

Elegíaca: notas de tradición clásica a dos defunciones del Cancionero de Íxar

Minerva ALGANZA ROLDÁN
Universidad de Granada

Resumen

Tras describir el *Cancionero de Íxar* en el contexto de la Corte aragonesa de Nápoles, este estudio atiende a los tópicos grecolatinos y, en particular, a la materia elegíaca. Desde esta perspectiva se comentan dos poemas a la muerte de Alfonso V el Magnánimo: la *Visión* de Diego del Castillo y la *Epístola* de Fernando Filipo de Escobar.

Abstract

In this paper, after describing the *Cancionero de Íxar* in the context of the Aragon Court in Naples, a special attention is given to the Greek Latin topics and particularly to the elegiac content. From this point of view, two poems to the death of Alfonso V are studied: the *Vision* of Diego del Castillo and the *Epístola* of Fernando Filipo de Escobar.

Palabras clave: Cancionero de Íxar, tradición clásica, poemas funerarios.

I. Preliminares

I. 1. El Cancionero de Juan Fernández de Íxar: descripción y carácter

De «desgarbado y multiforme en sus folios» califica el editor José María Azáceta a este Cancionero que el tejuelo del lomo adjudica a Juan Fernández de Íxar, noble aragonés que pudiera haberlo encargado o en cuya memoria se compiló¹. En efecto, el análisis codicológico pone en evidencia no sólo la interven-

1. En *Cancionero de Juan Fernández de Íxar*, estudio y edición crítica por José María Azáceta, Madrid, CSIC, 1956, t. I, p. CVI. Las referencias al *Cancionero de Íxar* remiten a esta edición e igualmente la numeración de los versos. No obstante, en las citas los textos están acentuados según la norma ortográfica actual para facilitar su lectura.

ción de varias manos, sino su conformación a lo largo de los siglos XV y XVI mediante sucesivas adicciones, ya de cinco partes o elementos documentales, según Azáceta, ya de dos, como propone Beltrán². Por lo demás, el elenco de autores y obras de las secciones más antiguas demuestra su pertenencia al conglomerado de cancioneros del siglo XV, con los que comparte materiales, relación que a la vista de las variantes textuales pudiera ser genética, al menos, con los manuscritos denominados de *Roma*, *B* de la Biblioteca Nacional de París y del *Conde de Haro*.

El *Cancionero de Íxar* agrupa ciento veintiséis composiciones en total, veinticinco anónimas y el resto atribuidas a treinta y cinco poetas³. Azáceta, quien propuso clasificar los contenidos a partir de los sucesivos constituyentes, identifica un núcleo originario –la sección primera dedicada a la escuela castellana–, que se habría ido ampliando con poetas vinculados a la corte aragonesa de Nápoles, para más tarde añadir obras de Boscán y de otros autores coetáneos, romances, villancicos, sátiras, canciones de amor - algunas de ellas en catalán- y, en fin, una traducción del *Triunfo* de Petrarca⁴. Uno de sus rasgos más llamativos es la importante presencia de textos en prosa, no sólo prólogos, epístolas y glosas a las poesías, sino también a modo de extensos tratados, caso de los cinco anónimos que

2. J.M. AZÁCETA (*op. cit.*, t. I, pp. XX s.) data las tres primeras partes (folios 1r-329v) hacia 1470 y las dos últimas (folios 330v-369r) entre finales del XV y el reinado de Carlos V (1517-1556). En cambio, para V. BELTRÁN (“Tipología y génesis de los cancioneros: Juan Fernández de Híjar y los cancioneros por adición”, *Romance Philology* 50 (1996), pp. 1-19) del proyecto inicial, probablemente limitado a copiar una antología preexistente, se pasó a combinar al menos dos fuentes en etapas sucesivas, generando dos secciones perfectamente diferenciables por el papel. Para un estudio pormenorizado del códice, además de Azáceta (*op. cit.* t. I, pp. XIII-XXXVI), véanse *BETA* 1214. *BETA / Bibliografía Española de Textos Antiguos*, compiled by Ch. B. Faulhaber, A. Gómez Moreno, B. Dutton et alii, [<http://www.sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon>] y M. MORENO GARCÍA DEL PULGAR, *Descripción codicológica Mn6: CsXV II: 1-21. MN6a: CsXV II: 1-5. MN6b: CsXV II: 5-13. MN6c: CsXV II: 13. MN6d: CsXV II: 13-20. MN6e: CsXV II: 20-21. Ms. 2882, Biblioteca Nacional de Madrid* [<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>].

3. M. MORENO (*op. cit.*, pp. 33 s.) da la nómina por orden alfabético: Alfonso Álvarez de Villasandino, Jafudá Bonsenyor, Juan Boscán, Diego del Castillo, Alfonso Enríquez de Castilla, Fadrique Enríquez de Cabrera, Fernando Filipo de Escobar, Pedro Imperial, Íñigo López de Mendoza, Gómez Manrique, Rodrigo Manrique, Juan de Mena, Antón de Montoro, Fernán Pérez de Guzmán, Francesco Petrarca, Suero de Ribera, Garci Sánchez de Badajoz, Cherubino da Spoleto, Fernando de la Torre, Pedro Torrellas y Juan de Valladolid. Los más representados son, por este orden, el Marqués de Santillana, Gómez Manrique, Pérez de Guzmán y Juan de Mena.

4. Cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, pp. XXXVII-CV.

conforman la tercera parte⁵. De entre ellos sobresale el titulado *Flor de virtudes*, cuya doctrina está justificada con numerosas referencias a autores de la Antigüedad y *exemplaria* históricos y mitológicos⁶. El mismo tono severo, frecuentemente aderezado de erudición clásica, caracteriza el núcleo primigenio, mientras que en los añadidos recientes, con predominio de la poesía de circunstancia y el aire festivo, prácticamente desaparece la materia grecorromana⁷.

Esta yuxtaposición aparentemente anárquica de materiales termina convirtiéndose al de *Íxar* «en un cancionero de cajón de sastre, quizá en un desastre de cancionero»⁸. No obstante, por su misma heterogeneidad resulta un interesante testimonio sobre el panorama literario en este cambio de siglos y edades, caracterizado por el trasiego de poetas entre las cortes de Castilla y Aragón que adelanta la futura unificación política y, en lo que aquí interesa, testimonia cómo se abre paso la nueva visión de la cultura antigua, característica del humanismo, en un escenario todavía dominado por la poética provenzal y las interpretaciones alegórico-moralizantes del Medievo.

Desde Benedetto Croce los medievalistas coinciden en resaltar la importancia de la figura de Alfonso V de Aragón en la penetración del humanismo, y con él del legado de la Antigüedad, en la Península ibérica durante el llamado “Prerrenacimiento”. Tras ocupar el trono de Nápoles, ciudad donde residió hasta su muerte, el Magnánimo, que había adquirido una sólida formación en las artes liberales junto a su pariente don Enrique de Villena, pareció empeñado en desmentir este dicho de Boccaccio: «*Hispani semibarbari et efferati homines*»⁹. En efecto, se

5. J.M. AZÁCETA (*op. cit.*, t. I, pp. LXXV-LXXX) da estos títulos: *Regimiento de la casa, De moral (Libro de avisos y sentencias* en J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la Literatura Española*, Madrid, Imprenta de José Fernández Cancela, 1865, VII, pp. 180 s.), *De Retórica, Flor de virtudes y Disputa fecha en Fez*.

6. Los dichos de Pitágoras, Esopo, Sócrates, Platón, Aristóteles, Alejandro Magno, Galeno, Catón, Cicerón, Terencio, Persio, Ovidio, Salustio, Séneca, Valerio Máximo, Livio Andrónico, Hermes Trimegisto o Longino se mezclan con la tradición sapiencial judeocristiana, representada por los reyes David y Salomón, los Macabeos, San Pablo, Orígenes, Casiodoro, San Agustín, Santo Tomás, San Isidoro, Avicena, etc. El tratado es una traducción, quizá a partir del catalán, de un opúsculo italiano del siglo XIII con amplia tradición y algunas lecciones más correctas que las otras conocidas: Cf. M. MORARU, “Fiore di virtù. Los motivos animalarios y su tratamiento en algunas de las versiones románicas”, *Revista de Filología Románica* 11-12 (1994-1995), pp. 331-333.

7. Véanse las composiciones CV-CX de la edición de Azáceta (t. II, pp. 796-804).

8. Expresión de Moreno (*op. cit.*, p. 32).

9. B. CROCE, *España en la vida italiana del Renacimiento*, Sevilla, Renacimiento 2007 (1ª ed. 1915), p. 65. Sobre el ambiente intelectual de la Corte de Alfonso XV, además del capítulo de Croce (*op. cit.*, pp. 71 ss.), véanse A. SORIA ORTEGA, *Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo (según los epistolarios)*, Granada, Universidad de Granada,

rodeó de un nutrido grupo de humanistas –Antonio Beccadelli, el Panormitano, y Lorenzo Valla, entre otros–, con los que el propio monarca entablaba eruditas discusiones sobre literatura, historia y filosofía. Potenció, asimismo, el estudio del latín y el griego, sin descuidar por ello el cultivo literario de las lenguas vulgares, tanto del castellano, su lengua materna, como del catalán, la oficial del reino. Fruto de este crisol cultural fueron las distintas antologías poéticas nacidas al calor de la corte napolitana, desde el bello *Cancionero de Stúñiga* al desgarrado de *Íxar*.

