica muy corriente (Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *Propalladia and other Works*, ed. de Joseph E. Gillet, Bryn Mawr, University of Pennsylvania, vol. III, 1951, p. 91).

vv. 5-6: «haced que mi vida termine, ya que vive una existencia que produce su muerte». Obsérvese el retruécano entre *vivir* y *morir*, típico de la poesía amorosa cortesana del siglo XV (v. el *Indice lessicale e tematico* de *Poeti cancioneriles del sec. XV*, ed. de Giovanni Caravaggi *et al.*, L'Aquila–Roma, Japadre, 1986).

v. 5, *entraos*: bisílabo. Era corriente, en la prosodia del siglo XV, que la desinencia *–aos* del imperativo plural fuese monosilábica.

vv. 7-8: expresa la misma idea también Boecio en *De Consolatione Philosophiae* (I-I, 15-16): «Ehu, quam surda miseros avertitur aure [la Muerte]/ et flentes oculos claudere saeva negat».

v. 9, *lauro*: cultismo del siglo XV, documentado también en Santillana (DCE, vol. III, p. 607). *penea*: hija de Peneo, río-Dios de Tesalia.

v. 12, *sophoclea*: digna de un trágico como Sófocles.

v. 13, *triste musa*: probablemente Melpomene, musa de la poesía trágica. *Pimplea, la fuente*: la fuente Pimplea, sagrada a las ninfas, en el monte Pimpla, en Grecia.

v. 14, *Castalia*: la fuente de Delfos sagrada a Apolo, Dios de la poesía.

v. 15: el dolor universal por la muerte del Rey es tan grande que terminará con la poesía trágica.

v. 17, *ya*: «Casi todos los plantos de los cancioneros comienzan por la señalación del tiempo en que se produce la muerte» (Eduardo CAMACHO GUIZADO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, p. 68); y es corriente que la misma se haga acudiendo a perífrasis aritméticas, y a la astrología. V. también María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 105. *Phebo*: el día de la muerte del Rey (23 de enero) el Sol acababa de dejar el signo del Capricornio para entrar (el día 21) en el del Acuario. A los dos signos se alude, según la costumbre de los astrónomos clásicos, con sendas referencias clásicas: la de la cabra (o ninfa) Amaltea, nodriza de Júpiter en la isla de Creta, la cual le salvó de su padre Saturno; y la de Polites, hijo del rey Príamo, asesinado ante los ojos del padre por Pirro.

v. 24, *Lachesis*: la parca que hila el estambre de la vida de los hombres.

v. 25, *cuentos*: por *cuentas* («En lo antiguo valía lo mismo que cuenta» AUT).

v. 26, *deziséis:* para la forma v. DCE, vol. II, p. 494.

v. 28, *saco*: obsérvese el italianismo, cuya datación se anticipa respecto a la primera documentación hasta hoy conocida (*Guzmán de Alfarache*, cit. en AUT).

vv. 31-32, *trueque–trocaron*: *derivatio.*

vv. 34-35: encabalgamiento.

v. 34, *senzillos*: o sea «no doblados». El pensamiento (en la acepción de 'obsesión' que documenta la lírica amorosa y religiosa contemporánea: *Poeti cancionerili...*cit., pp. 229, 293, 333; COMENDADOR ROMÁN, *Coplas de la Pasión...*cit., p. 210) se intensifica al percebir el dolor de los hombres. Hasta el siglo XV inclusive es corriente en el uso la contraposición entre *sencillo* y *doblado* (DCE, vol. V, p. 203).

35, *sentillos*: se refiere a «dobles trabajos».

v. 37: «acababa mi voluntad de concebir el deseo de ver lo que había pasado».

v. 41, *en una montaña*: *locus horridus*, cuya descripción se desarrolla en la estrofa siguiente. Se caracteriza por antítesis al *locus amoenus*, y es típico de la poesía épica y alegórica. V. Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 286–289; Aurelio RONCAGLIA, «Sarraguce, ki est en une montaigne», en *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tipografica editrice modenese, 1959, pp. 629–640. Aquí el término *montaña* mantiene todavía sobre todo el sentido de 'terreno cubierto de maleza' (DCE, IV, p. 131; y el estudio cit. de Roncaglia). *explano*: verbo de nivel estilístico alto, documentado por primera vez en Mena y Santillana (DCE, vol. III, p. 722).

v. 43, *cantilena*: para ejemplos del término v. José Luis HERRERO INGELMO, «Cultismos renacentistas (cultismos léxicos y semánticos en la poesía del siglo XVI)», *Boletín de la Real Academia española*, LXXIV, 1994, pp. 13–192 (p. 143).

v. 47, *Dodona*: puerto de Epiro, famoso por su oráculo de Zeus; no estaba lejos del río Aqueronte, que formaba un cenegal maloliente en un contorno salvaje.

v. 51, *César*: «Massilia enim fere tribus ex oppidi partibus mari adluitur; reliqua quarta est, quae aditum habeat ab terra, huius quoque spatii pars ea quae ad arcem pertinet, loci natura et valle altissima munita, longam et difficilem habet oppugnationem» (*De bel. civ.* II, 1)

vv. 55-56: «Fortuna aumentó la confusión en mí, después de haberme yo metido en una cueva». Nótese la redundancia típica del estilo del autor, y el juego entre dos verbos casi sinónimos (*poner–meter*).

v. 57, *metido*: retoma «metiera» del v. anterior. Es notable la *derivatio* entre coplas sucesivas (cf. v. 377n).

v. 61, *ya cuanto*: 'algo', adverbial (DCE, VI, p. 10). Mena lo utiliza, cuando «arcaíza de intento» (María Rosa LIDA, *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950, p. 239), en tres lugares del *Laberinto*: 19b, 61b, 62a.

v. 62, *trono*: también la Fama (v. 285) aparecerá en un trono, pero no el Rey, que ya vive apartado de las insignias del poder terrenal. Cf. las conocidas descripciones del trono de Juan II en el *Laberinto* de Mena (142-144), o de la silla de Jordi de Sant Jordi en la *Coronación* de Santillana (X-XI).

vv. 63-64: el arco, las flechas, el manto acompañan tradicionalmente a la Muerte.

v. 63, *crüeles*: trisílabo, como lo es constantemente en la poesía medieval y clásica.

v. 65, *vi*: la primera persona del pretérito de *ver*, índice gramatical clarísimo de la presencia de un sujeto que ha visto en el pasado, caracteriza la visión como género literario. Su frecuente presencia a lo largo del texto (no se consideran los pasajes donde *ver* no remite a una actividad estrictamente visual), bien en esta forma (vv. 258, 259, 265, 471, 473), bien en la más antigua *vide* (vv. 62, 226, 230, 236, 357), deriva directamente del *Laberinto* de Mena, donde marca el recorrido óptico del poeta–personaje.

v. 66, *Diligencia*: figura alegórica que indica la rapidez con la cual la Muerte actúa. *de diestro*: «Llevar del diestro, u de diestro. Vale llevar o guiar las bestias yendo a pie, delante u al lado de ellas, y tirando de las riendas u del cabestro» (AUT).

v. 67, *diestro, siniestro*: ya anticuados, pero mantenidos por fidelidad al modelo estilístico.

v. 70, *mismo*: sobreentiende «temor».

v. 74, *aquel padre*: Adán. Alude a las consecuencias del pecado original.

vv. 75-76, *mandas–mandado*: *derivatio*.

v. 76, *a hacer*: caso único en el texto de sinalefa con *h* secundaria.

v. 85: la muerte del Rey privará a los hombres de su acción benéfica. Obsérvese la colocación de los dos contrarios al comienzo y al final del verso.

v. 86, *fuesse*: «tuviese lugar». Latinismo sintáctico.

v. 87, *más, más*: *geminatio*, con su típica función de intensificación expresiva.

v. 90, *si mandas*: fórmula de cortesía (como en el v. 431) en la cual *mandar* está utilizado en la acepción de 'querer, permitir', bien documentable en textos medievales (DCE, vol. III, p. 800).

v. 93, *estado*: «grado en que está cada cosa» (Nebrija); es, por lo tanto, sinónimo de grandeza. *dora*: en el sentido positivo de «iluminar, especialmente hablando del sol» (AUT).

v. 99: fórmula geográfica propia del panegírico.

v. 102, *luego*: en el sentido de 'en seguida', común en español medieval y clásico (también en los vv. 201, 219, 476).

v. 104, *sin ella*: «sin que ella (la Muerte) hubiese intervenido». *la que*: «la nueva que».

v. 106, *la cara turbada*: construcción absoluta de participio.

v. 108: «con quien fue tan poderoso».

vv. 111-112: «y no me viniera en cambio tanto dolor del hecho de vivir a pesar de una noticia tan dolorosa, mi muerte será alegre, ya que ahora, viviendo, me siento perdido».

v. 111, *solo el vivir*: para la construcción v. KENISTON, 21. 2

v 113, *razón*: en el sentido de 'palabra', frecuente en la Edad Media y más tarde («Se usa también por la misma expresión, voz o palabra que explica el concepto» AUT).

vv. 115-116: el catálogo de personajes famosos arrasados por la muerte constituye el tópico del *Memento mori*, muy afín al *Ubi sunt?*, y frecuente en la elegía del siglo XV. V. María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 160.

v. 116, *Aníbal*: «Anibal era la acentuación correcta (y etimológica) en el siglo de oro», y en el arte mayor convive con la llana (María Rosa LIDA, *op. cit.*, p. 283).

v. 117, *en fición*: o sea a través de historias contadas. «Fición» tiene aquí, creo, el sentido de 'narración', como en Alonso de Palencia (*fiction=fabula* 151b), y en general en la teoría retórica medieval, por ejemplo en el comentario en prosa de la *Coronación* de Mena, donde el término se refiere al mito como narración, contrapuesto al mito como historia y como moralidad. La Muerte, después de haber aludido a varios fallecidos ejemplares, se refiere directamente a la muerte del poeta, diciéndole que, en contra de lo que desea, no desaparecerá pronto.

v. 118, *queriendo*: sujeto sobreentendido «tú».

v. 119, *vernía*: en lugar del «verná» que nos esperaríamos.

v. 121, *según los christianos*: fórmula genérica para aludir al *contemptus mundi* cristiano, y a la justificación de la muerte física.

vv. 125-126: encabalgamiento.

v. 125, *prisión*: metáfora corriente para indicar la vida terrena (v. también vv. 332, 350, 493), contrapuesta al más allá, y cuyo desarollo se sitúa en la idea bíblica de liberación (por ejemplo Is 61, 1: «ut mederer contritis corde, et praedicarem captivis liberationem»). Se aprovecha en general en la tradición del *contemptus mundi*, ya en el tratadito de Inocencio III: «'Infelix ego homo, quis me liberabit de corpore mortis huius?'. Certe non vult educi de carcere qui non vult exire de corpore, nam carcer animae corpus est. De quo dicit psalmista: 'Educ de carcere animam meam'» (XX).

v. 132, *paravan*: en el significado originario de «poner en tal o cual estado o posición» (DCE, vol. IV, p. 393).

v. 134, *los cuatro*: los grandes hombres aludidos en los vv. 115-116.

v. 145, *parte*: el cuerpo.

v. 148, *passe de largo*: 'traspase', propiamente «no detenerse en el camino que se lleva» (AUT). Vienen a la memoria inmediatamente los vv. 286–288 de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique: «Que si tú vienes airada/ todo lo passas de claro/ con tu frecha» (en la nota correspondiente de su edición –*Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993–, Vicente Beltrán documenta la amplia difusión de la imagen de la Muerte armada de arco).