I. 2. Materia aragonesa en el *Cancionero de Íxar*: la muerte de Alfonso el Magnánimo

A pesar de las incógnitas sobre la génesis e historia del manuscrito de *Íxar* hasta llegar a la Biblioteca Nacional de Madrid, parece cierta su transmisión patrimonial en el seno de la Casa de Íxar o Híjar, Señorío y luego Ducado dependiente de las Cortes de Aragón. Por ello, la estrecha vinculación de esta Casa nobiliaria con la Corona aragonesa y su extensión itálica podría resultar una buena pista sobre el origen y los criterios de selección de sus variados componentes. El sexto titular de la Casa, don Juan Fernández de Íxar y Centellas, cuyo nombre rotula nuestro códice, sirvió primero a Fernando I de Aragón como capitán y embajador y luego a su hijo Alfonso, tanto en Aragón como en el recién conquistado reino de Nápoles, donde ejerció de Virrey y Mayordomo Mayor¹⁰. Al igual que otros grandes señores de su tiempo fue un reputado hombre de letras, a quien se atribuyen varios poemas y algunas epístolas latinas. Según Lorenzo Valla, «no cedía Juan Fernández a ningún otro español en el cultivo de las letras

1956 y J. C. ROVIRA, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1990.

10. Véase M. J. CASAUS BALLESTER, “La relación de la Casa de Híjar con la Casa Real de Aragón durante los siglos XIII-XV, de señorío a ducado”, en M. González Jiménez e I. Montes Romero-Camacho (eds.), *La Península Ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Siglos XIII-XV*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz-Sociedad Española de Estudios Medievales, 2006, 657-666 [edición digital en <http://www.archivoducaldehyjar-archivoabierto.com/senhijar.html>]. En el manuscrito figuran los nombres de varios miembros de la familia: además de los señalados por Azáceta (t. I, pp. XII ss.), en la composición CII (*Disparates donde ay puestas muchas damas y señoras de Aragón*, t. II, pp. 785 ss.) son mencionadas doña Blanca y doña Guiomar d'Íxar (vv. 261-265; 280-285, respectivamente).

Flor. II., 21 (2010), pp. 31-64.

humanas» y como «orador muy singular» lo conmemora Gómez Manrique tras su muerte en 1456¹¹.

La materia aragonesa y alfonsina está muy presente en el *Cancionero de Íxar*, sobre todo en la sección documental segunda que encabeza la *Comedieta Ponza* del Marqués de Santillana, dramatización en clave alegórico-dantesca de la derrota naval de Alfonso V y sus hermanos los Infantes de Aragón frente a la armada genovesa, ocurrida en 1435¹². En la epístola dedicatoria que la precede en *Íxar*, don Íñigo dirige la *Comedieta*, los diecisiete sonetos y el *Centiloquio de Proverbios* a doña Violante de Prades, Condesa de Módica y Cabrera. Pues bien, doña Violante era prima y cuñada de Timbor de Cabrera, la segunda esposa de don Juan de Íxar y madre de sus hijos don Juan Fernández de Íxar y Cabrera, que heredó las dignidades paternas en la Corte, y doña Margarita de Íxar, amante del Magnánimo y presunta madre de Fernando o Ferrante, el bastardo que le sucedió en el trono de Nápoles. Hay incluso una tradición, con ecos literarios, que atribuye la muerte de Margarita a los celos de la reina María, asesinato que explicaría el alejamiento de don Alfonso de su esposa, con la que apenas convivió ni tuvo hijos¹³. Doña María, en efecto, permaneció en la Península como regente de Aragón y su castidad devino proverbial, como acredita este fragmento del *Laberinto de la Fortuna* de Mena, correspondiente al círculo de Diana (vv. 609-624)¹⁴:

La otra que vimos a la mano diestra
era la Reyna de aragoneses,
la qual, mientras rige su rey los arneses,

11. Citados por Amador de los Ríos (*op. cit.*, VI, 416, n. 1). Sobre don Juan de Íxar y Centellas véanse J.M. AZÁCETA t. I, pp. XIV; XXII-XXIV; M. MORENO, *op. cit.*, p. 3 y J. CASAUS, *art. cit.*, pp. 7-10 de la versión digital.

12. Se corresponden con las composiciones XLIX-LII, LIV y XXXVII-XVIII, respectivamente, del *Cancionero*. En la *Comedieta de Ponza* (v. 562) Santillana nombra a los «Yxar» y los «Centellas» entre los nobles linajes aragoneses cuyos pendones ondean en la batalla: cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 585.

13. En general se considera a Ferrante hijo de la noble napolitana Giral dona de Carlino: cf. J. CASAUS, *art. cit.*, p. 8 de la versión digital. Guillén de Castro para su inédita *Tragedia de los celos* se basó en un romance sobre la muerte de Margarita de Híjar ordenada por la reina.

14. Cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, pp. 358 s. (número XXXV). En la *Comedieta de Ponza* Santillana, a través de Boccaccio, la compara con «la hermosa virgen (trayda)... al triste olocusto del puerto de Aolida», es decir, con Ifigenia (vv. 97 ss.: cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 568). También en el *Romance de la señora Reyna de Aragón* doña María se queja de la lejanía de su esposo «en el templo de Dyana/ do sacrificio facía»: cf. *Cancionero de Estúñiga*, edición paleográfica de Manuel y Elena Alvar, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981, p. 238.

rige sus reynos la reyna maestra:
 con tanta prudencia rigiendo se muestra,
 que mientras más reynos conquiere el marido,
 más ella zela el ya conquistado;
 ¡guarda que gloria de España la vuestra!

Muy pocas reinas de Grecia se fallan,
 que limpios oviesen guardado los lechos
 a sus maridos, demientras los fechos
 de Troya non yvan en fin por batalla;
 mas una sy ovo, es otra sin falla,
 nueva Penélope aquesta por suerte;
 ¡pues piensa que fama le deve la muerte,
 quando su vida en gloria non calla!

Si la vida galante del monarca, en especial su “amor cortés” por la bella y casta Lucrezia d’ Alagno, constituyó un tema recurrente de la poesía áulica napolitana¹⁵, también lo fue su muerte en 1458, conmemorada en diversas obras encomiásticas y a la que se refieren tres poemas de nuestro manuscrito: la *Discripción del tiempo en que la visión de lo siguiente se comienza sobre la muerte del rey don Alfonso fecha por Diego del Castillo*, la *Epístola que a nuestro señor el rey se deresça por Ferrando Filipo de Escobar conpuesta* y el anónimo *Romance del señor rey don Ferrnando*¹⁶. Nos encontramos, pues, ante tres ejemplos de poemas –“endechas” o “elegías” – funerales, una modalidad de *planctus* habitual a finales de la Edad Media, donde la cosmovisión cristiana de la muerte se alía con la retórica antigua en una intrincada confluencia de tradiciones clásicas y romances, literarias y populares¹⁷.

El primero de estos poemas transcurre en medio de una visión alegórica, donde Átropo corta el hilo de la vida de don Alfonso sin que la conmuevan ni los llantos de los sirvientes, ni la desolación de su esposa. En la *Epístola*, por su parte, la muerte del rey y sus solemnes exequias son comunicadas a su sobrino Enrique

15. Sobre la exaltación en la lírica cancioneril de la castidad de Lucrezia d’ Alagno, comparada frecuentemente con su homónima de la historia romana, véase L. CANNONI, “Lucrezia d’ Alagno”, en M. ARRIAGA FLÓREZ *et alii*, *Escritoras y pensadoras europeas*, Sevilla, ArciBel Editores, 2007, pp. 173 ss.

16. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, pp. 415 ss., XXXVI (*Visión*); t. II, pp. 614 ss., LXIX (*Epístola*); t. II, pp. 626 s., LXXII (*Romance*).

17. Para los orígenes y evolución del género, véase E. CAMACHO GUIZADO, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, quien considera (pp. 11 ss.) que el término exacto sería “epicedio” (literalmente “canto al pie del sepulcro”), si no estuviese ya en desuso.

IV de Castilla por un clérigo cortesano, Fernando de Escobar, mientras que según el *Romance* la reina viuda confía en el sucesor, Ferrante I, y tranquiliza a un escudero cuyos lamentos le impiden conciliar el sueño. Puesto que Escobar pide al rey de Castilla que proteja a su tía doña María y ésta murió pocos meses después de su esposo, como Átropo le vaticina en el poema de Diego del Castillo, cabe pensar que la *Epístola* y el *Romance* fueron compuestos a poco de fallecer el Magnánimo, en el clima de incertidumbre que suscitó la entronización del bastardo, provocando una auténtica diáspora de poetas, en tanto que la *Visión*, a pesar de presentarse como un sueño o visión profética, se escribiría más tarde¹⁸.

En el *Romance del señor rey don Fernando* no existen motivos clásicos, así que este ensayo únicamente atenderá a la *Visión* de Diego del Castillo y la *Epístola-elegía* de Fernando Filipo de Escobar. Pero antes conviene dar un rodeo, para trazar el contexto literario y las pautas de género donde cobran sentido y funcionalidad los diversos temas y tópicos grecolatinos de nuestro Cancionero.