v. 151, *verás–vería*: políptoton.

v. 156, *Hijo*: Cristo. En la tópica consolatoria cristiana la existencia terrena de Cristo es la prueba tajante de la irremisibilidad de la ley de la muerte. Cf. por ejemplo el *Diálogo entre el sentimiento y el conocimiento* del Vizconde de Altamira: «Porque si pudiera ser/ d'aqueste mundo gozar,/ después el otro alcançar,/ ¿dó mejor podié caber/ qu'en Dios, que vino a encarnar?/ Mas pues el Hijo de Dios/ veys la pena que sufriera,/ por la culpa en que no era,/ ¿cómo dará Dios a vos/ lo que a su hijo no diera?» (*Poeti cancioneriles*...cit., pp. 270-

271). Para más ejemplos v. Giuseppe MAZZOCCHI, «La *Tragedia trobada* de Juan del Encina y las *Décimas sobre el fallecimiento del Príncipe nuestro Señor* del Comendador Román», *Il Confronto letterario*, V, 1988, pp. 93–123 (p. 98).

v. 161, *cuitado y cuidoso*: pareja sinonímica y *derivatio*.

v. 164, *reposo*: es frecuente en la literatura espiritual del siglo anterior para indicar la condición de sosiego del alma (COMENDADOR ROMÁN, *op. cit.*, p. 200).

v. 169, *passiones*: en el sentido de 'dolores', que es exclusivo en la Edad Media, incluso en la lírica amorosa. V. *Poeti cancioneriles*...cit., pp. 239 y 325; y, para todo el problema, Erich AUERBACH, *Gloria Passionis*, en *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969, pp. 70-81.

v. 170, *gran selva*: de evidente alcurnia dantesca (es la «selva oscura» del primer canto del *Infierno*), la selva alegórica poblada de monstruos tiene en la literatura del siglo XV cierta difusión (recuérdense, por ejemplo, el *Infierno de los enamorados* y la *Defunción de don Enrique de Villena* del Marqués de Santillana). Respecto a *bosque, selva* ya sonaba arcaico: «como voz poética y noble, inspirándose en el latín, exhumó este arcaísmo Juan de Mena, cuando ya estaba tan olvidado en el idioma corriente, que Nebr. toma esta palabra por una innovación personal del poeta» (DCE, vol. V, p. 196).

v. 172, *dípsades*: la forma está calcada en el latín *dipsas, –adis*, que, junto con *cerasta*, utiliza, entre otros, Lucano (9, 851 «...pro Caesare pugnant/ dipsades et peragunt civilia bella cerastae»); es evidentemente muy significativa la unión de los dos vocablos en un poeta tan leído por los poetas españoles como el autor de la *Farsalia*. El término fue siempre raro: AUT lo documenta sólo en la forma *dipsas* en la traducción de la *Naturalis Historia* de Plinio de Jerónimo de la Huerta (finales del siglo XVI), y en las *Rimas* de Hortensio Félix de Paravicino; *dipsas* está también en *El bandolero* de Tirso de Molina (ed. de André Nougué, Madrid, Castalia, 1979, p. 97). *sepes*: del lat. *seps, sepis*, lagarto venenoso que aparece en la *Naturalis Historia* de Plinio y en dos pasajes (9, 764 y 9, 723) de Lucano, en el mismo libro donde se citan conjuntamente *dipsades* y *cerastae*. Finalmente el término se lee en el Marqués de Santillana: «E la farpa sonorosa,/ que recuento que tañía,/ en sepes se convertía/ de la grand sirte arenosa» (*Sueño*, vv. 97–100); y «nin por temor de los poçoñosos aspios, nonbrados sepes, paroras, çerastas, nin todos los otros linages de poçoñosas sierpes» (*Prohemio* de los *Proverbios*); al Marqués los vocablos raros empleados por Lucano le llegaron de la *General Estoria*, como indican en su comentario Gómez Moreno y Kerkhof (Marqués de Santillana, *Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 219). *cerastas*: vuelve a aparecer en el v. 206. En latín indica, como los dos anteriores, un reptil africano. El término goza de cierto éxito en la lengua literaria, ya que aparece en Santillana y en el *Laberinto* de Mena (243b), quien lo toma de Lucano, como ya vio el Brocense. Más tarde, también en las formas *cerastes* y *cerastes* (las tres están en AUT, donde se recoge también el adjetivo *cerástico*) sigue teniendo vigencia literaria. No me extrañaría que Grimaldo leyese los tres nombres de reptiles monstruosos en el comentario de Hernán Núñez a la copla 243 de Mena: «Y dize que esta serpiente cerasta es de África porque esta provincia cría muchas y varias serpientes de diversas y horribles figuras. Llámanse hemorroides, chersidros, cilidros, cenchreis, ophittes, ammodites, cerastas, scithalas, amphesibenas, matrices, yáculos, phareas,

presteres, sepes, basiliscos, dragones, dipsas, hippanales» (f. 169r de la edición de Sevilla, Johannes Pegnizer de Nurenberga y Magno y Thomás compañeros alemanes, 1499).

v. 175, *corrupto*: latinismo (CORRUPTUM), ya documentado por el Fuero Juzgo (DCE, vol. V, p. 62).

vv. 178-179: «de tener ya mi dolor en el nivel que su causa (la muerte del Rey), el lugar y el sitio donde me encontraba exigían». «Aposento» equivale a «Posada, hospedage, albergue» (AUT).

v. 182, *la fortaleza*: «la fortaleza en persona»; el segundo hemistiquio tiene la función de definir la «fortaleza», que vuelve a aparecer como atributo del Rey en los vv. 338 y 380. No se olvide la definición de la fortaleza como virtud regia que ofrece Mena en el *Laberinto* (210–213), dirigiéndose directamente a Juan II.

v. 189, *fuera holgar*: «sería alegría», sentimiento inadecuado a la muerte del Rey, y por lo tanto negativo.

v. 192, *ver ya no verte*: «apreciar (ver) que no te vemos». La misma redundancia aparece en los vv. 297 y 533-536.

v. 193, *ya que*: con valor concesivo (KENISTON 28.44 y 29.721; DCE, vol. VI, p. 10).

v. 195, *ánima*: «La forma culta *ánima* convivió con la popular *alma*, y todavía sigue empleándose en el habla vulgar y rústica, sobre todo hablando de las almas del purgatorio» (DCE, vol. I, p. 179).

v. 196, *hora*: 'ahora'; cf. el it. *ora* en su empleo adverbial. Ni DCE ni AUT documentan este uso, que da Salvá en su decimonónico *Nuevo diccionario de la lengua castellana* (EDI).

v. 197, *quieres*: sujeto es el cuerpo, no el «ánima», y es al cuerpo, en efecto, al que, en su invectiva, el poeta amenaza de muerte.

v. 198, *sabiendo*: rige una proposición de infinitivo a la latina.

v. 201, *hazerte he*: obsérvese el futuro analítico, como en el v. 460.

vv. 202-203: encabalgamiento.

v. 203, *de sierpe*: 'adecuada para dar cabida sólo a una sierpe'.

v. 204, *estando*: no se refiere al sujeto («tú...») sino al complemento («me»). Sobre la libertad en el uso del gerundio, típica de la sintaxis del siglo XV, v. María Rosa LIDA, *op. cit.*, pp. 295-297.

v. 208, *sin nada*: «sin otra fuente de dolor». Para morirse basta la pena por la muerte del Rey.

v. 209, *mal coraçón*: la apóstrofe al corazón es muy practicada en la poesía amorosa: Pierre LE GENTIL, *op. cit.*, vol. I, pp. 171-179. En general, para su importancia en la elegía, v. María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, pp. 89-94.

v. 212, *tigres de Hircania*: la tigre hircana, empezando por los clásicos (Virgilio en especial) se convierte en tópico de la poesía amorosa, practicado por Petrarca y todos los petrarquistas, como documenta María Pilar MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 263-267. Grimaldo cita *Aen* IV, 367 («hyrcanaeque admorunt ubera tigres»), el conocido pasaje donde Dido reprocha a Eneas su crueldad.

Es significativo que al mismo pasaje se refiriera Hernán Núñez en sus comentarios del *Laberinto* de Mena (39, h «e aun los hircanos que son más allende»): «Esta provincia tiene grand copia de onças y leones pardos como escrive Quinto Curcio, y principalmente de tigres, los cuales por excelencia se llaman hyrcanos. Vergilio en el cuarto ('hyrcanaeque admorunt ubera tigres') y Lucano ('Atque fere tigres numquam posuere furorem,/ quas nemore hyrcano, matrum dum lustra sequuntur,/ largus cesorum pavit cruor armentorum'»). *crïado*: trisílabo, como siempre en la prosodia medieval y clásica.

v. 213, *el Rey ya finado*: construcción absoluta de participio.

vv. 215-216: retoma el concepto expresado en la copla XXIV.

v. 223, *Tántalo*: la imposibilidad de conseguir la muerte deseada, a pesar de la proximidad de los monstruos anteriormente descritos, hace dramática la condición sicológica del poeta, quien sufre un suplicio parecido al de Tántalo.

v. 227, *donzella de rico vestir*: en contraposición a la representación clásica, la Fama tiene un aspecto positivo. Su aparición recuerda la de otra «donzella» alegórica, la Providencia del *Laberinto* de Mena (20), aunque está claro que las figuras femeninas alegóricas que pululan en la literatura prerrenacentista fueron directa o indirectamente influidas por el modelo boeciano (Miguel PÉREZ ROSADO, *op. cit.*, ppp. 123-125).

v. 228, *trompa*: instrumento que la Fama utiliza para difundir sus mensajes.

v. 230, *ojos*: los de la representación canónica de Virgilio (*Aen.* IV, 181–182): «monstrum horrendum ingens, cui quot sunt corpore plumae/ tot vigiles oculi subter (mirabile dictu)».

v. 235, *phebea*: 'solar'. Los adjetivos en *–eo*, por su sabor latinizante, son bastante practicados por el poeta. V. *penea* (v. 9) y *sophoclea* (v.12).

v. 237, *interrogar*: entra en la lengua como cultismo en el siglo XV (DCE, vol. V, p. 54).

v. 238, *su venida*: la cesura separa violentamente el sustantivo y el adjetivo; lo mismo ocurre en el v. 256.

v. 239, *casa*: sobre el edificio alegórico en la literatura medieval castellana hay abundante bibliografía. V. Roberta D. CORNELIUS, *The Figurative Castle. A Study in the Mediaeval Allegory of the Edifice with Special Reference to Religious Writings*, Bryn Mawr, University of Pennsylvania, 1930; Regula LANGBEHN–ROHLAND, *Zur Interpretation der Romane des Diego de San Pedro*, Heidelberg, Winter, 1970, pp. 150-154; Barbara E. KURTZ, «Diego de San Pedro's *Cárcel de amor* and the Tradition of the Allegorical Edifice», *Journal of Hispanic Philology*, VIII, 1984, pp. 123–138 (con más referencias).

v. 241, *decendido*: supone una anterior ascensión en vuelo (vv. 225, 239–240).

v. 247, *consolación*: vuelve en el v. 565, es doblete de *consuelo* (*Prólogo*, y vv. 244, 300, 305, 316, 417 etc.), y más antiguo que éste.

vv. 249-250: encabalgamiento.

vv. 254-255, *estremos–estremo*: políptoton.

v. 254, *crueldad*: sin diéresis, contrariamente al uso corriente (vv. 63, 289), como demuestra el ritmo.

v. 257, *su mano en mi mano*: construcción absoluta que sobreentiende el verbo *ser*, como en latín.