II. Tradición clásica y tópicos elegíacos en el Cancionero de Íxar

II. 1. Visiones de la Antigüedad

A la cabeza de *Íxar* aparece el *Tratado de vicios y virtudes* de Fernán Pérez de Guzmán, Señor de Batres, autor también del *Prólogo en las cuatro virtudes cardinales al honorable e señor Marqués de Santillana* y de los *Loores de los claros varones de España*, obras todas donde los grandes nombres de la historia, la filosofía y, en menor medida, de la mitología grecolatinas devienen recurrentes. Su sobrino, don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, es el poeta con mayor número de composiciones en el Cancionero, entre ellas los *Proverbios* con sus glosas, el *Diálogo de Bías contra Fortuna* y la *Comedieta de Ponza*, las cuales traslucen un profundo conocimiento de la cultura antigua siguiendo a su maestro don Enrique de Villena. E igual cabría decir de Juan de Mena, cuyas grandes obras – el *Laberinto de la Fortuna* o *Las Trescientas*, la *Coronación* y el *Debate de la Razón contra la Voluntad*– están recogidas en *Íxar*.

Sin embargo, este aprecio por los clásicos coexiste con un cierto distanciamiento crítico-ideológico. Es el caso de Pérez de Guzmán, quien en el *Prólogo en las cuatro virtudes cardinales* busca correlatos en la tradición antigua a los cuatro

18. Alfonso V murió al alba del 27 de junio de 1458 en el napolitano Castell d'Ovo, mientras la reina María lo hizo en Valencia, el día 4 de septiembre del mismo año. Sobre las circunstancias de la sucesión de Fernando I en Nápoles y las repercusiones culturales de su reinado B. CROCE, *op. cit.*, pp. 94 ss.

pilares de la moral cristiana¹⁹. Como «sabios actores» de la Justicia cita a Licurgo, Minos, Solón y como «fuertes executores» a «Tito, Alexandre, e Trajano,/ todos tres del Grant romano/ preñipado enperadores» (*sic*). Para la virtud de la Prudencia se circunscribe a los grandes filósofos del canon medieval hispano – Sócrates, Platón, Aristóteles, Pitágoras y Séneca–, elenco en el que inserta a los «Synones», es decir David y Salomón. Prototipos de Fortaleza serían los bíblicos Macabeos y entre los romanos:

los Deçios, Favios, Catones
 por la patria fenesçieron;
 todos estos meresçieron
 digno nonbre de esforçados,
 non Sylla, Mario, malvados,
 porque al Çésar seguieron.

Y, finalmente, para la Templanza, dice inclinarse por «Fistrato el tirano» – esto es, Pisístrato–, y por los césares Constancio, el padre de Constantino, y Vespasiano, porque «non tomando el syniestro/ nin declinando el diestro/ siguieron camino llano». Pese a ello, en la «Conclusión» se separa abiertamente de las imitaciones de los modelos poéticos antiguos, por considerarlos inadecuados para contenidos serios y doctrinales. Al respecto explica a su sobrino²⁰:

En lengua materna e llana,
 non muy hornada de flores,
 metáforas nin colores,
 de eloquencia tulyana;
 mas rústica e aldeana
 que cevil nin curial,
 noble Conde del Real
 e Marqués de Santillana

(...)

Si de discretos favores
 es desnuda e enxuta,
 árboles ay que dan fruta
 a menos de levar flores;
 mas frutífico en las mores

19. Se trata del número XIX de la edición de J.M. Azáceta: *cf.*, sucesivamente, las páginas 139, 142, 145 y 148 s. del volumen primero.

20. *Cf.* J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, pp. 149 s.

Séneca con obra llana,
que non la virgiliana
Eneyda, con sus dulçores.

El mismo Señor de Batres vuelve a rechazar la poética latina cuando tras preguntarse en los *Loores* «¿Por qué [España] non fue doctada/de tan alto pregonero/como Gresçia de Omero/ en la famosa *Yliada*», afirma²¹:

Vaya Virgilio cantando
su *arma virumque cano*,
proçeso inútil e vano
a Eneas magnificando,
al Çésar deyficando
con singular elegancia,
la poca e pobre sustancia
con verbosidad orando.

Ovidio poetizando
el caso de Filumena,
e cómo engañó a Almena
Júpiter se transformando,
vaya sus trufas contando,
orando materias viles,
con ynvençiones sotiles
su estilo elevando.

Aquestas obras baldías
paresçen al que soñando
fallara oro, e despertando
syente sus manos vazías:
asaz enplea sus días
en ofiçio ynfrutuoso,
que en sólo fablar fermoso
muestra sus filosofías.

Si, según Curtius, una de las manifestaciones características del humanismo desde el Renacimiento carolingio es la vindicación de las Musas²², las continuas apelaciones a las compañeras de Apolo por el Marqués de Santillana probarían su acendrado talante clasicista. Así lo hace tanto en la descripción de la batalla de

21. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, pp. 257; 260 s.

22. Cf. *Literatura europea y Edad Media latina*, I, México, Fondo de Cultura Económica, 1955 (1.ª ed. 1947), p. 336.

Ponza, por ejemplo para introducir el catálogo o «Recuento de las donas» (vv. 801-808)²³:

Pues vos, que mostrastes a hablar a Maneo,
otorgadme, Musas, que en metro elevado
recuente las reynas e donas de estado
que en este conçilio fueron ayuntadas,
de quien ya la tela cortaron las fadas;
porqu'el mi proçeso non quede menguado.

como en el *Ynfierno de Amor*²⁴:

O vos, Musas, que en Pernaso
fasedes abitación,
allá do fiso Pagaso
la fuente de perfección;
en el fin e conclusyón,
en el medio començado,
vuestro subsidio demando
en esta preposyçión.

Juan de Mena, por su parte, en las *Trescientas*, tras invocar a Calíope, pide inspiración al propio dios Musageta (vv. 41-44)²⁵:

Ya pues derrama de tus nuevas fuentes
purio subsidio, ynmortal Apolo,
espira en mi boca por do pueda sólo
virtudes e viçios narrar prudentes

Y también a Orfeo en estas octavillas pertenecientes a *La Coronación del Marqués de Santillana* (vv. 301-310)²⁶:

¡O tú, orfénica lira,
son de Febea viuela,
ven, ven, venida de vira

23. Cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 593.

24. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 612 (número LXVIII).

25. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, I, p. 341(XXXV).

26. Cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 555 (II, composición XLVIII). En una *Respuesta* a Santillana (J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, p. 254, número XXXII) Mena le aplica un apelativo que devino tópico para el hombre de armas y letras: «en corte grand Febo, en campo Aníbal».

y de tus tantos espira,
 pues que mi seso reçela;
 y a los mis sentidos çinco,
 que te dan tan grande afinco
 la tu lunbre caunque sea,
 pues a la fuente pagasea
 mis registros apropinco!

Más adelante describe la visión de un Santillana conducido bajo el palio por las Musas para ser coronado (vv. 381-400):

La fuente çircunçigian
 los actores palançianos,
 quando al yr vos do venían
 nueves donas que trayan
 sendos çeptros en sus manos,
 en los cuales reportavan
 un palio, do se loavan
 bien las manos del platero;
 y debaxo un cavallero
 a quien todos acatavan.

Los sus vultos virginales
 de aquestas donsellas nueve,
 se mostravan bien atales
 como flores de rosales
 mascladas con blanca nieve:
 Uriana e Uterpene,
 Caliope e Melpomene,
 eran sus nonbres sin brío
 Eratho, Polinia e Crío
 Talia y Tercosene.

Con todo, el poeta cordobés, autor de un *Homero romanceado* y cuyo estilo, sobre todo en el *Laberinto de la Fortuna*, trasluce su profundo conocimiento de la literatura latina, «despide las Musas gentiles pues ha ynvocado la christiana» en el *Debate de la Razón contra la Voluntad*, como si la imitación de los antiguos fuese un “pecado de juventud”²⁷:

27. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, p. 151 (número XX). Sobre Mena y la tradición clásica continúa vigente el estudio de M. R. LIDA (*Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, Colegio de México, 1950).

Fuyd o callad, serenas.
 que en la mi hedat pasada
 tal dolçura enponçoñada
 derramastes por mis venas;
 mis entrañas eran llenas
 de perverso fundamento,
 quiera el divinal aliento
 de malas fazer ya buenas.

Gómez Manrique al retomar el *Debate* que había quedado inconcluso a la muerte de Mena, insiste sobre este asunto en el proemio, donde bajo el significativo título de «Poéticas/ Reprueba las Ynvocaçiones; procura la divina», dice²⁸:

Para lo cual no ynvoco
 las çiençias costunbradas,
 e las Musas ynvocadas
 por los poetas revoco;
 tan solamente provoco
 la Santa Graçia divina
 que mi obra faga fina,
 pues que mi saber es poco.

Nos encontramos, por tanto, ante el rechazo a las Musas, signo de ortodoxia religiosa y de estilo severo, que resulta un lugar tan común en la literatura medieval cristiana cual lo es su invocación por parte de los mismos poetas en otros contextos²⁹. De hecho, el Prerracimiento hispano ha sido definido como una «hora dual», de transición y conflicto, donde la Antigüedad clásica sirve como “piedra de toque”³⁰.

II.2. Tópicos elegíacos

Respecto a los antecedentes clásicos de la elegía funeral, si bien la definición genérica de la elegía grecorromana reposaba antes en la métrica –el dístico elegíaco– que en el tema, lo cierto es que desde sus orígenes helénicos el *élegos* estuvo ligado a cantos de duelo, donde el lamento ritual y el elogio del difunto podrían llevar aparejadas tanto reflexiones generales sobre la muerte como la exhortación a los vivos. Estos elementos parenéticos, a partir de su reformulación

28. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, p. 181 (composición XXI).