v. 258, *sculptas*: participio fuerte construido por analogía con el lat. SCULPTUM del verbo *esculpir*, «frecuente en todos los clásicos, pero siempre culto» (DCE, vol. III, p. 719). La forma pasó de Mena (*Laberinto* 144f) a Padilla y Góngora (María Rosa LIDA, *op. cit.*, p. 397). En los vv. 265 y 429 aparece la forma débil.

v. 261, *división*: alude a las leyendas del ciclo tebano.

v. 265, *la gente gigante*: «Gigantes erant autem super terram in diebus illis et etiam, postquam ingressi sunt filii Dei ad filias hominum, illaeque eis genuerunt: isti sunt potentes a saeculo viri famosi» (Gn 6, 4).

v. 266, *justo Noé*: el epíteto ya está en la Biblia (Gn 6, 9).

v. 268, *leemos*: como es normal en la Edad Media, remitir a un texto escrito sirve para fundar la autoridad de lo que se afirma. Considérese, sin embargo, que para Grimaldo se trata básicamente de un topos, es más, de un elemento conscientemente utilizado para darle un aire anticuado a su texto. *imperante*: es notable el participio presente, rasgo sintáctico latinizante.

v. 269 *Pompeyo el constante*: la adjetivación epitética (cf. v. 266) corresponde al gusto de la historiografía medieval, como estudió Ernst Robert CURTIUS, «Jorge Manrique und der Kaisergedanke», *Zeitschrift für romanische Philologie*, LII, 1932, pp. 129–151. La imagen positiva de Pompeo que se desprende del v. de Grimaldo era la normal en la Edad Media, en conformidad con las fuentes clásicas, de Cicerón a Lucano: v. Matilde LUBERTI, *Pompeo Magno Gneo*, en *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. IV, 1973, pp. 592–593. Después de la derrota de Fársalo, Pompeo se refugió en Egipto, donde fue asesinado por los emisarios del rey Tolomeo XIV, quien entregó su cabeza a César; en el *Bías* (LII) y en los *Proverbios* (86), el Marqués de Santillana cita el episodio como símbolo de caída de príncipes, y no deja de remarcar en la *Glosa* en prosa que «de la reprehensión d'este Ptolomeo, las ystorias son llenas».

v. 272, *rétulo*: 'rótulo' Deriva de *retular* por *rotular*, y se documenta desde comienzos del siglo XVI; *rótulo*, en cambio, un siglo más tarde (DCE, vol. V, p. 87).

v. 276, *talla*: singular con valor colectivo para indicar el conjunto de las tallas, como en el segundo ejemplo que recoge AUT.

v. 277, *Fama*: con omisión del artículo, como, en idéntica posición y sintagma, en el v. 285. Tal omisión tiene función personificadora («Cuidado», v. 38; «Razón», vv. 295, 571, 614; «Muerte», vv. 127 y 339, aunque normalmente está articulada: vv. 62, 103, 159, 185 etc.), pero es inducida también por el metro, como siempre en el arte mayor (cf. en el v. 307 «vida–la gloria»).

v. 278, *no te plazen*: de forma implícita, se contraponen las glorias del pasado (sobre todo marcadas por la violencia) a los hechos recientes y perfectos del Rey Católico. Nos movemos, evidentemente, dentro de la tópica del sobrepujamiento, bien estudiada por Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea*...cit., pp. 235–239. El topos es muy común en la elegía (Eduardo CAMACHO GUIZADO, *op. cit.*, p. 73), y su origen se remonta al papel que, dentro del elogio, le asignan a la *comparatio* los clásicos: v. Laurent PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le mond gréco–romain*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1993, pp. 690-698.

v. 281, *escala*: nos esperaríamos *escalera*, ya que *escala* suele indicar la *escalera* de mano, pero «la distinción entre escala y escalera la observan los autores clásicos, si bien no con carácter absoluto» (DCE, vol. II, p. 665).

v. 283, *aquella*: la de Febo, padre de Faetón, que describe en su deslumbrante esplendor Ovidio (*Met.* II, 1-18) cuando nos presenta al hijo pidiéndole al padre el permiso para llevar sus caballos. Hace referencia a la misma, remitiendo explícitamente a la descripción ovidiana, también Juan de Mena, en la copla XLV de la *Coronación*, y en el comentario a la misma

v. 284, *traça*: «La primera planta, o disseño, que propone, o idea el artífice para la fábrica de algún edificio, u otra obra» (AUT).

v. 292: topos de lo indecible, que vuelve en la copla XLVI y en los vv. 415-416; como indica Camacho Guizado (*op. cit.*, p. 71), es muy frecuente en la elegía.

v. 294, *presidente*: participio presente de *presidir*, documentado más tarde que el verbo, con el valor semántico de su correspondiente latino (*praesidens*). En el siglo XV se utiliza también para indicar un cargo oficial, más o menos definido (COMENDADOR ROMÁN, *op. cit.*, p. 231; Juan DE PADILLA, *Los doce triunfos de los doce apóstoles*, ed. de Enzo Norti Gualdani, 3 voll., Messina–Firenze–Pisa, 1975-1983, vol. III, p. 4).

v. 298, *absencia*: es la forma más antigua en que se presenta el vocablo (como lo es *absente* de *ausente*), y es la única que se utiliza en el pliego (vv. 418, 497, 543, 552).

v. 299, *parte–todo*: terminología propia de la filosofía escolástica. La parte que del Rey ha tomado la Fama es su gloria, garantía de la segunda vida, según la conocida teoría de las tres vidas (v. 303).

v. 304, *ser*: la esencia contrapuesta a la existencia, según un principio fundamental del aristotelismo.

v. 308, *verdadero*: y no falaz, como cualquier poder humano. Recuérdese, por ejemplo, el motivo de la rueda de la Fortuna (*Regnavi–regno–sum sine regno*) que estudió Howard Rollin PATCH, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature*, Cambridge–Mass., Harvard University Press, 1927, pp. 164-166.

vv. 314-315, *pene–pena*: políptoton en anadiplosis.

v. 320: «a pesar del dolor (falta del placer) que esto nos pueda causar». La metáfora económica es muy común en la literatura prerrenacentista española: COMENDADOR ROMÁN, *op. cit.*, pp. 197-198; *Poeti cancioneriles*...cit., p. 279. *Puesto que*: tiene el valor concesivo corriente en español medieval. *Costa*: es el término más antiguo en español para indicar 'lo que cuesta' algo (DCE, vol. II, p. 222).

vv. 322-323, *si*: notable el uso como conjunción correlativa (en realidad prótasis con verbo sobreentendido).

v. 323: primer asomo del tema de la guerra santa.

v. 325, *como...faltasse*: para este subjuntivo, que expresa «tentative or hypothetical cause», v. KENISTON 29. 712.

v. 327, *sus años*: el Rey moría próximo a cumplir los setenta años de edad, con lo cual la muerte perdía para él el carácter de ataque inesperado. Los setenta años, desde Ps 89, 10, se consideraban en efecto como la edad

media del hombre: sobre todo el problema v. Bruno NARDI, *L'arco della vita*, en *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967², pp. 110-138.

v. 330: la imagen de la muerte que llama a la puerta, popularizada por las *Coplas* de Manrique (vv. 395–396: «vino la muerte/ a llamar a su puerta»), es muy corriente, y aparece de nuevo en el v. 587. Como introducción general sobre el tema v. Víctor INFANTES, *La muerte como personaje literario en los siglos XVI y XVII*, en *Le personnage dans la littérature du Siècle d'or: statut et fonction*, Paris, Ed. Recherche sur les Civilisations, 1984, pp. 89–102. «Cabe pensar que existiera el tópico, en el siglo XV, de que la muerte golpea las puertas de las casas en que va a introducirse: de esta manera aparece en un grabadito, en el primero de los diálogos que Diego Ramírez de Villaescusa dedicó al fallecimiento del Príncipe don Juan, publicados en Amberes en 1498» (Jorge MANRIQUE, *Obras*, ed. de Antonio Serrano de Haro, Madrid, Alhambra, 1986, p. 292). En el comentario de su edición de la *Poesía* de Manrique (*op. cit.*) Vicente Beltrán cita a fray Martín de Córdoba, según el cual la Muerte «a los viejos está en la puerta, a los moços en celada». No creo, por tanto, que en la Muerte que llama a la puerta de don Rodrigo haya que ver la «figura de un caballero rival» (Stephen GILMAN, *Tres retratos de la muerte en Jorge Manrique*, «Nueva revista de filología hispánica», XIII, 1959, pp. 305–324, p. 309).

vv. 334-335: anáfora.

v. 335, *reinos y reyes*: entiéndase vencidos (cf. v. 390).

v. 336, *Consejo*: el Consejo Real. Nótense quiasmo y políptoton.

v. 337, *como...mostrasse*: cf. v. 325n.

v. 339, *vengas...bien*: «seas bienvenida».

v. 341, *jornada*: imagen, lexicalizada casi, de la vida como camino, que se desarrolla en la meditación cristiana sobre todo a partir de Hbr 11, 13–16. Fundamental para su estudio F. C. GARDINER, *The Pilgrimage of Desire. A Study of Theme and Genre in Medieval Literature*, Leiden, Brill, 1971.

v. 346, *triunfando*: gerundio que tiene casi el valor de participio presente (*triumphans*). V. María Rosa LIDA, *op. cit.*, p.296.

v. 347, *el cómo y el cuándo*: cf. vv. 579-580n.

v. 351, *preparativos*: los sacramentos y el viático. Citado ya en Alfonso de Palencia (DCE, vol. IV, p. 395), con el significado médico («Anteritas...antidotum que es medicinal preparativo») que probablemente es el que se emplea aquí metafóricamente.

v. 353: verso bimembre, que, como de costumbre, Grimaldo utiliza cuando se trata de contraponer cielo y tierra, placer y dolor, vida y muerte. Es típica de la elegía la descripción de los efectos producidos por la muerte en la naturaleza: v. María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 87.

v. 354: *derivatio* y *alliteratio*.

v. 363, *xergas*: tejidos de luto. V. la abundante documentación que trae DCE, vol. III, p. 507.

v. 364, *chicos*: en sentido social.

v. 368: obsérvese, dentro de la fuerte sensibilidad jerárquica de la época, que la intensidad del dolor va pareja a la importancia del papel político y social que se tiene.

v. 369, *exequias*: cultismo meniano (*Laberinto* 128b; DCE, vol. V, p. 192).

v. 377, *biva*: retoma, por políptoton, «bivas», del final de la copla anterior.

vv. 378-380: anáfora.

v. 378: las tres virtudes teologales.

vv. 379-380: las cuatro virtudes cardinales (a las cuales se unen «vida» y «bondad»), propias del Rey según la tradición que difundió Macrobio (v. al respecto Julia BERTIÑÁ JIMÉNEZ, «*La Comedieta de Ponza* y *El Curial e Güelfa*», *Revista de filología española*, LXXIII, 1993, pp. 295–311, p. 299). Para más ejemplos v. también Valeria TOCCO, «La elegia funebre portoghese: Diogo Brandão piange la morte di D. João II», en *Actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval*, Salamanca, Biblioteca española del siglo XV. Departamento de literatura española e hispanoamericana, 1994, pp. 1049–1074 (p. 1055); María Emilia GARCÍA JIMÉNEZ, *op. cit.*, pp. 66–67; y finalmente el momo que escribió Gómez Manrique para el cumpleaños de don Alfonso, y las *Coplas* del Marqués de Santillana a Alfonso de Portugal: «Deven los reyes prudentes/ ser fuertes e justiçieros,/ temprados, doctos, sçientes,/ caritativos, non fieros;/ ser xristianos verdaderos/ e bravos a los infieles,/ a los suyos non crueles,/ en las lides cavalleros» (IV). En el arte contemporáneo se da la representación alegórica de las siete virtudes en sepulcros de príncipes: Joaquín YARZA LUACES, *La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo XV castellano*, en *Realidad e imágenes del poder: España a fines de la Edad Media*, Valladolid, Ámbito, pp. 267-291 (pp. 271-272); y la misma se aprovecha también a nivel ornamental, por ejemplo en los triunfos organizados para la entrada de Fernando el Católico en Valladolid en 1509 (estudia y edita la relación del acontecimiento Rosana ANDRÉS DÍAZ, «Fiestas y espectáculos en las relaciones góticas del siglo XVI», *En la España medieval*, XIV, 1991, pp. 307–336).