29. Véase CURTIUS, *op. cit.*, I, pp. 338-340.

30. M.R. LIDA, *op. cit.*, p. 549.

homérica, se hallan en la elegía de Tirteo y de Simónides, autor éste último a quien suelen atribuirse los primeros tratamientos retóricos del encomio funerario. Sus poemas en honor a los héroes de las Termópilas colocados *in situ* aparecen entre los antecedentes directos del “epitafio”, el discurso en honor de los caídos en el campo de batalla³¹. Vinculado en principio al ceremonial ateniense del funeral cívico, el *epitafio* devino de inmediato un subgénero de la retórica epidíctica y, como tal, sus convenciones se incorporaron a la oratoria y otros géneros de la prosa, singularmente en el elogio de las grandes personalidades de la historia y la filosofía.

Sin embargo, es la elegía latina clásica y medieval la que servirá fundamentalmente a las literaturas europeas como modelo para la expresión de tópicos funerarios. Para empezar, aunque en la elegía romana predominase el erotismo, acogía asimismo reflexiones tristes y lastimeras, ya amorosas –las *Heroidas* y los *Tristia* de Ovidio–, ya filosófico-morales, caso de Horacio, o bien propiamente fúnebres, como la *Elegiae in Maecenatem* de Virgilio. De ahí que en la Italia medieval la elegía se defina comúnmente como «*versus miserorum*», acepción aplicable, por ejemplo, al diálogo *De consolatione philosophiae* de Boecio³². Más fecunda fue la influencia en el Medievo de los plantos y endechas rituales tanto en la tradición popular – las “danzas de la muerte” –, como en la literatura religiosa y cortesana en sus dos vertientes, la provenzal trovadoresca y la prerrenacentista de los cancioneros.

En el *corpus* de elegías funerales suele distinguirse entre los “poemas de muertos” o “defunciones” y los “poemas de muerte”, división útil a efectos prácticos por más que ambos tipos compartan numerosos lugares comunes, por ejemplo el desfile de personajes y héroes de la Antigüedad en la evocación de la muerte en general y del difunto en particular, lo que en última instancia remite a la preceptiva de la retórica demostrativa³³. A propósito recordemos las composiciones de Pérez de Guzmán (*Dezir a la muerte de Diego Hurtado de Mendoza*), del Marqués de Santillana (*Defunción de don Enrique de Villena*), de Gómez Manrique (*Defunción del noble cavallero Garci Lasso de la Vega, Por la muerte de Mena, Planto por el marqués de Santillana*) y las celebérrimas *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Por lo demás, la reflexión acerca de la muerte, el

31. Cf. Heródoto VII 228; Diodoro de Sicilia XI 33, 2-3.

32. Cf. V. DE MALDÉ, “La elegía poética en Italia en los siglos XVI y XVII”, en López Bueno, B. (ed.), *La Elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994)*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1996, pp. 42 s.

33. E. CAMACHO GUIZADO, *op. cit.*, pp. 84 ss. Sobre la influencia del canon de la Retórica clásica en la elegía medieval hispana véase E. GARCÍA JIMÉNEZ, “La poesía elegíaca medieval: un discurso epidíctico”, *CIF* 19-20 (1993-1994), pp. 7-26.

carácter ilusorio de las grandezas mundanas y la mención de hombres ilustres son algunos de los tópicos cancioneriles mejor ilustrados en *Íxar* en consonancia con su tono grave y sentencioso, lo que contrasta con la temática predominantemente amorosa de otras compilaciones alfonsíes, caso del *Cancionero de Stúñiga*.

Así, en el *Diálogo de Bias contra Fortuna* encontramos esta recreación del “*ubi sunt?*”³⁴:

B. ¿Qué es de Nínibe, Fortuna?
 ¿qué es de Tebas? ¿qué es de Athenas?
 ¿de sus murallas e almenas,
 que non paresçe ninguna?
 ¿qu'es de Tiro e de Sydón
 e Babilonia?
 ¿qué fue de Laçirimonia?
 que fueron e ya no son.

B. Dyme, ¿quál paresçe Roma,
 o Corinto o Cartago?
 ¡a golfo cruel e lago!
 ¡gorda e viçeral carcoma!
 ¿son ynperios o rigiones,
 o çibdades,
 coronas, ni dinidades,
 que non fierras o baldones?

En las siguientes octavillas apócrifas para demostrar el igualitarismo de la muerte, a la que nadie escapó sino «la Madre del Salvador», el poeta recuerda al lector los famosos hombres y mujeres del pasado junto a personajes mitológicos, cuyas cualidades no siempre se corresponden con la caracterización de las fuentes antiguas, sino con la tradición cristiana, e incluso obedecen a razones de metro o de rima ³⁵:

Piensa bien que el grant Sansón
 e otros que son pasados,
 Hércules e Girión,
 onbres nobles, esforçados,

34. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 507 (número XLVII).

35. Coplas copiadas por partida doble bajo el título *Fernando de la Torre dando ejemplo de bien beber*: véanse las composiciones XXIII y XL (T. I, pp. 232-236; T. II, pp. 465-468). Azáceta (*op. cit.*, t. I, p. 232, nota a XXIII) las atribuye con buen criterio a Fernán Pérez de Guzmán, a cuyo nombre figuran en el *Cancionero B* de París. Para los pasajes citados, véase J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, pp. 233 ss.

grandes fechos muy granados
 en este mundo fezieron,
 pero a la fyn se morieron
 e en çeniza son tomados.

Otrosí el Macabeo
 que fue tan batallador,
 Jullio Çésar e Ponpeo,
 Alixandre enperador,
 a todos con grant themor
 la muerte los conquistó,
 que jamás non perdonó
 a justo nin pecador.

Éctor el noble troyano,
 el que fue tanto guerrero,
 Archiles el greçiano,
 bien curoso cavallero,
 Ulixes, varón artero,
 que fizo tan cruel guerra,
 ya son todos polvo e tierra,
 segunt testo verdadero.

El grant sabio Salamón
 e David salmista santo,
 Narçiso e Absalón
 que fueron hermosos tanto,
 con dolor e triste llanto,
 lloro e muy grant fortuna,
 todos, syn dubda ninguna,
 sofrieron este quebranto.

Çipión e Aníbal
 que tantas tierras ganaron,
 Aristotiles, Juvenal,
 e otros muchos que estudiaron,
 maguer mucho alcançaron,
 segunt dize la escriptura,
 este vaso de amargura
 cruelmente lo gustaron.

Damas de lynda postura,
 Casandria e Poliçena
 e Medea de grant cordura

e la muy fermosa Elena,
Lubiana e Filomena
que tanto amorosas fueron,
todas tristes padescieron
esta espantosa pena.

Ginebra e Oriana
e la noble reyna Yseo,
Mínerba e Adriana,
dueñas de gentil aseo,
segunt estudio e leo
en escripturas provadas,
non pudieron ser libradas
d'este mal escuro e feo.

Pese a que la mayor parte de las *defunciones* tienen una finalidad encomiástica, no faltan las invectivas, de acuerdo con la doctrina clásica sobre los tópicos de la argumentación que remonta, en última instancia, a Gorgias³⁶. En la poesía cancioneril hispana el objeto de estos ataques suele ser don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla y Maestre de Santiago, el favorito de Juan II que se enfrentó a los Infantes aragoneses y terminó decapitado en público cadalso el año 1453. A él se dedican el *Doctrinal de privados* de su enemigo Santillana y el *Testamento del Maestre de Santiago*, dos veces copiado en nuestro manuscrito y que resulta ser la única elegía censitoria del *Cancionero de Íxar*³⁷. En lo que aquí concierne, su rasgo más relevante es la aparición de distintos héroes míticos – Creonte, Príamo, Edipo, Hipólito, Agamenón y Tiestes –, a los que don Álvaro interpela al hilo de sus últimas disposiciones, rememorando el terrible final de aquéllos para magnificar su propia suerte:

Mando primero que sea
un cadahalso armado,
donde sea degollado
porque todo onbre lo vea;
¡o maldita seas Medea,

36. Cf. T 25 (= Platón, *Fedro* 267a; Cicerón, *Bruto* XII 47). Curiosamente Aftonio (*Progygnásmata* 7) identifica el «lugar común» con la invectiva, no así Teón (*Progygn.* 106) y Hermógenes (*Progygn.* 12) para quienes la argumentación retórica comporta por igual encomio o vituperio.

37. Véanse números XXVI y LXX de la edición de Azáceta, atribuidas respectivamente a Juan de Valladolid (t. I pp. 242-246) y Fernando de la Torre (t. II, pp. 621-625), poetas ambos ligados a la Corte napolitana. Los cancioneros B de París y Roma adjudican la autoría a Torre: J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, p. LXXI.

si fue tal la perdición
que feziste al rey Creón
por lo que fizo Jasón,
como agora en mí se enplea!

(...)

¡O tú, rey, señor troyano,
que por manos crudas, viles
De Pirrus, fijo de Archiles,
moriste como tirano:
por tu fe, di, qué tamaño
fue tu caso ynfortunado,
porque sea consolado;
pues seré descabeçado
por un ynico villano!

¡Tú, Edipo, que mataste
al rey Lario tu padre
e con Jocasta tu madre
matrimonio çelebraste;
dime verdat: sy pasaste
andando como salvaje,
vasilante en el boscaje,
lo que yo en tal viaje
fallaré, maguer çegaste!

¡Tú, Ypólito, ynoçente
que fuyste de adulterio,
e sofriste tal lazerio
qual no eras meresçiente;
dime: sy más obediente
fueste a tu padre Theseo
que agora yo me veo
en la fyn, yo tal non creo
nin neguno qu'es biviente!

¡O famoso capitán
de griegos, Agamenón,
que moristes a trayçión
por Egistos, peor que can!
Dime agora: ¿dónde están
las mill naos que traxiste
quando a Troya tu veniste,

o los fechos que feziste
diez años con gran afán?

¡Tú, Etistes, que adulteste
con muger de hermano tuyo,
del qual pecado refuyo
conosçiendo cuánto erreste!
Dime verdat: sy paseste
en el comer que te fue dado
tu fijo descabeçado
tal dolor como he pasado,
apenas será ygual d' éste.

Tras esta retahíla de crímenes y castigos, en la segunda parte del *Testamento* el desventurado Maestre cae en la cuenta de que hubiese sido deseable imitar la prudencia y la modestia de Augusto:

¡O divinal enperador,
Otaviano abusto,
que temiendo aqueste gusto
deseaste ser menor;
pensando en el grant dolor
que viene con la grandeza,
dexando toda riqueza
quesiste ser en baxeza,
maguer fuyste vençedor!

Cambiando de asunto, el “*memento mori*” y su derivación “*sic transit gloria mundi*” aparecen ilustrados en las *Coplas para el señor Diego Arias de Ávila* de Gómez Manrique acudiendo, nuevamente, a *exempla* sacados de la historia antigua³⁸:

En esta mar alterada
por do todos navegamos,
los deportes que pasamos,
sy bien los consyderamos,
duran como ruçiada;
¡o, pues, tú, onbre mortal,
mira, mira,
la rueda quand presto gira
mundanal!

38. Véase J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 481 (composición XLIV).

Sy d'esto quieres enxemplos,
 mira la grand Babilonia,
 Tebas e Laçedemonia,
 el grand pueblo de Sydonia,
 cuyas murallas e tenplos
 son en grandes valladares
 transformados,
 y sus triunfos tornados
 en solares.

Pues si miras las estorias
 de los varones romanos,
 de los griegos y troyanos,
 de los godos y españos,
 dignos de grandes memorias,
 no fallarás al presente
 sinon fama
 transitoria como llama
 d'aguardiente.

III. Dos poemas funerales sobre Alfonso el Magnánimo

III. 1. *La Visión de la muerte del rey don Alfonso de Diego del Castillo*³⁹

Se conocen dos poemas de Diego del Castillo a la muerte del Magnánimo: por una parte, la *Visión*, su obra más apreciada por la crítica y, por otra, *Parténope la fulgente*, una elegía epistolar casi ignota⁴⁰. La primera pertenece a un género de amplia tradición románica, la visión alegórica, con cultivadores tan ilustres en el Medievo como Dante, Petrarca y, entre los hispanos, Santillana y Mena, mientras que la epístola elegíaca remonta, en última instancia, a Ovidio y a las *consolationes* latinas. En ambas demuestra Castillo una erudición mitológica a la que no debe de ser ajeno el humanismo de la corte napolitana: si en la *Visión* la Parca «Ántropus» (Átropa), toma la palabra para proclamar el poder de la muerte, en la segunda es la sirena Parténope, prosopopeya de la ciudad de Nápoles, quien escribe a la reina

39. Cf. J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, pp. 415-428, número XXXVI. Sobre el autor, además de la "Introducción" de Azáceta (*op. cit.*, t. I, pp. LX-LXII), véanse J. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, VI, pp. 437 ss.; G. TICKNOR, *History of Spanish Literature*, I, Harvard, 1864, pp. 355 s. y SALVADOR MIGUEL, *La poesía cancioneril. El "Cancionero de Estúñiga"*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 73-76.

40. Existe una edición crítica: *Parténope la Fulgente* de Diego del Castillo (ca. 1458), introducción, edición y notas de Lourdes Simó Goberna, *Lemir* 2 (1998) [<http://pamaseo.uv.es/lemir/textos/partinuple>].

María para informarla del suceso y confortarla en su dolor. Parece evidente que la epístola fue escrita antes que la *Visión*, puesto que la ninfa se dirige a la reina viva, en tanto que el certero anuncio de su muerte por parte de Átropo presentaría como premonición un hecho narrado *a posteriori*, licencia literaria asimismo empleada por Santillana en la *Comedieta de Ponza*⁴¹. Ambas *defunciones* concurren en el llamado *Cancionero del Conde de Haro*, mientras en *Íxar* sólo figura la *Visión*, por lo que a ella nos ceñiremos⁴².

Conforman la compleja y bien trabada arquitectura de la *Visión* cuatrocientos noventa y seis versos, agrupados en sesentas y dos coplas reales o de arte mayor, la estrofa más utilizada en los plantos de la segunda mitad del siglo XV. El prólogo, de contenido básicamente mitológico, abarca las cuatro primeras estrofas. En el cuerpo del poema se suceden el «Pregón indignado en el qual Ántropos ásperamente de los mundanos se queixa» (vv. 41 ss.), el titulado «Aquí Ántropus dirige su fabla contra el rey» (vv. 73 ss.), de «Cómo los criados y servidores del Rey un día antes de su muerte lo lloravan» (vv. 169 ss.), el lamento de la reina (vv. 249 ss.) y el discurso de Átropo, que dicta su sentencia, «fabla contra la reyna conbidándola para la muerte» (vv. 337 ss.) y consuela a los criados loando las virtudes de Ferrante (vv. 417 ss.). Como introducción y engarce de estos hitos narrativos aparecen intercaladas seis estrofas de «comparación»: las tres primeras tienen asunto mitológico (vv. 33-40, 161-168 y 233-240), la cuarta identifica a Átropo

41. Véase el «De cómo la senora reyna madre de los reys recuenta a Johan Vocaçio algunas señales que ovo del su ynfortunyo» de la *Comedieta*: J.M. AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, pp. 577-581. La noticia de la muerte de doña María en la *Visión* (vv. 403 ss.) podría aducirse a favor de la identificación de Diego del Castillo con Diego Enríquez del Castillo, el cronista de Enrique IV de Castilla, hipótesis antigua (cf. G. TICKNOR, *op. cit.*, I, p. 356), cuestionada ya por Amador de los Ríos (*op. cit.*, VI, p. 435, n. 4) y que Salvador Miguel (*op. cit.*, pp. 73-75) descarta precisamente por estar el poeta en Nápoles al fallecimiento del soberano y por tanto lejos de Castilla. Para un “estado de la cuestión” véase M. P. CARCELLER CERVINO, “La imagen nobiliaria en la tratadística caballerescas: Beltrán de la Cueva y Diego Enríquez del Castillo”, *En la España medieval* 24 (2001), pp. 263-266.

42. El *Cancionero de Haro*, recopilado en Nápoles a principios de 1470, se corresponde con el manuscrito 45 de la Fundación Martin Bodmer (Ginebra): cf. BETA 3256. Además de los dos poemas funerales a Alfonso V de Diego del Castillo contiene la *Epístola* de Fernando Filipo de Escobar. Azáceta (*op. cit.*, t. II, p. 415, n. a XXXVI) registraba como único correlato de la *Visión* el texto del *Cancionero castellano B* de París. Hemos confrontado la versión de Azáceta (*op. cit.*, t. II, pp. 415-428) con la editada a partir del *Cancionero B* de París por E. de Ochoa (*Rimas inéditas del Marqués de Santillana, de Fernán Perez de Guzmán, Señor de Batres, y de otros poetas del siglo XV*, París, Imprenta de Fain y Thunot, 1844, pp. 357-379). Las variantes aceptadas se marcan con un asterisco (*).

con un juez implacable (vv. 417-424), mientras que en las dos restantes el cadáver regio suscita las imágenes de un capitán solitario y vencido, y del sol tapado por una nube (vv. 449-456). En las cuatro últimas coplas –el epílogo con su coda– el autor «condolido del rey habla con su cuerpo» y con una comparación marítima pone fin a su *Visión*.

De acuerdo con las pautas de las *defunciones* el poema comienza indicando el tiempo y la hora en que el suceso tuvo lugar, valiéndose de una imaginería mitológica donde la serena atmósfera nocturna de la primera estrofa queda interrumpida abruptamente en la segunda por la llegada de las Erinias a mitad de la noche (vv. 1-16)⁴³:

Avía recogido sus crines doradas
Apolo faziendo lugar a Diana,
era llegada la noche oceana;
regían* los pastores sus grandes maxadas*;
ya des'que tomando sin ser desveladas
ymagen de muerte con muy dulce guerra,
cobiertos de sombra los çielos e tierra
fazían su reposo las almas cuytadas.

Del su medio curso en esta sazón
serían las estrellas apenas boltadas,
de súbito quando avía trasportadas
sus furias australes el gran Orión,
Aleto y Megera con el Thesifón
moviendo e soplando sus fieras tenpestas,
venieron ravisas muy más que molestas*
discordia senblando con duro bastón.

A la llamada de las Furias Eolo desencadena una violenta tormenta marina, que convoca la presencia de las tres Parcas, personificación de la muerte (vv. 25-32):

Traya la su rueca de un Cloto çeñida
Láquesis, el fuso con ella filando;
Antropus venía sus filos cortando
de muy espantables cochillos fornida;
robava a los unos tenprano la vida,
a los otros los días trançava por medio,

43. M.R. LIDA (*La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 136) considera estos primeros versos una imitación de Mena y Santillana. Respecto a los tópicos de las defunciones, véase E. CAMACHO GUIZADO, *op. cit.*, pp. 68 ss.

otros quedavan con dolor syn remedio
y quales causavan sangrienta partida.

La copla anterior recuerda sendos pasajes de Mena referidos a los Hados, las diosas que, cual la Fortuna, gobiernan el destino humano, pero también algunos otros del Marqués de Santillana⁴⁴. Así, la *Visión* no sólo constituye la más antigua dramatización poética en castellano tras la *Comedieta de Ponza*⁴⁵, sino que la evoca en varios detalles, por ejemplo en la descripción de la tempestad o la expresión mitológica del tiempo⁴⁶. Con todo, las concomitancias más evidentes se dan respecto a la *Defunción de don Enrique de Villena*, ya que junto al artificio común de la visión alegórica concurren lugares paralelos como esta mención de «Antropus» en la estrofa XXV⁴⁷:

Sabida la muerte d'aquel mucho amado
mayor de los sabios del tiempo pressente
de dolor pungido lloré tristemente
e maldixe Antropus, con furia indinado.
e la su crueça que no cata vado
nin cura de sabio más que de imprudente;
e façe al menguado equal del potente
cortando la tela que Cloto ha filado.

De estos Hados es «Ántropus», Átropo, cuya espantosa presencia se compara con el «peligro voraçe y glotón/ de Sçilla e Caribde», quien cobra todo el

44. Dice Mena en el *Laberinto de la Fortuna*: «vi los tres Fados: e Clato el primero,/Lachesys segundo, e Tropus terçero» (vv. 562 s.= AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, p. 357); y en *La Coronación*: «Ytem vi a las tres fijas/de la noturna deesa,/los sus braços syn manijas,/e sus dedos syn sortijas,/como fadas sobre fuesa» (vv. 61-84= AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 547). La expresión «los Fados» aparece en la *Visión* en labios de la reina María (v. 249). Santillana utiliza «fadas» para referirse a las Parcas: cf. *Comedieta* v. 807 = AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 593. En *El libro de Aleixandre* se alude a Átropo como «El hada que quebranta los hilos de la vida» (cuaderna 1045).

45. Cf. OCHOA, *op. cit.*, p. 397. Sobre la influencia de Santillana en Castillo véanse J. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, VI, p. 438 y R.P. CHANDLER, *Medieval Spanish Allegory*, Hildesheim-Nueva York, Olms, 1978 (reimpr. 1.ª ed. 1915), pp. 250 s.

46. Compárense *Comedieta* vv. 425-432 y 441-448 con *Visión* vv. 1-8 y 17-24 para la marejada y la hora, respectivamente.

47. Se cita por Hernando del Castillo, *Cancionero General* (I), edición de Joaquín González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004, p. 407. En uno de sus sonetos en *Íxar*, sobre la muerte de la esposa del Infante don Enrique, el Marqués repite: «mas al abismo o centro maligno/ te seguiría sy fuese otorgada/ a cavallero, por golpe ferrino,/ cortar la tela por Cloto filada» (AZÁCETA, *op. cit.*, t. II, p. 602, LV).

protagonismo y dirige sucesivos discursos a los mortales en general, al rey y a sus deudos, donde se jacta de su imperio universal y de la futilidad de las glorias mundanales. Así, en su invectiva contra don Alfonso la Parca le advierte de que fue vanidad equipararse a los famosos conquistadores de la Antigüedad (vv. 81-88)⁴⁸:

De ser muy humano te congloriavas
creyendo que fueses por eso inmortal,
del grand Jullio Çésar, guerrero Aníbal,
del Rey Alixandre loar te preçiavas,
a todos gentíos tu fama cantavas,
por tal que tu nombre non fuese callado;
restarás por çierto mejor aconsejado
sy parte me dieras de quanto pensavas.

Especial interés para nuestro asunto tienen los excursos mitológicos intercalados tanto en el planto de los criados y servidores, como en el correspondiente a la reina. Respecto al primero, Castillo compara el duelo de la Corte con el de las Helíades (vv. 161-168):

Como vençidas de gran compasión
las veras hermanas lloravan con duelo
el cuerpo sepulto caído del cielo
del su buen hermano e Ninio Fectón,
a do lamentando la su perdiçión
tanto se vieron muy desconsoladas,
que fueron sus formas en otras mudadas,
y nunca tomaron más consolación.

Cabe resaltar que podría tratarse de la más antigua mención en la poesía castellana no sólo de estas ninfas –transformadas en álamos y su lágrimas en ámbar–, sino de un episodio muchas veces recreado en la tradición europea a partir del Renacimiento: la fábula de Faetonte, con la cual Ovidio inicia el libro II de las *Metamorfosis*. Diego del Castillo podría conocerla de primera mano, sin descartar

48. César, Alejandro y Aníbal son los tres personajes históricos más mencionados en las composiciones poéticas del *Cancionero de Íxar*: cf. t. I, pp. 4, 67, 139, 206, 280; t. II, pp. 417, 448, 485, 573, 614, 615 y 616 (Alejandro); t. I, pp. 3, 34, 141, 191, 205, 234, 254, 280; t. II, pp. 417, 426, 522, 531 y 617 (Aníbal); t. I, pp. 4, 37, 145, 191, 197, 198, 233, 309, 327 y 396; t. II, pp. 417, 455, 504, 516, 533, 614, 615 y 619 (Julio César). Castillo asimila también al Magnánimo con «Girión» (v. 171), el adversario de Hércules y «d'España primer reynante», según Pérez de Guzmán: cf. AZÁCETA, *op. cit.*, t. I, p. 258.

que manejase fuentes intermediadas, como los manuales y comentarios mitográficos de uso común entre los poetas y eruditos coetáneos⁴⁹.

Para introducir el discurso de la reina aragonesa, el poeta recuerda el lacrimoso ejemplo de Hécuba aunque sin nombrarla, prueba del conocimiento no sólo por parte de Castillo sino también de su público de la leyenda, no en vano la materia troyana ocupó un lugar de honor en los poemas mitológicos durante la Edad Media⁵⁰. La «comparación» dice así (vv. 233-240):

Bien qual se pudo fallar dolorosa
la reyna troyana el día que vido
matar con sus fijos al noble marido
los griegos* de muerte cruel, sanguinosa,
do non remediando cuytada, ravisosa,
de aquellos que dexando así maldezía
llorando sus días e postremería,
porque su ventura fue tan desdichosa.

El propio personaje ofrece en su discurso otro correlato mítico para el dolor y la desolación de su viudedad. Se trata de Alcestis, paradigma de la piedad conyugal desde Eurípides y que como tal aparece en una de las obras latinas más influyentes durante el Medievo, el *Ars amandi* de Ovidio⁵¹. En consecuencia, doña María pide a Átropo (vv. 313-320):

“Si pudo la reyna, muger de aquel griego,
de ti alcançar tal don señalado,
que por la su muerte restase librado
su quisto marido faziéndote ruego,
fazerme bien puedes en un tanto fuego
que sea mi vida trocada por éste,
por tal que mi muerte salud le conpreste,
y el que biviendo, peresca yo luego.”

49. Compárese con *Metamorfosis* II 340-345, si bien la perífrasis «veras hermanas» remite a la cuestión genealógica planteada y resuelta por Ovidio con anterioridad: cf. I 747 ss; II 20 y 34 ss. Sobre la presencia de las *Metamorfosis* en los Cancioneros del siglo XV véase J. M. COSSIO, *Fábulas mitológicas en España*, I, Madrid, Istmo 1998 (1.ª ed. 1952), pp. 34 ss. Para el episodio de Faetonte, A. GALLEGO MORELL, *El mito de Faetón en la literatura española*, Granada, CSIC, 1961.

50. Cf. COSSÍO, *op. cit.*, I, pp. 47 ss.

51. Cf. III 19 s.

Pero ni siquiera el sublime ofrecimiento de la soberana es capaz de conmover a la inexorable Muerte para que devuelva a don Alfonso, tesis que el poeta asemeja al comportamiento del cruel Pirro con Polixena en esta copla (vv. 329-334):

Bien como quando el Pirro crudo,
que non conveçido del planto materno,
por dar la vengança en el fin paterno,
la bella troyana, con gesto sañudo*
privó de la vida e fizo desnudo
el cuerpo y el mundo de tal fermosura,
adonde rogarías, bondad nin mesura,
salud nin reparo, prestar non le pudo.

No obstante, la Parca se muestra dispuesta a cobrarse la vida de la señora (vv. 403-408):

“enpero tú, reyna, pues tan diligente
te quieres mostrar, sin ser conbidada,
agora te llamo y llevo enplazada
de oy en tres meses que seas conmigo,
y de las tus obras que trayas testigo
tal por quien sea tu alma librada.”

La *Visión* resulta, pues, una composición más que notable de un poeta que se mueve en la órbita de Mena y Santillana, los dos grandes nombres de la poesía cancioneril, pese a lo cual su armazón alegórico se construye con una imaginería más clasicista que dantesca⁵², característica explicable por la atmósfera erudita de la Corte alfonsí. Aunque sigue vigente la ideología medieval de la muerte, en el poema hay destellos de los nuevos valores del Renacimiento, por ejemplo el tema de la fama. Así, en su alegato frente al cadáver del rey, Átropo argumenta que ya no le servirán de nada el poder, la riqueza, los reinos, honores y galas de que gozó en vida: «Caerá la memoria de tal nonbradía, / mas non la tu fama de ser renombrada»⁵³.

En cuanto a la intencionalidad de la obra, parece claro que Castillo escribe una pieza de propaganda a favor del *statu quo* instaurado a los pocos meses de fallecer

52. Cf. J. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, VI, p. 440; CHANDLER, *op. cit.*, p. 251.

53. Cf. vv. 145 ss. En este pasaje hay ecos de la *Danza de la muerte*: cf. J. M. DÍEZ BORQUE, (coord.), *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Taurus, 1980, p. 343 e V. INFANTES, *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, pp. 294 ss.

el Magnánimo, por el que su hermano Juan II heredó el reino de Aragón a la muerte de la reina María, mientras Ferrante se asentaba en el trono de Nápoles, circunstancias aludidas por Átropa en esta copla consolatoria dirigida a los criados (vv. 441-448)⁵⁴:

“Sy más largo tiempo aqueste biviera,
muriera la fama de los subçesores,
los quales seyendo tan grandes señores
siempre callado su nonbre se viera;
pues un tal hermano desid si pudiera
razón consentir que sordo quedara,
y su noble fijo que nunca reynara
por ser de virtudes tan rica vandra.”

El clérigo y poeta Fernando de Escobar, por el contrario, tomó partido por el Papado frente al bastardo, según se desprende del poema funeral que examinamos a renglón seguido.

III. 2. La *Epístola a Enrique IV* de Fernando Filipo de Escobar

Aunque Azáceta dio esta composición como texto único e inédito, actualmente se conoce otra copia en el *Cancionero del Conde de Haro*, antología que a la vista de la coincidencia de obras y autores está emparentada con *Íxar*⁵⁵. La *Epístola*, que comporta doscientos noventa y seis versos, agrupados en treinta y seis coplas reales, está escrita en una lengua artificial y artificiosa, lo que dificulta no poco su comprensión, como ya señaló Amador de los Ríos⁵⁶.

54. Cf. J. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, VI, p. 441, n. 1. Según Simó, la misma finalidad tiene *Parténope la Fulgente*, compuesta hacia julio de 1458 para favorecer la alianza entre Ferrante y la Corona de Aragón: cf. “*Parténope la fulgente* de Diego del Castillo y el género de la elegía epistolar en la poesía cancioneril del siglo XV”, *Revista de poética medieval* 6 (2001), pp. 112 s.

55. Ambos pertenecerían a la rama de los cancioneros de la Corona de Aragón que M. Kerkhof llama “b”, y L. Vozzo “p”: cf. SIMÓ, “Introducción” en la edición ya citada de *Parténope la fulgente*.

56. Cf. *op. cit.*, VI, p. 485, n. 1. Aunque reproducimos el texto de Azáceta (*op. cit.*, t. II, pp. 614-621, composición LXIX), el carácter diplomático o paleográfico de esta edición deja sin resolver numerosas dudas. A la espera de una edición crítica y aún no habiendo podido acceder a la versión del *Cancionero de Haro*, hemos enmendado algunas lecturas, intervenciones que se señalan con un asterisco (*) y se someten a cualquier opinión mejor fundamentada.

En efecto, en primer lugar, el castellano se presenta mezclado con las otras lenguas de la corte napolitana⁵⁷, destacando las expresiones en latín («grand *Ihesu Christo*»; «a *teneris annis*»; «un *pater*, un *ave*, un *salve*», «profético *Spiritu*», «grand *alpha*» y «*cantabo allehuya*»)⁵⁸, neologismos grecolatinos («león castilligero», «osaureo poeta», «mavorçio varón», «ynpérica noblesa», «Martíge-neas valiente», «perýnclito rey», «señor preillustre», «castígera dama», «luní-geras gentes», etc.)⁵⁹ y topónimos cultos («Ausonia», «Esperia» e «Yspal», y «Syón», por Italia, España y Jerusalén, respectivamente)⁶⁰. Además, Escobar despliega un estilo rebuscado, dominado por la anáfora, la perifrasis, los giros hiperbáticos y las frecuentes construcciones de participio e infinitivo. Se trata de un rasgo común a la poesía erudita del período, pero lo que en el *Laberinto* de Mena o en la *Visión* de Diego del Castillo constituye una imitación generalmente mesurada de la dicción latina, en Escobar deviene casi insufrible impedimenta. Veamos algunos ejemplos⁶¹:

León castilligero quema funales,
exsequias fas pías, con muy larga çera,
onora los polvos de Alfonso reales,
tu tío en Ausonia defundo guerrera;
d'aquel fue su lança en esquadra primera,
Cupido entre Ninphas aquel fue señor,
funálicas flamas, vulcanio esplendor,
cundores dençereos qu'es ponga fumera.

D'aquel su çeniza, con planto postrera,
honora, sobrino, mostrando manzilla,
d'España corona, grand trono en Castilla,
que expunas paganos por fe sacra vera;
honora sus canas, de aquel bien espera,
cathólico, justo, clemente fue rey,
moral e benigno, syn yra en su grey,
estilo tal guarde funerea manera.

(...)

57. Ejemplo de italianismos son «fune per zona» (v. 35), «novello David» (v. 86) o «tranquillo» (v. 137).

58. Cf. sucesivamente vv. 51, 122, 205, 218, 252 y 263.

59. Vv. 9, 26, 54, 69, 98, 166, 168, 259 y 290.

60. Cf. vv. 12, 96 y 158*; 192; 296; 7 y 207.

61. Sucesivamente vv. 9-24; 113-120; 137-144; 249-256.

Milites ynter gustar* fuera conde,
 non sólo por uno más çiento respectos,
 comites ynter ducal, archiconde
 en duques y príncipes, rey por efectos,
 y reys do fuesen vyrtud por electos;
 aquel era Augusto romano primor,
 mayores con rayos fulgor resplandor,
 por gloria, por fama, por ynclitos méritos.

(...)

Su alteza ynperante, tranquilo en sosiego,
 portavan el yugo* del buen sacerdoçio,
 romolides leves y el vulgo que es lego
 no osava tentar contra el clero comoçio:
 Alfonso fanete, Calisto conoçio,
 reynava muy santo, con muy alta paz,
 triunfavan las togas, la corte solaz,
 y gozo sentía el cardineo consorçio.

(...)

Honora los fastos* que darte Dios quiso,
 y con gratytudo le franca responde,
 ca viçio e virtud d'aquel non se esconde,
 grand *alpha*, grand padre del buen parayso,
 con boca vatídica vera te aviso:
 serante subgetos paganos y moros,
 qu' es gloria que pasa riqueza, thesoros,
 sy perseverares pugnar no repiso.

La influencia de la tradición retórica grecolatina, en general, y de los tópicos elegíacos en particular se aprecia a otros niveles: por un lado, en el molde epistolar del planto y la disposición de sus constituyentes y, por otro, en las tópicas comparaciones histórico-mitológicas tanto en el encomio del difunto Alfonso de Aragón, como en el de su sobrino don Enrique, destinatario de la carta. Respecto a lo primero, si bien es cierto que habrá que esperar a la elegía renacentista para la recuperación plena en fondo y forma de la epístola en verso a imitación de Horacio y Ovidio, también lo es que a partir del siglo XII de la mano de la preceptiva retórica el género epistolar – en prosa y verso, en latín o romance– se amolda al canon establecido por los manuales clásicos, en particular por la *Rhetorica ad Herenium* y el *De inventione* ciceroniano. Este orden comportaba *salutatio*,

exordius, *narratio*, *petitio* y *conclusio*⁶², que nuestro poeta adopta de manera escrupulosa en su misiva al rey de Castilla. Por otra parte, la correlación encomiástica con personajes ilustres recurre en los diferentes hitos del esquema, manteniendo siempre presente la figura del homenajeado. Esta forma de digresión tiene una base aristotélica, pero fue raramente usada en las elegías medievales⁶³. Por lo demás, tales comparaciones, amén de su eficacia encarecedora respecto a las virtudes de ambos reyes, tienen una función a la vez suasoria y ornamental.

De acuerdo con el *ordo* epistolar, la primera copla contiene la salutación a Enrique, cuyas virtudes lo asimilan al dios Marte, a Alejandro, César y otros próceres romanos, a Darío y Salomón, personajes todos habituales en las comparaciones de la poesía cancioneril (vv. 1-8):

Mavorte por lança, en potencia Maçedo,
por ánimo Jullio, en riqueza gran Darío,
rodilla fincada, con vulto muy ledo,
oy beso tu solio, segund buen sacrario,
varón animoso, más fuerte que Mario,
Sertorio y Metello y gentil Çipión,
por méritos digno ser rey de Sión,
y el orbe universo te ser tribuydo.

Tras el exordio, invitando a don Enrique a organizar exequias dignas de su tío, quien fue «Cupido entre Ninphas» y «rey cathólico, justo, clemente, moral, benigno y sin yra»⁶⁴, el poeta explica la naturaleza de su arte y presenta a una «Camena muy triste», una Musa enlutada y plañidera, que entona su *carmen* al son del címbalo y la tuba (vv. 25-48):

Qual en subsequente relato escritura,
osaureo poeta, apolino con canto,
que laudes de eroycos señores por canto,
con plectro muy lindo, con lira muy pura,
de negro vestida con grand amargura,
preçiante con sogá, donsella gentil,
con lánguida lengua e garganta sotil,
tal cante lamento con triste mesura.

62. Al respecto, véase el estudio de P. MARTÍN BAÑOS, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.

63. GARCÍA JIMÉNEZ, *art. cit.*, pp. 10 s.

64. *Cf.* sucesivamente vv. 14; 22 s.

Desnudas sus plantas, s u coma soluta
 con frente* cruenta, muy noble matrona,
 con zínbalo tyrico, una fune por zona,
 palente su vulto, non pinta ni culta;
 por magusta figura defunta sepulta
 con ronco quebranto le faga thenor,
 de Ytalia colupna, de yspanos honor,
 del mundo columen, nos dar debe cuyta.

Camena* muy triste, con bos dolorosa,
 sal fuera, ronpio, canor pronunçiendo,
 tan lóbrega venia, fúnebre, amargosa,
 tal carmen cuytoso con rasgo cantando
 la tuba no çese, por él lacrimando,
 yspana, ca yspano el rey fue defunto;
 en lares agosto, de Ytalia consumpto,
 nascido en Castilla, en Çiçilia reynando.

Escobar cierra la primera de la *Epístola* elogiando a Alfonso de Aragón como « pilar, pirámide y colupna » de la Cristiandad y « agosto, çesareo, mavorçio varón... segundo Alexandre », y con esta invitación al planto⁶⁵:

Endecha por éste cantemos funesta,
 funesta cantemos endecha por éste,
 en templo vyrgíneo de Ninpha, qu'es veste,
 no fita, mas vera, devisa d'aqueste;

La *narratio* se inicia ponderando la magnitud del triste acontecimiento mediante una metáfora cósmica (vv. 65-72):

El sol fiso eclipsi, grand planto Oçidente,
 faga y deplere su triste obscureza
 el sol era Alfonso,* señor más clemente
 que Julio, y más justo que angusta ygualesa,
 más noble que ynpérica y regia noblesa
 y más que los Çesares doze animoso,
 magnánimo, máximo, rey glorioso,
 por lança grandino*, vygor y destreza.

A continuación, armonizando los dictados de la preceptiva antigua con el sistema de valores medieval, el vate despliega el núcleo de su panegírico como una

65. Cf. sucesivamente vv. 49, 54 y 56; 57-60.

relación de los hechos y cualidades extrínsecas, corporales y anímicas del Magnánimo, con un claro predominio de éstas últimas: hermosura, gentileza, virilidad, galanura, sensatez, modestia, templanza, prodigalidad, elocuencia, discreción... A cuento de este dechado de virtudes, paradigma de rey cristiano, Escobar trae a colación el repertorio de figuras ejemplares de la Antigüedad y del Medievo, mezclando la historia con la mitología. He aquí una selección⁶⁶:

Cupido en amores, Maçedo en franquesa,
 grand Chreso en rriqueza, en saber Tolomeo,
 en lengua grand Livio e grand gentilesa
 grand Carlo, y por fama mayor que Ponpeo,
 en aula Asuero, y en lid Macabeo,
 ardid, non covarde, garraldo, veril,
 grand Cástor, grand Héctor, más fuerte que Archil,
 peso en coraçón y en mavorçia* proheza.

Ynpérico el viso, en senblante regil,
 persona fermosa con gesto muy grato,
 honesto en costunbres, polido, gentil,
 melliflua con lengua filósofo Plato,
 Séneca en seso, en sentençia grand Cato,
 amador y guerrero, novello David,
 grand Gayo en conquistas, en lides grand Çid,
 en justa muy diestro, en caça muy apto

(...)

Facundo en senado, grand Crispo, grand Tulio,
 Martígenas valiente, Mavorte,
 en Lépidos dinos, osaureo* Mercurio,
 en canpo africano, grand Darío, en grand corte
 yspléndido Çinchio, que obfusta grand norte,
 y lunas e estrellas, lustral luminar,
 el rey fue defunto, de Alfonso su par
 no esperes que al Laçio fortuna reporte.

Según la Minerva se esmera en las Musas,
 Alfonso esmerava en ytalides todos,
 facundos y sabios y d'él son confusas
 fallaçias versutas y cálidos modos;
 con muy lindas artes pasava los godos,

66. Vv. 73-88; 97-112; 129-136.

assyrios y persas y nobles troyanos,
 sy en Asy, sy en África fuera, paganos
 domara y los turcos pisara por lodos.

(...)

Muy ábil, muy discreto, versal y gentil,
 ardido e bien suelto, con cuerpo muy apto,
 hectóreo, animoso, gallardo, veril,
 solerte, pendiente, solçito, cacto,
 qual sabio fue máximo considerado,
 syn ser temerario tendida en la lid;
 con él comparado çeniza es el Çid,
 fue Cástor* qu'en capo triunfa muy lato.

En este extenso panegírico se intercalan digresiones sobre el duelo de servidores y allegados, las pompas fúnebres oficiadas en Nápoles, la descripción del «ebúrneo sepulcro» y el comportamiento del Papa Calixto. De los excursos rescatamos algunos pasajes pertinentes para nuestro asunto, como esta copla sobre el duelo de Lucrezia d' Alagno, quien a pesar de aparecer vestida «con túnica fosca talar», con el rostro lloroso y el cabello suelto, es comparada con Venus Ericina (vv. 169-176):

Augusto damante, venusta amadora,
 dilazera genas con una conplida,
 segund la regina Hereçina senora,
 d'amores grandina, pagana tonida;
 que morte alfonsina en su corte sabida,
 por él fiso planto, presente Cupido,
 sy no con amor amaste fingido,
 tu vulto cruenta d' aquél bien querida.

La muerte de don Alfonso también ha de ser llorada por quienes «en hymos muy lindos sus mores, su vida, / con alta eloquencia pusymos en culmen,/olímpico, sumo, con arte garrida», caso del propio Escobar, huérfano de protector⁶⁷:

Amava poectas, amava oradores,
 estudiosíssimo rey aquel era;
 ensyngnes ystóricos, lindos aventores,
 honrar supo Alfonso, que gloria fue vera
 de letras facundas, Tytón sy aquel fuera

67. Cf. sucesivamente vv. 185-188 y 193-200.

e soles* cunpliera nestoreos* tal dino,
 felices las Musas, que sygo, que syrvo,
 ca rico me estudio su gasa fisiera.

No obstante, todas las pompas mundanales –cantos y rezos incluidos–, se desvanecen ante la gloria eterna de la que el rey goza en el cielo, descrita mediante una imagen astronómica, donde el Dios cristiano está identificado con Júpiter y el Magnánimo experimenta una suerte de *catasterismo* planetario (vv. 213-216):

al sol que eclipsó, corona el Tonante,
 en más claro reyno real planeta*,
 ally está su padre, con él gozará,
 hermanas y hermanos, su estirpe delante.

Tras la evocación de los funerales de Nápoles, Escobar saluda a Calixto III como santo profeta y adalid contra los turcos, bendiciéndolo con estas palabras: «Vivas vida biva, segund que Thitón, / y en trono* romano hedad nestorea/ consyga, ca es padre de grand perfección»⁶⁸. Si se piensa que Calixto argumentando la filiación ilegítima de Ferrante intentó anexionarse el reino de Nápoles, esta glorificación del Papa Borgia y de su política en el Mediterráneo quizá explique la urgencia de nuestro clérigo por salir de Italia y ponerse bajo la protección de Enrique IV de Castilla, asunto que aborda sin ambages en la *petitio*. Aquí, tras desear al soberano una fama «mayor que de persas, asyrios, troyanos, / mayor que de godos, mayor que romanos», y exhortarlo para que honre la memoria del Magnánimo y consuele a su tía, la reina viuda, le solicita⁶⁹:

y al vate que escribe no mitra obispal,
 mas dignidad una en espalda tuya,
 por grand tan parva *cantabo alleluya*,
 seré tu canario en tu aula real.

Aquí no esto, mas a ti me vo luego,
 sy te sufragante avemos aquella,
 ca yr en Castilla de Ytalia sin ella
 serame tan grave, que yr al grand fuego;
 o seré dignidad obispal*, o lego,
 o thedas yugales* planta* confendora
 faré, ca quien planta y engriega, quien sobra,
 produce eloquençia, saber y sosiego.

68. Cf. vv. 225 ss.

69. Véanse, sucesivamente, vv. 238 s. y 261-280.

Nasçido en Sevilla, sy en ella cubdiçio
 honores algunos ser devo loado,
 y no de cobdiçia, de cupida ambiçio
 ynfame con dedo del vulgo mostrado;
 ser sy meresco muy rico obispado,
 y poca* con capaso agora contento,
 segund con sus gazas grand Craso opulento,
 grand Creso y grand Darío, con largo reynado.

Invita, en fin, al rey castellano a que emule al finado, protegiendo a poetas y eruditos para que enaltezcan sus hazañas (vv. 281-288):

Desvelava crueles Alfonso tiranos,
 amansava feroçes con lança leones,
 de moros temido varón y paganos,
 que çenso le davan tributos y dones;
 sy Tullios, sy Livios, Homeros, Marrones,
 aquél conoçiera mil detas fundaran,
 sus laudes en odas pierias contarán,
 su gloria eternaran con cultas dicçiones.

Con el augurio de la victoria en la guerra contra los infieles, en referencia a Granada, termina la *Epístola*, la carta de presentación de un poeta-cortesano que ha perdido a su mecenas y le busca sustituto. Y a la vista del contenido de sus estrofas, cabe concluir con Amador de los Ríos que el arte de nuestro “canario” aúlico es «vivo espejo de la sociedad»⁷⁰.

70. Cf. *op. cit.*, VI, p. 485., n. 1.