v. 385, *presentes*: frente a la ausencia del Rey. Esta antítesis fue practicada sobre todo en la lírica amorosa el siglo XV, donde resulta muy productiva en términos lógico–poéticos. V. Giovanni CARAVAGGI, *Alle origini del petrarchismo in Spagna*, en *Miscellanea di studi ispanici*, Pisa, Università di Pisa, 1973, pp. 7-101 (pp. 43-54).

v. 387, *empresas*: en el significado de «acción y determinación de enprender algún negocio arduo y considerable, y el esfuerzo, valor y acometimiento con que se procura lograr el intento» (AUT).

v. 389, *las de Italia*: alude a las campañas antifrancesas y antivenecianas realizadas en Italia entre 1495 y 1513, que asentaron las bases para la hegemonía española en Italia.

v. 390, *reinos–reyes*: *derivatio*, cuyos miembros se colocan simétricamente en el comienzo de cada hemistiquio.

vv. 391-392: la clemencia hacia los vencidos pertenece a la tópica de la *laudatio regis*, sobre todo según el modelo de César.

v. 395: se refiere a la guerra contra Alfonso V de Portugal, marido de la Beltraneja.

v. 397, *herejes*: se alude al apoyo que los Reyes Católicos dieron al establecimiento de la Inquisición española a partir de 1478.

v. 398, *espelidos*: *expeler* (o *expelir*) se introdujo en el siglo XV (DCE, vol. II, p. 161).

v. 399, *robadores–robos*: *derivatio*, como en el v. siguiente *conciertos–concertados*.

v. 403, *áffricos*: el adjetivo *áfrico*, sobre todo como especificador del viento, lo documenta Herrero, *op. cit.*, pp. 94–95.

v. 406: ciudades conquistadas en 1487 y 1482 durante la guerra de Granada; y en 1510 y 1509 respectivamente. Grimaldo no deja de ensalzar dos conquistas recientes en el Norte de África que, a pesar del escaso valor estratégico, habían tenido gran repercusión antes del desarrollo de la colonización de América.

v. 407, *Trípol*: el puerto de Trípoli de Libia (o «de Berbería», como se decía para distinguirlo de la ciudad del actual Líbano: Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *Propalladia*...cit., vol. III, p. 406) se conquistó en 1510. *Las Lomas*: topónimo frecuente en Andalucía, de difícil localización. *Almería*: fue reconquistada en 1489.

v. 408, *fuerças*: «Fuerza. se toma también por plaza murada, y guarnecida de gente para su defensa: y también se suelen llamar fuerzas las mismas fortificaciones materiales» (AUT). Ejemplos de Diego de San Pedro, Ercilla, Cervantes etc. en Robert JAMMES–Marie-Thérese MIR, *Glosario de voces anotadas en los 100 primeros volúmenes de Clásicos Castalia*, Madrid, Castalia, 1993, *s. v.*

v. 409, *Canaria*: alude a la conquista de la Gran Canaria (1478–1483), que permitió el control de todo el archipiélago.

v. 411, *de Apolo tostadas*: con alusión al color de la tez de sus moradores.

v. 426, *vístolo*: el pronombre en posición enclítica después de un participio pasado no es tan ajeno al español como se suele afirmar (ejemplos en KENISTON 9. 74). Aquí favorece su empleo también el auxiliar (sobreentendido) *hovo*, como en los ejemplos que maneja Félix Fernández Murga, *Las formas no personales del verbo en italiano y en español*, en *Italiano y español. Estudios lingüísticos*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1984, pp. 9–107 (pp. 96–97); y los que recoge y comenta Fernando GONZÁLEZ OLLÉ, «Enclisis pronominal en el participio de las perífrasis verbales», *Revista de filología española*, LXIII, 1983, pp. 1–32.

v. 431, *si mandardes:* cf. v. 90n. Nótese también el políptoton, que prosigue en el v. 432.

v. 435: el poeta rechaza la respuesta que la Fama le podría dar, y que acaba de pedir (v. 431).

v. 436, *sobrar*: con el valor intransitivo de «Exceder o sobrepujar a otra cosa en peso, número, valor o calidad» (AUT).

v. 441, *quién*: el Rey.

v. 443, *del*: con valor partitivo, como «de» en el v. 558. V. KENISTON 20. 81; y, para todo el problema, Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *op. cit.*, vol. III, pp. 529–530. Téngase en cuenta sobre todo que, por su sabor latinizante, el partitivo es especialmente grato a los poetas del siglo XV (varios ejemplos en María Rosa LIDA, *op. cit.*, pp. 240, 309, 354; COMENDADOR ROMÁN, *op. cit.*, p. 191).

v. 448, *–lo*: referido a «consuelo»; uso redundante, que no es «uncommon» en el siglo XVI (KENISTON 8. 64).

v. 452: es la idea que expresa Dante en el *Infierno* (V, 121-123): «...Nessun maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice/ nella miseria...». Documenta su difusión en la literatura española del siglo XV Arturo FARINELLI, *Dante in Spagna–Francia–Inghilterra–Germania (Dante e Goethe)*, Torino, Bocca, 1922, pp. 118–120. La idea, de todos modos, es boeciana (*De consolatione philosophiae* II–4): «in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem».

v. 454, *gozarnos*: utilizado transitivamente, con valor causativo.

v. 465, *su habla acabada*: abre la copla una construcción absoluta de participio, y otra la cierra (v. 472).

v. 467, *prostrado*: 'postrado'. *Prostrar* es la forma más antigua; por otra parte, el verbo no es frecuente en la Edad Media. Corominas lo documenta sólo en Berceo, y siempre en el significado de 'prosternar'; luego en la segunda mitad del siglo XVI (DCE, vol. IV, p. 621).

v. 469, *seyendo*: gerundio construido sobre *seer* (Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa–Calpe, 1982[17], 31, 2ª).

v. 470, *orbes*: es vocablo introducido por Mena y Santillana. «Era voz culterana, y sigue siendo muy culta» (DCE, vol. IV, p. 290).

vv. 472–473, *cercada–cerca*: *derivatio.*

v. 472, *de gloria cercada*: Gillet (Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *op. cit.*, vol. III, pp. 288–289) documenta en textos hispánicos la difusión de la idea del cerco figurado, a partir de pasajes bíblicos como Ps 18,4 («circumdederunt me dolores mortis»).

v. 475, *llorando*: por 'llorante'; cf. v. 346n.

vv. 483–484, *crees–cree*: políptoton.

vv. 487-488: encabalgamiento.

v. 492, *querer desventura*: infinitivo a la latina dependiente de «veréis», y con sujeto expresado («quien»).

vv. 493-494: encabalgamiento.

v. 494, *perdurable*: cultismo.

v. 506, *resede*: forma inducida por la rima, ya que el verbo es *residir*, y también todos sus derivados mantienen la *–i–* en la segunda sílaba (DCE, vol.V, p. 207). Sólo el diccionario decimonónico de Salvá registra *reseder* (EDI).

v. 513, *consuelo*: en rima derivativa con su contrario («desconsuelo»).

v. 523, *pena–alegría*: oxímoron.

v. 525, *mientra*: esta forma «figura en el *Cid*, Berceo, Juan Manuel, todavía en APal (20b, 67b y *passim*), y es la que empleó repetidamente el tudelano Jer. de Arbolanche en sus *Abidas* de 1566» (DCE, vol. IV, p. 70).

vv. 527-528: quiasmo perfecto con «muerte» y «vida».

v. 527, *reír*: construido transitivamente, como los *verba affectuum* latinos.

vv. 539-540: encabalgamiento.

v. 539, *querido*: «deseado en el más allá».

v. 544, *en secreto*: como son secretas las penas del enamorado.

v. 546, *memoria*: el Rey sigue viviendo, en la vida de la Fama, entre sus súbditos.

v. 549, *gozo a gozar*: acusativo interior.

v. 560, *escusados*: «Excusado. Vale también superfluo e inútil, o porque no conduce al intento, o porque se puede dexar de hacer, y no corre obligación» (AUT).

v. 564, *su*: de la Voluntad.

v. 575, *era*: potencial aparente (=«habría sido»), según la sintaxis latina («iustum erat»). Así, creo, hay que explicar los ejemplos con el verbo *ser* en período hipotético que traen Gillet (Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *Propalladia*...cit., vol. III, pp. 669-670) y KENISTON 31. 42.

v. 578, *enxemplo*: la forma era corriente en la Edad Media (DCE, vol. II, p. 548).

vv. 579-580: cf. Mc 13, 32–33: «De die autem illo vel hora nemo scit, neque angeli in caelo neque Filius nisi Pater. Videte, vigilate; nescitis enim, quando tempus sit» (y los pasajes muy parecidos de Mt 24, 42-44 y 25, 13 «Vigilate itaque, quia nescitis diem neque horam»; y de Lc 12, 39-40). Se trata, por supuesto, de un pensamiento muy corriente en los Padres y los autores medievales, constituyéndose incluso en uno de los tópicos de la elegía (Valeria TOCCO, *op. cit.*, p. 1057).

v. 597, *devéis de poner*: con valor de obligación, como era corriente en antiguo (v. KENISTON 34. 32; Bartolomé DE TORRES NAHARRO, *Propalladia*...cit., vol. III, pp. 523–524).

v. 607, *ser vida*: depende de «dize», y es proposición de infinitivo.

v. 608, *pena pene*: acusativo interior.

v. 610, *de su nombre*: «sometidas a su jurisdicción» o «indignas de su propia fama». Obsérvese también la completiva de infinitivo.

v. 613: la injusticia en el reparto del bien y del mal es uno de los motivos más fuertes del desconcierto mundano, y apasiona a escritores y pensadores del siglo XV. V. Juan de Dios MENDOZA NEGRILLO, *Fortuna y Providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Anejos del «Boletín de la Real Academia Española», 1973, pp. 277-341.

v. 616, *celestial*: doblete de *celeste*, pertenece a la larga serie de adjetivos en *–al*, cuyo auge en la lengua literaria del siglo XV se explica por el sabor latinizante. V. *Poeti cancioneriles*...cit., p. 276 (con referencias bibliográficas).

v. 618, *velando*: cf. vv. 579-580n.

v. 625: construcción absoluta de participio.

v. 626, *tornado*: participio concertado.

v. 630, *causa–caso*: paronomasia.

vv. 631-632: tópica de la modestia, normal en la conclusión; v. Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea*..., cit., pp. 127–131.

v. 631, *lector*: lector, y no oyente. Es el destinatario normal de los poemas de arte mayor: (Fernando LÁZARO CARRETER, *La poética del arte mayor*, en *Estudios de poética–la obra en sí*, Madrid, Taurus, 1979², pp. 75-111, p. 86).

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»

EXCMA. DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA