

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DPTO. DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

---

Escrituras, hurtos y reelaboraciones de  
Luis Hurtado de Toledo (1523-1590):

Edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa

TESIS DOCTORAL

JIMENA GAMBA CORRADINE

DIRECTOR: PEDRO M. CÁTEDRA GARCÍA

2013



# ÍNDICE

Agradecimientos .....	7
INTRODUCCIÓN .....	9
<b>Capítulo I: LA VIDA</b> .....	<b>21</b>
EL «CENSO» Y EL «MEMORIAL» .....	27
¿RELACIONES CON LA IMPRENTA TOLEDANA? .....	28
MECENAZGO Y VÍNCULOS .....	31
¿DOS LUIS HURTADO? .....	34
<b>Capítulo II: PRODUCCIÓN LITERARIA VINCULADA A LUIS HURTADO DE TOLEDO</b> .....	<b>37</b>
EL «PALMERÍN DE INGLATERRA» (1547) DE FRANCISCO DE MORAES .....	41
LA SEGUNDA EDICIÓN (1548) DE LA «TRAGEDIA POLICIANA» DE SEBASTIÁN FERNÁNDEZ .....	45
«COMEDIA DE PRETEO Y TIBALDO» (1553) DE PERÁLVAREZ DE AYLLÓN .....	48
MS. 107 DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO: «LAS TRECIENTAS» (1582) .....	53
«LAS TRECIENTAS O TRIUMPHO DE VIRTUDES» .....	58
«TEATRO PASTORIL EN LA RIBERA DE TAJO» .....	64
«TEMPLO DE AMOR» .....	70
«HOSPITAL DE NEÇIOS» .....	76
«SCUELA DE AVISADOS» .....	81
«SPONSALIA DE AMOR Y SABIDURÍA» .....	88
¿«HISTORIA DE S. JOSEPH EN OCTAVAS»? (1598) .....	93
VERSOS LAUDATORIOS .....	95
<b>Capítulo III: PRODUCCIÓN IMPRESA DE LUIS HURTADO DE TOLEDO</b> .....	<b>101</b>

LOS TRES PLIEGOS CON ROMANCES Y GLOSAS A ROMANCES.....	101
PLIEGOS: DATACIÓN Y ATRIBUCIÓN .....	101
EL CONTENIDO DE LOS PLIEGOS.....	117
ÉGLOGA SILVIANA .....	167
EL IMPRESO CORTES DE CASTO AMOR.....	179
DESCRIPCIÓN TIPOBIBLIOGRÁFICA .....	179
LOS GRABADOS DEL IMPRESO .....	186
EL IMPRESO COMO UNIDAD LITERARIA .....	188
LAS CORTES DE CASTO AMOR: ENTRE LA AUTOBIOGRAFÍA SENTIMENTAL Y LA NOVELA PASTORIL .....	199
EL COLOQUIO DE LA PRUEVA DE LEALES: UN DIÁLOGO DRAMÁTICO .....	237
LOS HOSPITALES DE AMOR:.....	259
EL ESPEJO DE GENTILEZA: LA REELABORACIÓN DEL DOCTRINAL DE GENTILEZA DEL COMENDADOR LUDUEÑA.....	297
LA FICCIÓN DELEITOSA Y TRIUNFO DE AMOR: UN INFIERNO DE AMOR.....	323
LAS EPÍSTOLAS AMOROSAS Y ESPIRITUALES:.....	341
<b>Capítulo IV: EDICIÓN ANOTADA .....</b>	<b>367</b>
Nota sobre la edición .....	369
<i>Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo</i> .....	371
<i>Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado, en el qual se contienen las treguas que hizieron los     troyanos y la muerte de Héctor y cómo fue sepultado. También van aquí los amores de Achiles con     la linda Policena</i> .....	381
<i>Las glosas de los romances que en este pliego se contienen son: la glosa del «Romance de doña     Urraca» y la glosa del romance «Bien se pensava la reina», y la glosa de «Arriba, canes, arriba»,     nuevamente trobadas por Hurtado</i> .....	393
ÉGLOGA SILVIANA DEL GALARDÓN DE AMOR, .....	403
CORTES DE CASTO AMOR .....	429
CORTES DE CASTO AMOR.....	434
COLOQUIO DE LA PRUEVA DE LEALES .....	483
HOSPITAL DE GALANES ENAMORADOS.....	499
HOSPITAL DE DAMAS DE AMOR HERIDAS.....	523
ESPEJO DE GENTILEZA PARA DAMAS Y GALANES CORTESANOS, .....	543
FICCIÓN DELEITOSA Y TRIUMPHO DE AMOR .....	565

<i>AQUÍ SE CONTIENEN TRES EPÍSTOLAS EN TERCETOS AL MODO ITALIANO, LAS     QUALES SON AMOROSAS.</i> .....	625
NOTAS TEXTUALES .....	653
<b>Capítulo V: EDICIÓN SIN NOTAS</b> .....	659
<i>CORTES DE LA MUERTE</i> .....	661
MS. 107 DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO .....	833
<i>LAS TRECIENTAS DE LUIS HURTADO, POETA CASTELLANO,</i> .....	835
<i>TEATRO PASTORIL EN LA RIBERA DE TAJO</i> .....	935
<i>TEMPLO DE AMOR</i> .....	959
<i>HOSPITAL DE NEÇIOS</i> .....	979
<i>SCUELA DE AVISADOS</i> .....	1019
<i>SPONSALIA DE AMOR Y SABIDURÍA</i> .....	1045
VERSOS LAUDATORIOS, ACRÓSTICOS Y PRELIMINARES .....	1073
<b>Capítulo VI: CUADROS</b> .....	1083
Cuadro nº 1: «En Troya entran los griegos» .....	1085
Cuadro nº 2: Espejo de gentileza .....	1101
CONCLUSIONES .....	1121
BIBLIOGRAFÍA .....	1134
DOCTORADO EUROPEO .....	1163
RÉSUMÉ .....	1165
CONCLUSIONS .....	1179



## Agradecimientos

Solía pensar, cuando leía los agradecimientos de una tesis, que yo, de llegar algún día a redactar una, iba a prescindir de estos. Además de un tono lisonjero, los agradecimientos tenían para mí la pretensión de querer involucrar afectivamente a un conglomerado de personas en una tarea estrictamente profesional y, sobre todo, asaz personal y solitaria. Ahora, justamente cuando pongo las últimas comas de este trabajo, entiendo su sentido. Efectivamente, esta tesis ha sido, en gran medida, una labor solitaria, pero ahora soy consciente de que no habría podido llevarse a buen puerto si no hubiese estado alentada por ráfagas de comunicación e intercambio intelectual, sustentada por pilares afectivos y respaldada por ciertas condiciones materiales.

En primer lugar, agradezco al profesor Pedro M. Cátedra por la confianza constante depositada en mi trabajo, que ha mantenido firme pese a mis desaciertos. Gracias también, por lo que, creo, es una de sus enseñanzas más considerables: esa estética intelectual que no se aprende en los libros, que él imparte casi silenciosamente, con inteligencia prudente y, sobre todo, con *sprezzatura*.

El primer capítulo que se escribió de esta tesis, el de los pliegos sueltos, estuvo inspirado y motivado por la detallada y gentilísima correspondencia con la profesora Mercedes Fernández Valladares. Los profesores Miguel García-Bermejo y Folke Gernert han respondido afectuosa y solícitamente a varias preguntas e inquietudes. El profesor Juan Miguel Valero Moreno fue guía bibliográfico para el capítulo del triunfo de amor. La profesora Marta Gómez sacó en préstamo para mí todos los libros que requerí de la Biblioteca de la Universidad de la Rioja. El profesor José Carlos Martín Iglesias revisó las transcripciones en latín de esta edición y las amigas francófonas Anne y Adam revisaron los textos en francés. A todos ellos, gracias.

Gracias también a los amigos que me hospedaron prolongadamente en Madrid cuando necesité consultar fondos de la Biblioteca Nacional: Raúl y Sara, David, Scott, y a los que me acogieron en su casa en París para las consultas en la Biblioteca Nacional de Francia: Alicia y Guillermo.

Agradezco también esos apoyos quizás tangenciales en relación con este trabajo académico, pero, no por ello, menos fundamentales: mi mamá y Jordi, que dieron calor de hogar en la casita de Bernex. Mi hermana Patricia Gamba, la budista, por el afecto y la presencia desde el otro lado del Atlántico.

He aprendido mucho, y espero seguir haciéndolo, de Francisco Bautista: barco, piélagos y puerto de todo lo que hago, disciplinado lector de los últimos días de escritura de esta tesis y cofre de ideas, bibliografías y sugerencias.

Este trabajo se lo dedico a Santiago Gamba, mi padre, porque sé que desde ese otro mundo 'de primera', donde Dios hizo a los hombres ángeles 'de un viaje', me lee y me puntúa por detrás de mi hombro derecho. Como en todos aquellos que lo heredamos queda su impronta, los méritos, si los hay, son en gran medida suyos.





## INTRODUCCIÓN

### *El corpus*

El conjunto de textos literarios que ha dado origen a esta tesis doctoral podría perfilarse –como el lector seguramente se irá dando cuenta– con la imagen de una colcha formada de retazos, que, a su vez, están formados por retazos más pequeños. La analogía no es gratuita, pues, por un lado, los dos volúmenes adjudicados a Luis Hurtado de Toledo, el impreso *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte* (Toledo: Juan Ferrer, 1557) y el ms. 107 de la Biblioteca de la Universidad de Santiago (1582), conocido por la crítica como *Las trecientas*, son, ambos, misceláneas poéticas de contenido asaz variopinto; y, además, una gran parte de las obras reunidas en estas misceláneas se escribieron mediante un ejercicio de amalgamas de fragmentos de textos ajenos y propios.

Pese a que la miscelánea es consustancial al formato del códice-libro desde sus orígenes y a que en el Renacimiento siguen floreciendo brotes misceláneos al calor de la imprenta, y pese a que los Cancioneros poéticos, manuscritos o impresos, atesoran, de algún modo, un germen misceláneo, las dos muestras aquí editadas, si las observamos sobre el trasfondo de la literatura que el tiempo nos ha conservado, tienen una fisonomía peculiar que las distingue de cancioneros y silvas renacentistas.

Pero, entonces, ¿las obras editadas y estudiadas constituyen un corpus que carece, en gran medida, de unidad, de coherencia o de lógica interna? Sí y no. Dar respuesta a esta pregunta y ahondar en sus implicaciones ha sido, justamente, uno de los objetivos de esta tesis: además del trabajo de edición, anotación y estudio filológico de la obra que Luis Hurtado de Toledo (1523-1590) escribe, reelabora, hurta y compila, uno de los horizontes que hemos perseguido desde el inicio de esta investigación ha sido el de intentar interpretar este conglomerado de tradiciones poéticas que convergen en un componedor y recopilador como un producto editorial o manuscrito que –a pesar de su insuficiente unidad, de sus metros algo antiguos, de su mezcla de tradiciones medianamente dispares– responde a exploraciones literarias vinculadas a la historia literaria, responde a ciertas demandas de los

lectores en un momento histórico determinado; en otras palabras, es, finalmente, producto de su época, y puede interpretarse y leerse bajo el filtro de esta.

Pero, ¿qué corpus es este? La bibliografía vinculada a Luis Hurtado de Toledo fue recogida por el maestro Antonio Rodríguez-Moñino en un artículo publicado en 1959 dentro del volumen *Relieves de erudición*. El artículo había sido concebido como introducción al facsímil del impreso *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte*, y volvió, así, a ver la luz por segunda vez cuando este se publicó (Valencia, 1964). Rodríguez-Moñino daba cuenta allí de los textos que había rastreado con los que estaba vinculado Luis Hurtado de Toledo, como autor, compilador, reelaborador o, sencillamente, como escritor de preliminares. Se trataba de un total de 21 entradas bibliográficas, muchas de las cuales estaban sujetas a dudas de autoría. Como el bibliófilo señalaba, su texto no tenía la pretensión de ser «un catálogo completo y discriminatorio» sino apenas una botella lanzada a los historiadores y críticos literarios que ya se encargarían de poner orden y acuerdo en este material poético.

Fue a partir de este registro que comenzamos a asentar los primeros cimientos de esta investigación y, ya desde aquel momento, se hizo evidente que había que acotar el corpus que se nos ofrecía, dados los márgenes que una tesis doctoral exige. Parecía evidente que era necesario clasificar el corpus propuesto por Rodríguez-Moñino, teniendo en cuenta, de una parte, los objetivos y pretensiones del proyecto de tesis y, de otra, las directrices que los estudios existentes aportaban sobre la materia. Hicimos, de este modo, una primera propuesta de clasificación del catálogo moñiniano, de esta guisa: 1. Por un lado, podían establecerse dos grupos de obras, según estas hubieran recibido atención de la crítica o no. 2. Pero, de otra parte, en la medida en que no se había aún clarificado la participación de Hurtado de Toledo en algunas obras, los 21 ítems de Rodríguez-Moñino podían dividirse en dos grupos, según la crítica hubiese aclarado las intervenciones de Luis Hurtado de Toledo en estas o según aún se moviesen en un terreno incierto en lo referente a la atribución o al tipo de reelaboración realizado. 3. Un tercer criterio de clasificación consistía en la difusión y recepción que pudieran haber tendido estas obras en su época, por lo que se podrían dividir entre impresas y manuscritas.

Téngase en cuenta, no obstante, que este panorama clasificatorio no constituyó una delimitación precisa y rígida del corpus, pues, al igual que ocurre en ciertos diagramas de Venn, había categorías que se solapaban unas a otras, como, por ejemplo, textos impresos cuya atribución estaba ya clarificada por la crítica, pero que no habían sido estudiados (es el caso, por ejemplo, de las *Cortes de la Muerte*, escrito por Miguel de Carvajal y finalizado por Luis Hurtado de Toledo, pero poco estudiado) o textos manuscritos cuya autoría o trabajo de reelaboración no se había determinado, y que, además, la crítica no había estudiado (como el *Templo de Amor* o la *Scuela de avisados*, ambos del manuscrito de las *Trecientas*).

Nótese también que al imperativo de seleccionar y delimitar un corpus de obras dentro de los 21 ítems propuestos por Rodríguez-Moñino se contraponía la necesidad de comprender la producción literaria de Luis Hurtado de Toledo en conjunto —o las obras con las que se lo relacionaba— con miras a poder acceder a una interpretación global de sus producciones o intervenciones poéticas, a los patrones que explicaran su carpintería poética, sus propuestas editoriales, o, en tal caso, su escritura.

Así, después de esta tentativa de clasificación, se hacía necesaria una jerarquización de los grupos establecidos, que justificara la elección del corpus que se editaría y del corpus que se estudiaría. Optar por estudiar las obras a las que menor atención había puesto la crítica, así como aquellas que aún estaban sujetas a problemas de autoría parecía, evidentemente, bastante lógico, en la medida en que se intentarían completar varios vacíos investigativos existentes. Pero, con todo, el corpus que cumplía estas dos características seguía siendo asaz extenso —y, sobre todo, asaz variopinto— para conformar una edición anotada y un estudio de cierta profundidad. Fue por esto por lo que el tercer criterio de ordenación, el relativo a la preeminencia de la obra que más difusión podría haber tenido —la obra impresa— terminó de perfilar la clasificación.

Así las cosas, avanzamos un primer trecho en nuestra investigación al preparar una comunicación para el Tercer Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas que se desarrolló en Oviedo del 27 al 30 de septiembre de 2010, en la que se daba cuenta de las obras con las que estaba

relacionado Luis Hurtado de Toledo, pero que, definitivamente, habían sido escritas por otros autores y que Luis Hurtado de Toledo había modificado solo tangencialmente –añadiendo algunas estrofas, escribiendo el final, el prólogo o unos versos acrósticos—. Nuestro aporte en esta comunicación consistió, principalmente, en leer de forma integrada los trabajos críticos relativos a las intervenciones de Luis Hurtado de Toledo en obras ajenas y en determinar unas primeras directrices del modo de actuación de nuestro reelaborador. Las obras en cuestión eran, concretamente, la primera parte del *Palmerín de Inglaterra* (1547) de Francisco de Moraes, la segunda edición de la *Tragedia policiana* (1548) de Sebastián Fernández, la *Comedia de Preteo y Tibaldo* (1553) de Perálvarez de Ayllón y las *Cortes de la Muerte* (1557) de Miguel de Carvajal. Dado que se trata de obras escritas por otros, en la presente tesis dedicamos solo algunas páginas a cada una de ellas, donde reunimos y sintetizamos los avances de la crítica sobre la materia y formulamos nuestras propias conclusiones.

Dentro de este grupo de obras que –siguiendo los criterios ya señalados– había que ir retirando del corpus al que iríamos a dedicar el máximo de atención, se encontraba, así mismo, el manuscrito poético de las *Trecientas*. Tres de las obras de este manuscrito contaban con edición y estudio relativamente reciente y, en parte, asequible: las *Trecientas o triumpho de virtudes*, el *Hospital de necios*, y los *Sponsalia de Amor y Sabiduría*. Las otras tres piezas del manuscrito, el *Teatro pastoril en la ribera de Tajo*, el *Templo de Amor* y la *Scuela de avisados*, no habían sido ni editadas ni estudiadas.

Finalmente, del grupo de la producción impresa, quedaban obras que no habían sido editadas, cuya autoría o nivel de reelaboración no se conocía y solo de algunas la crítica había revisado ciertos aspectos. Estas eran: los pliegos sueltos, la *Égloga silviana* y toda la primera parte del impreso de 1557, conformada por seis secciones poéticas delimitadas, todas de temática amorosa.

Así las cosas, después de considerarlo detenidamente y de comentarlo con el director de esta tesis optamos por realizar una edición anotada y un estudio de las obras impresas atribuidas a Luis Hurtado de Toledo, es decir, las enunciadas en el párrafo anterior. Pero, así mismo, como tres de las obras del manuscrito de las

*Trecientas* no se habían editado ni estudiado, optamos por editar, sin notas, toda la compilación de las *Trecientas*. Esta decisión se llevó a cabo con el fin de no romper la unidad editorial del manuscrito y con miras a poder considerar desde una perspectiva de conjunto este volumen y la producción literaria atribuida a Luis Hurtado de Toledo. Finalmente, si bien se sabía ya que Hurtado de Toledo habría intervenido solo en la parte final de las *Cortes de la Muerte* —segunda parte del impreso de 1557—, dado que la edición que tenemos de esta pieza —realizada por Justo de Sancha en el volumen de *Romancero y cancionero sagrado* de la Biblioteca de Autores Españoles— databa de 1855, pensamos que el texto ameritaba una edición moderna; a esto había que añadir la consideración de que las *Cortes de la Muerte* formaban parte del impreso de 1557, y estaban, por lo menos tangencialmente, vinculadas a la primera parte de este. Por estas dos razones decidimos, así, editar también las *Cortes de la Muerte*, aunque, al igual que la edición del manuscrito, sin notas, y hacer un repaso de la bibliografía existente sobre este texto. Este trabajo nos permitió darnos cuenta de que una minuciosa edición anotada y un estudio de las *Cortes de la Muerte* que compuso Miguel de Carvajal y terminó Luis Hurtado de Toledo eran un imperativo a realizar en el futuro. Las decisiones tomadas se intentan, así, sintetizar en el título de este tesis: *Edición de su obra literaria y estudio de su obra impresa*.

### *Estructura de la tesis*

Teniendo en cuenta lo que acabamos de explicar, esta tesis está constituida por dos niveles diferentes, tanto en la parte de la edición como del estudio. Por un lado, llevamos a cabo un trabajo de presentación y de síntesis bibliográfica de un corpus de textos que no estudiamos a profundidad por las razones ya expuestas: esto se hace en el Capítulo II, que lleva por título «Producción literaria vinculada a Luis Hurtado de Toledo». Algunos de los ítems que se estudian en este capítulo se editan en la parte de la edición de texto que no lleva notas, que corresponde al Capítulo V. Dada la manera sintética como se estudian las obras en este capítulo, es en esta parte de la tesis donde están enraizadas de manera más contundente las futuras ramas de investigación que brotarán de este trabajo: por ejemplo, un análisis minucioso del

hurto que hizo Hurtado de Toledo del *Tempio d'Amore* de Nicolò Franco, un búsqueda bibliográfica de las versiones de los *Proverbios* de Guajardo Fajardo, que Luis Hurtado de Toledo copia en la *Scuela de avisados* o, como ya señalamos, una edición anotada y estudio de las *Cortes de la Muerte*, texto que, literariamente hablando, creemos que puede ubicarse dentro de lo más granado del teatro peninsular de mediados de siglo XVI. La edición presentada en el Capítulo V, incluye, no obstante, al pie, notas textuales y algunas correcciones relativas a errores evidentes. En la parte final de este capítulo adjuntamos la edición de los prólogos, acrósticos, versos laudatorios y demás preliminares escritos por Hurtado de Toledo, que constituyen, sin lugar a dudas, un cúmulo de pistas y guías para comprender sus labores de reelaboración.

En el Capítulo III realizamos un estudio detallado de la «Producción impresa de Luis Hurtado de Toledo», que, como pudimos darnos cuenta durante la investigación, incluye también, en parte, textos reelaborados, como las *Cortes de Casto Amor*, el *Hospital de galanes* y el *Espejo de gentileza*. Este capítulo representa el grueso de la tesis, pues es allí donde realizamos más aportes al estado de la cuestión, donde ponemos en relación más tradiciones literarias y donde desglosamos más minuciosamente la carpintería poética de nuestro reelaborador. Con el fin de contextualizar el impreso *Cortes de Casto Amor* y *Cortes de la Muerte* en el marco de la producción impresa del momento, remitimos al lector a «El impreso *Cortes de Casto Amor* y *Cortes de la Muerte*», en este Capítulo III.

En el Capítulo IV se presenta una edición anotada de las obras estudiadas en el Capítulo III. La anotación propuesta sirve, de una parte, para aclarar voces, refranes, expresiones y conceptos de la época y, de otra, otorga un marco de sugerencias y relaciones literarias que enriquece la lectura y la interpretación del texto. Las obras se presentan en este apartado siguiendo un criterio cronológico, de este modo: pliegos sueltos, *Egloga silviana* e impreso de 1557. Al final de este apartado incluimos las «notas textuales» de las obras editadas en él.

A realizar un estado de la cuestión relativa a la biografía de Luis Hurtado de Toledo y a exponer nuestros propios aportes sobre esta materia dedicamos el Capítulo I. Se esclarecen allí y se comentan las fechas de nacimiento y muerte de Luis

Hurtado de Toledo, su origen judeoconverso, sus vínculos con la familia Vargas Manrique, y otros trabajos de escritura, no poéticos, entre otras cuestiones sobre su vida.

Finalmente, con el objetivo de que el lector vea con claridad los procesos de reelaboración de algunas de las obras, en el Capítulo VI de esta tesis presentamos dos cuadros comparativos en los que se ponen en evidencia las diferencias estructurales en dos reelaboraciones del toledano: el *Romance de los griegos entran en Troya* y el *Espejo de gentileza*.

En lo que respecta a la bibliografía, en la parte final de la tesis relacionamos una lista de entradas bibliográficas en la que hemos incluido todos los textos citados, así como referencias de ediciones y textos no citados en la tesis, pero inspiradores de su escritura. Para las referencias bibliográficas utilizamos el sistema autor-año-número de página –y título-año-número de página en algunos casos–, que incluimos en nota al pie. En las notas, además de las referencias bibliográficas, incluimos comentarios sobre la bibliografía y citas o aportes propios que apoyan y sustentan lo declarado en el cuerpo del texto. La bibliografía es una sola y no tiene apartados internos. Algunas referencias a textos antiguos, que apenas se enuncian en el marco de consideraciones de historia literaria o de fenómenos del desarrollo de la imprenta se suelen suministrar en el cuerpo del texto o en notas y no se incluyen en la bibliografía.

#### *Metodología y sistema de trabajo*

El análisis del corpus de textos estudiados en el Capítulo III, es decir, la obra impresa atribuida a Luis Hurtado de Toledo, presenta ciertas problemáticas que quisiéramos enunciar y detallar a continuación, aunque debe tenerse en cuenta que varias de las cuestiones referidas en seguida pueden concernir también a algunos de los textos estudiados en el Capítulo II.

El carácter heterogéneo de los textos estudiados en el Capítulo III se puntualiza, principalmente, a partir de tres ejes, a saber: los textos editados y estudiados están vinculados a corrientes poéticas que se desarrollaron en la Península a lo largo de un siglo, aproximadamente – pensemos en el período que va

desde la escuela alegórico-dantesca del Marqués de Santillana y Juan de Mena hasta la lírica italianizante de Garcilaso y Boscán—; en segundo lugar, se trata de un conjunto de obras literarias dispar en términos genéricos en el que encontramos lírica y narrativa—aunque también otros géneros, como un diálogo dramático—; y, finalmente, —y he aquí, quizás, una cuestión que explicaría, en parte, las dos anteriores— una parte de las obras estudiadas en este capítulo son reelaboraciones, reescrituras o copias literarias que toman su material poético de tradiciones y contextos bien diversos. Esto quiere decir que la producción que sale de la pluma de Luis Hurtado de Toledo, sus ‘creaciones’ poéticas, no están plenamente mediatizadas por su biografía, sus intereses literarios o su contexto, como suelen estarlo comúnmente en un autor. No obstante, esto no significa que el momento en el que Hurtado de Toledo vivió, el estado de la industria editorial en su época, o su bagaje de lecturas no hayan influido, de alguna manera, en su labor de selección de un material poético específico y en su propuesta de reelaboración de este. Quiere decir, más bien, que su trabajo ha sido determinado por estos factores de una manera diferente a como estas condiciones suelen determinar la producción literaria de un autor cualquiera.

En los términos en los que Michel Foucault ha definido la noción «función-autor», aplicar esta categoría de manera literal a Luis Hurtado de Toledo no sería conveniente. Entendiendo al «autor» como el «principio de una cierta unidad de escritura» como «lo que permite remontar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos», Luis Hurtado de Toledo no lo es estrictamente, pues, pese a que existen unas directrices en los textos seleccionados que él reúne o edita, subyace en este conglomerado cierta incoherencia, cierta falta de unidad, cierta discordancia. En su corpus no nos encontramos ante eso que Foucault define como la «relación de homogeneidad o de filiación, de autenticación» o ante esa «explicación recíproca» que se da entre los textos de un mismo autor<sup>1</sup>.

Así pues, las tres dificultades que presenta el estudio de la ‘obra’ impresa de Hurtado de Toledo (a saber: obras antiguas y nuevas, de diferentes géneros y, además, producto de reelaboraciones) están relacionadas con tres enfoques de

---

<sup>1</sup> Foucault 2010.



análisis y trabajo literario que guían nuestra investigación. De este modo, las directrices metodológicas que han orientado este estudio literario del corpus impreso atribuido a Hurtado de Toledo son las siguientes: en primer lugar, un enfoque histórico literario, que pretende analizar los fenómenos literarios en su contexto histórico, y desde el que se considera esencial evidenciar el diálogo, los conflictos y los contrastes entre los textos conservados. Es por ello por lo que en esta tesis tenemos presente metodologías y enfoques de la historia del libro y realizamos una interpretación de los materiales estudiados a la luz de la producción editorial del momento, es decir, entendiendo también la literatura como un producto comercial que seguramente respondía a la demanda lectora del público en un momento determinado. Este enfoque, por supuesto, no es óbice para realizar, también, un análisis histórico de las corrientes literarias de la época, en donde ponemos en relación estos procesos poéticos, estos movimientos y estas tendencias con nuestro corpus. En segundo lugar, sin perder en ningún momento la idea de historia literaria ya referida, se intenta analizar el material de esta tesis teniendo presente cada marco genérico correspondiente: cada una de las obras estudiadas pertenece necesariamente a un género que se está desarrollando en la época –o que está decayendo o que ya ha decaído–, en el que entra un grupo determinado de textos, algunos de los cuales, siguiendo un criterio de pertinencia, intentamos analizar y comparar con los nuestros. Finalmente, la tercera aproximación atiende a la estructura de los textos, es decir, realizamos análisis interno del texto en miras a entender su coherencia –o incoherencia– interna, sus contrastes, tensiones etc. Esta perspectiva de estudio fue desde un inicio un imperativo, dado que, en muchos textos fue indispensable determinar qué fragmentos, qué partes, qué estructuras correspondían directamente a textos reelaborados y cuáles no. Se trató, en este proceso, de un trabajo de búsqueda de fuentes y de análisis del manejo de estas fuentes por parte de Hurtado de Toledo: cómo estas fuentes se cortan, se pegan, se prosifican o se varían en el nuevo texto. De ahí, por lo tanto, el uso recurrente de cuadros comparativos o la creación de ciertas convenciones para la comparación de un texto fuente y un texto reelaborado.

Es de considerar también en esta introducción cómo el desarrollo de estos tres enfoques de estudio —la historia literaria, el género literario y el análisis estructural del texto—, se han visto afectados por una característica esencial del corpus que estudiamos: se trata, —como ya hemos dicho— en muchos casos, de reelaboraciones, no de creaciones propias. Ello hace que haya que tener en cuenta ciertas salvedades, en relación con un trabajo de análisis tradicional. Si bien es cierto que todo ser es un ser histórico —no puede escapar a su historicidad— (nosotros, aquí mismo, escribiendo estas líneas estamos respondiendo a unos imperativos propios de nuestro ser histórico), Hurtado de Toledo como compilador que conscientemente roba obras de diferentes contextos, que une lo disímil, evade, en parte, su historicidad, al evitar pertenecer a una tendencia o corriente poética exclusiva; pero, así mismo, como ser histórico, participa de los procesos históricos que se están dando en la época. Lo que queremos decir es que una apuesta editorial como las *Cortes de Casto de Amor y Cortes de la Muerte* (1557), es ahistórica e histórica al mismo tiempo: lo primero porque pone a convivir en una misma compilación aparentemente unitaria los poemas alegóricos en versos de arte mayor con las epístolas en endecasílabos, pero lo segundo porque resulta históricamente pertinente en el contexto de otras apuestas editoriales de la época.

En lo que respecta al género literario, la cuestión resulta más sencilla pues, más allá de que se trate o no de obras ‘a dos manos’, Hurtado de Toledo, como seleccionador de un material y componedor de este, imprime en cada obra las características de un género determinado: los viajes alegóricos son verdaderos viajes alegóricos, así también las epístolas, los proverbios son proverbios, etc. Sin embargo, esto no es óbice para que algunas de las reelaboraciones tengan el aspecto de ‘amalgamas genéricas’ a caballo entre una cosa y otra. La dificultad radica en saber si estas amalgamas lo son debido a que constituyen reelaboraciones, o a que el género mismo estaba buscando una nueva forma y Hurtado de Toledo, como sujeto histórico, participa de esta búsqueda (o, si se quiere, a las dos cosas).

Finalmente, a nivel del análisis estructural de texto se pueden resaltar algunas cuestiones: el trabajo de análisis interno está referido, en parte, a desenredar esta carpintería poética de las reelaboraciones. Se trata, por supuesto, de un trabajo de

búsqueda de fuentes que ha resultado más o menos fructuoso y de explicación de su uso a nivel estructural: ¿Qué copia Hurtado? ¿De dónde saca lo que copia? ¿Cómo lo copia? ¿Cómo lo integra en sus textos? El análisis de estas reelaboraciones nos ha permitido reconocer una serie de patrones recurrentes en los procesos de reescritura: también un reelaborador tiene directrices a seguir. Estos patrones los exponemos en el estudio de cada una de las piezas, pero, también, en las conclusiones de esta tesis, de tal modo que parte del trabajo aquí realizado podría llevar, poco más o menos, la rúbrica de «técnicas y mecanismos de un ladrón literario». Con todo, además del reconocimiento estructural de carpintería poética, nuestro trabajo también ha consistido en la interpretación de estas reelaboraciones: ¿Por qué Hurtado de Toledo une dos cosas aparentemente disímiles? Pese a cierta falta de coherencia interna de algunos textos, a cierta falta de organicidad, ¿es posible ver un intento de dar coherencia a una obra o a un grupo de obras por parte de nuestro reelaborador?

#### *Finalmente*

Sin adelantarnos a lo que se irá reseñando en esta tesis, cabría enunciar un hilo temático de este corpus que podría servir para unir algunas de las cuentas del collar. No sabemos exactamente cuándo comienzan a tener amplia circulación en la literatura española los conceptos del amor neoplatónico, pero lo cierto es que el corpus de obras que presentamos en esta tesis — más allá de que se trate de pastiches, parodias o *contrafacta* —, evidencia que las ideas del amor neoplatónico estaban penetrando la literatura a mediados del siglo XVI. En nuestro corpus la alianza que presenta Hurtado de Toledo entre las alegorías de Amor y Sabiduría puede ser interpretada como una propuesta alegórica — es decir, una forma más arraigada en la tradición previa —, que contiene un contenido renacentista neoplatónico. Igualmente puede ser interpretada la presencia de la diosa Diana, representante de la castidad y del amor honesto, en el marco de una narrativa alegórica como las *Cortes de Casto Amor*: como algo que está en el juego constitutivo de la literatura entre tradición e innovación. Esta articulación entre modelos antiguos y modernos, resultaría, ciertamente, desconcertante, a la hora de situar las reelaboraciones del toledano en un contexto literario preciso; pero, más allá de esta dificultad — y del hecho de que

esta trabazón obedezca quizás a labores de reutilización y apropiación— la cuestión significativa radica en que estamos viéndonos con una literatura que podría definirse como transicional, una literatura en la que conviven propuestas estéticas de signo muy diverso. Una literatura que para el historiador resulta fuertemente atractiva, pues, más allá de evidenciar procesos cerrados, finalizados y pulidos, presenta la lucha que las formas, que los estilos, experimentan al transformarse.

Así, por cerrar con una metáfora detectivesca —que podría inspirar la labor del historiador—, en la más reciente serie de televisión que se ha hecho sobre el detective Hércules Poirot, creado por Agatha Christie, Poirot comparte varios casos con el jefe de Scotland Yard, Chief Inspector Japp. Japp sigue siempre las pistas más evidentes, centra su atención en los personajes que están fuertemente implicados en el caso y la resolución de los misterios es para él una fórmula binaria y maniquea que no tiene matices. Por el contrario, Poirot sigue pistas aparentemente insignificantes: si el posible asesino era o no un buen jugador de bridge, si la camarera que sirvió la copa envenenada guardaba en su bolsillo una caja de cerillas. Finalmente, es Poirot quien logra resolver los casos. Podríamos decir que en la historia de la literatura pasa algo similar: se puede escribir la historia de la literatura solo a partir de las grandes obras maestras, pero, finalmente, es a través de textos menores que nos damos cuenta de las pistas auténticas y de las pistas falsas, de los pequeños recovecos de la historia literaria... Los textos de Luis Hurtado de Toledo son un poco eso y esta tesis es, en suma, una modesta contribución a este menester.

## LA VIDA

Se han escrito muchas imprecisiones sobre la vida de Luis Hurtado de Toledo (1523-1590). La falta de documentos que confirmaran sus fechas de nacimiento y muerte o que suministraran otros datos biográficos relevantes llevó a varios estudiosos de los siglos XIX y XX a realizar suposiciones y deducciones equivocadas. A esta ausencia de noticias biográficas se añadieron una serie de equívocos que enredaron aún más las cosas. La lectura incorrecta de pasajes poéticos escritos por Luis Hurtado de Toledo en los que parecía declarar su edad y el intento por delimitar una cronología vital que fuera coherente con la hipótesis de su participación en la escritura de la primera parte del *Palmerín de Inglaterra* (Toledo, 1547) llevó a varios investigadores a suponer que habría nacido hacia 1532 o en 1510 (otros optaron por sugerir una fecha intermedia entre estas dos).

Al margen del desarrollo de estas suposiciones, el primero que dio a conocer la fecha real de nacimiento de nuestro autor fue Ángel Vegue y Goldoni en una articulillo publicado en 1928 en el que refiere varios documentos de archivo fechados en los que se especifica la edad de Luis Hurtado de Toledo. Sin embargo esta breve noticia solo fue tomada en cuenta por pocos investigadores, entre ellos, Mary Elizabeth Greco, quien leyó su tesis doctoral en 1977 sobre las *Trecientas o Triumpho de virtudes*. Además de citar varios de los documentos referidos por Vegue y Goldoni, Greco edita el testamento de nuestro poeta y saca a la luz otros documentos que confirman las fechas de vida y muerte de este, así como su intervención en algunos procesos legales. Pero la tesis doctoral de Greco permaneció inédita, de tal manera que estas especificaciones biográficas no se difundieron contundentemente y, hasta el día de hoy, se han seguido reproduciendo varias inexactitudes sobre la vida de Luis Hurtado de Toledo.

Luis Hurtado, hijo de Juan Sánchez de San Pedro (o Juan Sánchez de Murcia) y de Leonor de la Fuente Hurtado, nació en 1523 en el seno de una familia de origen

converso arraigada en Toledo<sup>1</sup>. Parece tratarse de una familia de comerciantes, quizás algo pudientes, pues, como evidencia Greco, los bienes que se registran en el testamento de la madre de Hurtado de Toledo alcanzan una renta no despreciable<sup>2</sup>. Antonio Blanco Sánchez apunta, por su parte, que nuestro Luis Hurtado de Toledo también fue conocido como «Luis Hurtado de la Torre» y lo emparenta, sin especificar el tipo de vínculo, con el poeta Francisco de la Torre, cuya obra editaría póstumamente Francisco de Quevedo y Villegas<sup>3</sup>.

En el testamento de Hurtado de Toledo, editado por Greco, se suministran los datos necesarios para conocer la fecha real de nacimiento de nuestro poeta. Allí se lee:

Sepan quantos esta carta de testamento vieren cómo yo, Luis Hurtado, clérigo, cura propio de la iglesia parrochial de Sant Viçente de Toledo, hijo legítimo de Juan Sánchez de San Pedro, el de Murçia, y de Leonor de la Fuente Hurtado, su mujer [...] llegado oy lunes veinte y çinco de julio de mil e quinientos e ochenta y ocho años, día del bienaventurado apóstol Santiago, a los sesenta y çinco años de mi edad cumplida, otorgo e conozco que ordeno e hago este mi último testamento, querer e voluntad en la manera siguiente<sup>4</sup>.

Si para el año de 1588 Hurtado de Toledo declara tener 65 años, no cabe duda de que nació en 1523<sup>5</sup>. De otra parte, el año de su muerte, 1590, se puede deducir del

---

<sup>1</sup> Tanto en la rama materna como en la paterna se puede rastrear el origen judío. Sobre las familias conversas toledanas en los siglos XV y XVI véase Martz 1988, que incluye un árbol genealógico donde aparece nuestro poeta, y véase también Cantera Burgos 1969. Sobre la genealogía de Hurtado de Toledo revítese la documentación que rescata Greco 1977, 8-65.

<sup>2</sup> Greco 1977, 24-65.

<sup>3</sup> Blanco Sánchez 1982, 11 y 227. Aunque varios datos suministrados por Blanco Sánchez son útiles, creemos que habría que leer este texto con cierta distancia crítica, pues se equivoca en algunas cuestiones: dice que la fecha de ingreso de Hurtado de Toledo a la parroquia de San Vicente fue en 1544 (Blanco Sánchez 1982, 227, nota) cuando el propio Hurtado de Toledo confirma que fue en 1553 y llega a suponer y a afirmar hechos que no están sustentados por ningún documento. Sobre las relaciones entre los Hurtado de la Fuente y la familia De la Torre sabemos que una mujer de la rama materna de Hurtado de Toledo (los Hurtado de la Fuente) contrajo nupcias con Juan de la Torre, quien fundó la capellanía de Santiago en la iglesia de San Vicente, y que es, según Greco 1977, el mismo individuo que participó en las cortes de Toledo de 1538-1539.

<sup>4</sup> Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolos, Reg. 2122, fols. 738r-740v (véase transcripción en Greco 1977, 384-385).

<sup>5</sup> También, en documento del 18 de junio de 1585, donde Hurtado de Toledo aparece como testigo de la Inquisición, se lee lo siguiente: «En la audiencia de la tarde de la inquisición de Toledo a diez y ocho

*Libro de difuntos y matrimonios de la parroquia de San Vicente de Toledo*, donde se lee en los registros de este año: «Murió el cura de Sant Vicente, Luis Hurtado, en quince días del mes de março»<sup>6</sup>.

Las suposiciones erróneas sobre su fecha de nacimiento y muerte se remontan, principalmente, a la lectura equivocada que realizó Antonio Neira y Mosquera de un fragmento de la primera obra del ms. 107 de la Biblioteca de la Universidad de Santiago, intitulada *Las trecientas o Triumpho de virtudes*, donde leyó «aquellos», en vez de «aquellas», en una estrofa en la que Hurtado de Toledo parece confesar su edad. El texto reza así:

Al tiempo que cuento el orbe en que vivo  
me havié trabajado diez lustros de años  
después de apartado de muchos rebaños 75  
de *aquellas* en cuya defensa os escribo;  
después de dexado el yugo captivo  
que tomar pudiera, si bien no mirara,  
después que ya ungido a Dios presentara  
mi vida y estado con alma y motivo. [*Las Trecientas*, vv. 73-80]<sup>7</sup> 80

En el verso 76 Neira y Mosqueta leyó erróneamente «aquellos» e interpretó este fragmento como una declaración de los años de vida del autor; así, dedujo que en 1582, fecha de escritura del manuscrito, Hurtado de Toledo contaría con 50 años

---

días del mes de junio de mil e quinientos y ochenta y cinco años, ante el señor inquisidor don Juan de Cúñiga pareció llamado y juró en forma de derecho y prometió de dezir verdad Luis Hurtado, cura de la parroquia de San Vicente desta ciudad, de edad de que dixo ser de sesenta y dos años» (Archivo Histórico Nacional, Inquisición de Toledo, Leg. 212, nº 2 [véase Greco 1977, 76]).

<sup>6</sup> Archivo de la Parroquia de San Nicolás (Toledo), *Libro de difuntos y matrimonios de la parroquia de San Vicente de Toledo, 1583-1602*, fol. 32v (véase Greco 1977). Dada esta fecha de defunción, quizás habría que considerar dudosa la atribución a Luis Hurtado de Toledo que hace Nicolás Antonio en su catálogo (Antonio 1783-1788) de una *Historia de S. Joseph en octavas* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1598) a menos de que se trate de una obra publicada póstumamente. No conocemos ningún ejemplar de este texto y tampoco ningún investigador da noticia de él. Rodríguez-Moñino 1959, quien ignoraba la fecha de la muerte de nuestro autor, apunta al respecto: «Todavía hay cita de una última obra de Luis Hurtado de Toledo, aunque por desgracia solo nos ha quedado mención de ella y no ejemplar» (Rodríguez-Moñino 1959, 166). Véase, más adelante, el comentario sobre esta obra.

<sup>7</sup> A partir de ahora y para todos los textos poéticos de Hurtado de Toledo citamos por nuestra edición —a menos que indiquemos lo contrario—, añadiendo el número de verso en el caso de textos poéticos y el folio para textos en prosa.

(«diez lustros de años» [v. 74]), por lo que habría debido de nacer en 1532<sup>8</sup>. A pesar de que Rodríguez-Moñino corrigió en 1959 el error de lectura de Neira y Mosquera, al no conocer el artículo de Vegue y Goldoni publicado en 1928 ni ningún documento de archivo que pudiera precisar la cuestión, el bibliófilo tampoco acertó con las fechas de nacimiento y muerte de Hurtado de Toledo. Rodríguez-Moñino sostuvo, así, que con «aquellas» Hurtado de Toledo se estaría refiriendo a las «mujeres», a quienes defiende en *Las trecientas* («de aquellas en cuya defensa os escribo» [v. 76]), y que con «diez lustros» estaría indicando los años que llevaba de vida apartado de las mujeres, es decir, los años que habrían pasado desde que «había recibido la ordenación sacerdotal»<sup>9</sup>. Calculando, entonces, una edad oportuna para entrar al sacerdocio, el bibliófilo propone su nacimiento en torno a 1510, fecha que permitiría pensar que Hurtado de Toledo contaba con 37 años en el momento de la edición de la primera parte del *Palmerín de Inglaterra* (1547), por lo que para Rodríguez-Moñino cabía la posibilidad de que el texto hubiera sido escrito por nuestro autor<sup>10</sup>.

Cotejando esta plausible lectura de los versos con su edad real de nacimiento, 1523, tendríamos que Hurtado de Toledo habría comenzado vida sacerdotal, o habría comenzado a seguir su vocación, en 1532, es decir, a los 9 años. Si bien es cierto que los sacerdotes en esta época podían pronunciar votos o vestir el hábito cuando eran bastante jóvenes, a este efecto la edad de nueve años no parece del todo verosímil. De este modo, quizás habría que entender esta referencia como una alusión literaria, y no histórica, al momento en el que el poeta cree definir su vocación religiosa.

Sobre los años de juventud de Luis Hurtado de Toledo sabemos poco, pero quizás se podrían aceptar como autobiográficas algunas referencias en sus propios textos. En el *Teatro pastoril en la ribera de Tajo*, una novelita breve en donde varios personajes históricos vinculados con Hurtado de Toledo son representados por personajes de ficción, Lusardo, quien representaría a Hurtado de Toledo, declara:

---

<sup>8</sup> Neira y Mosquera 1853, a quien sigue Barrera y Leirado 1860, 188. Por su parte, Bonilla y San Martín 1903 propone las fechas ¿1530-1591?

<sup>9</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 171.

<sup>10</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 166-175. Como señalamos más adelante, Hurtado de Toledo no es autor del *Palmerín de Inglaterra*, texto originalmente escrito en portugués por Francisco de Moraes.



Mis tiernos años fueron empleados en el ejercicio de las armas, de las cuales las cavañas de mis progenitores fueron abundosas; fui exercitado en ellas con tanta curiosidad y diligencia que, aun agora, por la experiencia y costumbre, me atrevería a qualquiera cortesana gentileza. Posseí y enfrené hermosos cavallos, contendí en los ensayos de guerra con valerosos príncipes y pastores, y aun con el mismo monarca de los dos imperios me hallé escaramuçando en la llana vega; con él passé a Mauritania, en la infelice jornada argeliana, y con algunos africanos tuve contienda, de quien alcancé victoria. Retrocedí la carrera al ejercicio de mis padres de la mercancía y, al fin, experimentado en varias tragedias de los trages mundanos, me recogí a la serranía en vida y oficio pastoril, donde me fue encargado el mejor ganado deste monte y ribera, y que, a causa de mis exercicios, artes y costumbres, o por los piadosos afectos que con otros pastores y con el ganado tratava, el supremo Amor me recibió por sacerdote de su templo [fol. 86v].

Lusardo —bajo cuyo disfraz pastoril se escondería Hurtado de Toledo— declara cómo sus ancestros se ejercitaron en las armas y cómo él mismo participó en la «infelice jornada argelina», que suponemos que se trate del fallido desembarco de las tropas de Carlos I en Argel en 1541, fecha en la que Hurtado de Toledo contaría con 18 años. También declara haber trabajado como comerciante antes de recogerse en la «vida y oficio pastoril»<sup>11</sup>.

Sobre sus años de juventud Blanco Sánchez suministra la noticia de un «Luis Hurtado» que tomó algunos cursos en la Universidad de Salamanca entre los años 1542-1543: «Pruebas de cursos y bachilleramientos desde 20 de abril de 1542 a 11 de abril de 1543»; y más adelante: «Los cursos de Luis Hurtado»<sup>12</sup>. Aunque las fechas resultan coherentes, ya que para entonces nuestro Hurtado de Toledo tendría entre 19 y 20 años, esta información no constituye ninguna certeza, pues bien podría tratarse de un homónimo.

De otra parte, en el *Memorial de algunas notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo* (1576), que escribió Luis Hurtado de Toledo respondiendo a las instrucciones que Felipe II «mandó hacer para la imperial historia de los pueblos y

---

<sup>11</sup> Sobre las referencias autobiográficas de este texto revítese Madroñal Durán 1993 y Madroñal Durán 2012.

<sup>12</sup> Archivo de la Universidad de Salamanca, 562, fol. 13 (véase Blanco Sánchez 1982, 229).

cosas de España», el poeta declara haber realizado en abril de 1552, instado por su padre, un viaje a Murcia: «En el año de mil y quinientos y cinquenta y dos, día de la Sanctísima Ascensión, siendo yo sacerdote y yendo por obediencia paternal al reino de Murcia [...]»<sup>13</sup>.

Así pues, sabemos que para abril de 1552 Hurtado de Toledo ya ejercía como cura. No lo hacía, sin embargo, en la iglesia de San Vicente, pues un documento de noviembre de 1552 indica que para estas fechas nuestro Luis Hurtado era cura en la «Villa de Villaverde de Amasaguas e prestamero de la iglesia mayor de la çibdad de Chinchilla e de Santo Antonio de Murcia, vecino de esta noble ciudad de Toledo»<sup>14</sup>. Pronto abandonará este lugar, pues sabemos que en 1553 ya ejercía como cura en la parroquia de San Vicente en Toledo, como lo explicita el propio Luis Hurtado en el *Memorial*: «Como onbre que a veintitrés años que en la iglesia de San Vicente mártir con propias obejas e servido y conversado»<sup>15</sup>. A partir de este momento Hurtado de Toledo fue párroco y rector en esta iglesia hasta el día de su muerte, como se puede leer en su testamento.

---

<sup>13</sup> Viñas & Paz 1971, 543.

<sup>14</sup> Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolos, Reg. 1481, fols. 450r-v. Otros documentos también certifican que nuestro Luis Hurtado ejerció como cura en la iglesia de Villaverde de Amasaguas: «Luis Hurtado, clérigo cura de la iglesia de Villaverde que estáis presente como fiador de Juan Sánchez de San Pedro de Murcia, vuestro padre difunto» (Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolos, Reg. 1485, fol. 817). También en el testamento se lee: «Mando a la iglesia que dizen villaverde de ambasaguas que es en la [sic] villas del conde de paredes cabe la çibdad de alcazar çinquenta ducados [...] por quanto mi padre que sea en gloria mando a la dicha iglesia treinta o quarenta ducados e no ovo bienes suyos para pagarillos por el tiempo que yo fui cura de la dicha iglesia» (Greco 1977, 388). En las *Trecientas* quizás pueda encontrarse una alusión a que su padre, Juan Sánchez de San Pedro, «escogió» su carrera eclesiástica; a continuación del pasaje de las *Trecientas* aludido *supra* en relación con la cuestión del nombre, Luis Hurtado continúa especificando cuándo fue el momento en el que optó por la vida religiosa: «Después de seguro de no me ofrecer | en yugo a muger, pues libre me veo, | después de cubrir mi cuerpo de arreo, | según que san Pedro le quiso escoger» (*Las Trecientas*, vv. 81-85). La hipótesis de que ese «san Pedro» pueda aludir a su padre (Juan Sánchez de San Pedro), y no el santo, es propuesta por Greco 1977, 11.

<sup>15</sup> Viñas & Paz 1971, 490. También en las págs. 529 y 537 de este mismo texto se especifica que lleva 23 años ejerciendo en San Vicente.

Además de la relación que mantuvo con la importante familia Vargas-Manrique, a la que nos referiremos más adelante, Hurtado de Toledo no debió de ser un hombre del todo ignorado por las esferas políticas y nobiliarias de Toledo, pues en dos ocasiones se le encomiendan labores bastante significativas. En 1569 realiza un censo de la ciudad de Toledo del que deriva «un informe estadístico de la población de Toledo por parroquias [...] y una breve síntesis narrativa de los principales hallazgos del censo»<sup>16</sup>. Según Richard Kagan, se trata de un censo «prácticamente único para su tiempo tanto en lo que se refiere a su organización como a su propósito»<sup>17</sup>. Hurtado de Toledo utiliza para esta labor lo que él mismo denomina las «matrículas» de las parroquias, que eran, según Kagan, «registros de confesión que los párrocos tenían que compilar anualmente»<sup>18</sup>. Dentro de los métodos utilizados en esta contabilidad demográfica Kagan resalta el hecho de que las mujeres y los niños se cuenten como personas independientes, de modo que en el censo se llega a «apreciar, quizás por primera vez, la importancia numérica de las mujeres en la Castilla de la Edad Moderna»<sup>19</sup>.

Otro trabajo que se le encarga a Luis Hurtado es la escritura de un memorial en el que se responde a 57 preguntas histórico-geográficas sobre el ciudad de Toledo formuladas por la Corona en 1576; en esta fecha Felipe II envía a «gobernadores, corregidores y justicias» de varios municipios de Castilla un formulario impreso con 57 preguntas para que se elijan «dos personas, o más, inteligentes y curiosas» que hagan relación de lo preguntado. El resultado de esta petición es el *Memorial de algunas notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo*, redactado en 1576<sup>20</sup>. El

---

<sup>16</sup> Kagan 1994, 115-116, quien edita los cuatro folios del censo. El documento se conserva en el Archivo y Biblioteca Francisco de Zabálburu de Madrid, Caja 241-244, dentro de varios papeles pertenecientes a los secretarios reales de Felipe II, por lo que la relación entre la familia de Diego de Vargas, quien fue secretario de Felipe II, y Hurtado de Toledo, quizás debía de haber existido ya por estas fechas. El objetivo del censo no parece del todo claro, pero, como subraya Kagan 1994, «el hecho de que se incluya entre los papeles de uno de los secretarios reales de Felipe II sugiere que fue originalmente encargado para alguna finalidad administrativa» (pág. 119).

<sup>17</sup> Kagan 1994, 115.

<sup>18</sup> Kagan 1994, 116.

<sup>19</sup> Kagan 1994, 118.

<sup>20</sup> De este texto conocemos el ms. L-II-4 de la Biblioteca del Monasterio del Escorial, que parece autógrafo de Hurtado de Toledo, pues la letra es la misma que una de las letras utilizadas en el

corregidor de Toledo, Juan Gutiérrez Tello, confía, así, esta labor a nuestro cura de San Vicente, que escribe una nutrida descripción histórico-geográfica del Toledo de la época, en donde suministra importantes y curiosas noticias; se trata de un texto bien escrito, divertido y preciso<sup>21</sup>.

### ¿RELACIONES CON LA IMPRENTA TOLEDANA?

Las reelaboraciones, correcciones y ediciones que realizó Hurtado de Toledo de obras ajenas, así como los numerosos paratextos que escribió, hicieron pensar a varios investigadores que el cura de San Vicente debía de tener algún vínculo laboral o contractual con una o varias imprentas toledanas. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, por ejemplo, en su estudio sobre el *Palmerín de Inglaterra*, sostuvo que quizás habría trabajado para la imprenta toledana de Fernando de Santa Catalina, que se mantuvo activa desde 1538 hasta 1548, y de cuyas prensas salieron la primera parte de este libro de caballerías en 1547 —en donde se lee un acróstico de Luis Hurtado al «lector»— y la segunda edición de la *Tragedia policiana*, en 1548, en donde, además de ‘correcciones’ a la primera edición se incluyen unas octavas de Hurtado de Toledo<sup>22</sup>. Se trataba, efectivamente, de las prensas de Santa Catalina, pero no fue él el impresor que se encargó de estas obras, pues basta leer las señas editoriales de estos dos textos para saber que en 1547 Fernando de Santa Catalina ya había fallecido: en el *Palmerín*, después del nombre de Santa Catalina, se acuña la frase «defunto que Dios aya» y en la *Policiana* se lee que fue impresa «nuevamente en casa

---

manuscrito de las *Trecientas*. Nótese que Greco 1977 sostiene que este manuscrito del Escorial no puede ser autógrafo porque no coincide con la letra del testamento, una letra bastante más descuidada, dado que en este último documento Hurtado de Toledo declara que es testamento que «fue fecho e otorgado e escrito de mi letra en tres hojas en la çibdad de Toledo» (Greco 1977, 394-395). Sin embargo, de existir algún texto autógrafo de Luis Hurtado de Toledo, creemos que este sería el manuscrito del *Memorial* antes referido y el de las *Trecientas*, pues la letra de ambos es la misma. Del *Memorial* también se conserva una copia del siglo XVIII en la Real Academia de la Historia. Véase edición del *Memorial* en Viñas & Paz 1971. Sobre estas relaciones que mandó escribir Felipe II a diversos pueblos de España existe abundantísima bibliografía.

<sup>21</sup> Muchos historiadores se sirven de este material para conocer la disposición de la Toledo de la época. Bien subrayó la importancia de este documento histórico Menéndez Pelayo cuando se refirió a él con el calificativo de «inestimable» (Menéndez Pelayo 1905-1915, I, cclxx).

<sup>22</sup> Michaëlis de Vasconcellos 1882.

de Fernando de Santa Catalina, que santa gloria haya». Al respecto sabemos que los materiales de la imprenta de Fernando de Santa Catalina pasaron a manos del impresor toledano Juan Ferrer, quien estuvo activo entre 1548 y 1560 y quien imprimió, además de las obras anteriormente referidas donde Hurtado de Toledo interviene, la primera edición de la *Comedia tibalda* (1553), donde se incluye la *Égloga silvina* de Hurtado de Toledo y la miscelánea *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte* (1557)<sup>23</sup>.

Los primeros libros que Juan Ferrer debió de haber impreso —aunque no lleven su nombre— fueron seguramente todos aquellos que se imprimieron en la casa de Fernando de Santa Catalina cuando este ya había fallecido: es decir, textos literarios en su mayoría, como la *Tragedia policiana*, las obras de Juan de Mena, el *Palmerín de Inglaterra* (todos estos impresos en 1548). Además, Ferrer siguió imprimiendo durante toda su carrera textos literarios, entre los que se cuentan los *Coloquios matrimoniales* de Pedro de Luxán (1552), la *Comedia de Preteo y Tibaldo* (1553) y la *Comedia selvagia* de Alonso de Villegas (1554). Parece ser que Juan Ferrer fue uno de los primeros impresores de la Península que, después de la exclusividad de la letra gótica durante la primera mitad de siglo, comenzó a utilizar la letra redonda a imitación de las prensas italianas, hecho que podemos comprobar en las *Cortes de Casto Amor*, pues se incluyen allí dos obras en letra redonda (*Ficción deleitosa y triunfo de Amor* y las *Epístolas en tercetos*) que alternan con la difundida letra gótica.

De otra parte, se cree que Juan Ferrer es hermano o pariente de Miguel Ferrer, de quien sabemos que ejerció como impresor en Toledo entre 1561 y 1572, sirviéndose, quizás, de los materiales de Juan<sup>24</sup>. Y se ha considerado también que estos dos impresores quizás eran parientes de Diego Ferrer, un librero o «mercader de libros» que aparece registrado en varias ediciones toledanas de Juan Ferrer y a

---

<sup>23</sup> Véase Pérez Pastor 1887, así como Delgado Casado 1996, I, 56. De hecho, en las *Cortes de Casto Amor* se pueden ver varios grabados que fueron utilizados en impresiones por Fernando de Santa Catalina varios años antes (véase más adelante, en el estudio, lo que apuntamos sobre esto). Durante el período de funcionamiento de la imprenta regentada por Juan Ferrer también estuvo activa en Toledo la imprenta de Juan de Ayala, quien ejerció como editor en Toledo desde 1530 hasta 1560.

<sup>24</sup> Mientras estuvo activo como impresor Juan Ferrer imprimió libros prologados por Miguel Ferrer: véase, por ejemplo, el caso de las dos partes del *Palmerín de Inglaterra*, así como el *Libro de vía Spiritus...* (Pérez Pastor 1887, n.º 223, 229 y 245, respectivamente).

cuya costa se hicieron algunas impresiones<sup>25</sup>. Así, Pérez Pastor sostiene que seguramente se trata de tres hermanos Ferrer (Juan, Miguel, Diego) que trabajaron en el comercio del libro y señala que «adoptaron el escudo de los Grifos, acompañándole algunas veces el lema *VIRTUTE DVCE COMITE FORTVNA*»<sup>26</sup>. Este escudo aparece, por ejemplo, en el *Joannis Petreii toletani oratoris eloquentiss*, donde se lee: «Apud fratres Ferrarienses»<sup>27</sup>. De otra parte, hay que tener presente que además de imprimir Hurtado de Toledo sus *Cortes de Casto Amor* en la imprenta de Juan Ferrer (y colaborar con algunos versos laudatorios, ‘correcciones’ y finales de textos hechos en esta imprenta), es significativo el hecho de que el prólogo de la primera parte del *Palmerín*, donde escribirá un acróstico Hurtado de Toledo, esté firmado por Miguel Ferrer<sup>28</sup>.

Debido a estas intervenciones editoriales podría pensarse que quizás Hurtado de Toledo pudo haber mantenido algún tipo de relación contractual con la imprenta de Juan Ferrer —o con los hermanos Ferrer—, de la que habría podido beneficiarse económicamente. Esta hipótesis entraría directamente en relación con las cuestiones relativas a la impresión de obras ajenas como propias y con los hurtos literarios, pues de haber existido un vínculo comercial entre ellos se trataría seguramente de un uso comercial consciente de obras no propias con fines lucrativos. ¿Era, entonces, Hurtado de Toledo prologuista, editor y corrector en la imprenta de Ferrer o acaso solo vendió a Ferrer textos manuscrito reelaborados por él como solían hacerlo los autores en la época? Es difícil resolver esta cuestión. Para ello habría que contar con información más precisa sobre las labores de estos ‘cargos’ editoriales en la época o confirmar estas cuestiones en documentación específica que demuestre el vínculo laboral establecido entre imprenta y ‘autor’. Elizabeth Greco, por su parte, no halló ningún documento que evidenciara las relaciones de Hurtado de Toledo con alguna imprenta, y llegó a concluir, así, que esta relación supuesta por varios investigadores

---

<sup>25</sup> Por ejemplo, la *Verdadera información de la tierra santa* (1551), el *Libro de agricultura* (1551) (Pérez Pastor 1887, n° 247, 249, respectivamente).

<sup>26</sup> Pérez Pastor 1887, 102.

<sup>27</sup> Pérez Pastor 1887, n° 257.

<sup>28</sup> Véase más sobre esto en la parte del estudio sobre esta obra. Es un prólogo, de hecho, algo polémico por las razones que señalaremos *infra*.

no existió<sup>29</sup>. Nosotros tampoco hemos encontrado ningún documento que dé cuenta de esto, pero no por ello dejamos de afirmar que hubo una relación entre editor y reelaborador.

#### MECENAZGO Y VÍNCULOS

La rúbrica del prólogo del impreso de las *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte* dice así: «Luis Hurtado de Toledo al serenísimo y esclarecido señor don Phelipe, rey de España e Inglaterra», y al inicio de las *Cortes de la Muerte* se imprime el escudo de su majestad Felipe II, lo que explicaría la alusión en este primer prólogo al «escudo de la bondad» del Rey que protegerá y defenderá la obra del «vulgo parlero». Hurtado de Toledo se pone, así, bajo el «amparo» del Rey católico. Más adelante, al inicio de las *Cortes de la Muerte*, se lee otro prólogo donde Luis Hurtado de Toledo también dedica la obra «al invictísimo señor don Phelipe, rey de España y Inglaterra». Pero, además de estas dos dedicatorias, que realmente no sabemos qué efecto pudieron tener en el monarca —en el caso de que el texto hubiera llegado a sus manos— la primera parte del impreso, donde se reúnen varias piezas de temática amorosa, va también dedicada a una «ilustre, sabia y graciosa María» para quien Hurtado de Toledo escribe otro breve prólogo. Después de este sigue un «Epigrama latino del docto varón, el maestro Rodrigo López de Úveda», también dedicado a esta «ilustre María» que seguidamente se traduce en castellano. El hecho de que el prólogo dedicado a «María» vaya precedido por un escudo heráldico perteneciente a una de las ramas de los Hurtado de Mendoza (escudo que se imprime también al final del prólogo de las *Cortes de la Muerte*) hace sospechar que se trata de una dama de esta familia. En opinión de algunos investigadores esta María parece ser María de Mendoza y de la Cerda (1522-1567), nieta del arzobispo Pedro González de Mendoza (1428-1495) e hija de Diego de Mendoza y Ana de la Cerda. María de Mendoza nace en Utiel, pero vive en Toledo hasta 1530, cuando Carlos V decide enviarla como acompañante de su hermana Leonor de Austria a Francia, cuando esta contrae nupcias con Francisco I. Cuando las relaciones entre Francia y España se rompen,

---

<sup>29</sup> Greco 1977, 57.

María vuelve a Toledo a encontrarse con su madre quien, viuda ya, se muestra hostil e injusta con ella. A su vuelta a España María entablará relaciones con el humanista Álvaro Gómez de Castro, quien, en calidad de preceptor, se enamora de la joven. A ella dedicará varios poemas y escritos. La joven, quizás, habría despertado un sentimiento particular en nuestro Hurtado de Toledo, ya que a ella está dedicada la primera parte del impreso, de contenido amoroso. Al respecto, Vaquero Serrano sostiene lo siguiente:

My hypothesis that this work [*Cortes de Casto Amor*] was dedicated to María de Mendoza is based on several points: the key themes of chastity and the goddess Diana, themes often reiterated with respect to María; the three epithets used to refer to the lady, which coincide perfectly with what is known about her; the coat of arms that appears on the same folio, with the Mendoza arms to the right; the year and place of publication, which fit so well with is known about María's life; and the presence in the same volume of such other writers as Rodrigo López de Úbeda [...] who was closely linked to María and wrote a poem inspired by Álvaro Gómez's «The Coral»<sup>30</sup>.

Si todo parece indicar que en los tiempos de composición del impreso (1557) Hurtado de Toledo estuvo relacionado con la familia Hurtado de Mendoza y, en concreto, con María de Hurtado de la Cerda, para las fechas de escritura del manuscrito de las *Trecientas* (1582) es aún mucho más explícita la relación que sostiene con doña María de Manrique Buitrón, viuda de Diego de Vargas, quien fue hasta el final de su vida secretario real de Felipe II.

Diego de Vargas ejerció como Secretario del Consejo de Italia desde 1551 y pasó en 1556 a desempeñar el cargo de secretario de las Sicilias y el ducado de Milán. Murió en 1576, dejando viuda a la que fue su segunda esposa, Ana Manrique<sup>31</sup>. Con ella tuvo tres hijos: Luis, que nace en 1566, Isabel, nacida en 1570, y Antonio, nacido en 1573. El primogénito, Luis de Vargas, se desempeñó en varias artes y, a pesar de su muerte temprana (c. 1591), dejó algunas poesías donde se hace evidente su talento

---

<sup>30</sup> Vaquero Serrano 2004, 111, nota 48.

<sup>31</sup> Se había casado por primera vez con María de Acuña, con cuyo hermano pleitearía arduamente la viuda Ana Manrique por la herencia de Diego de Vargas.



literario<sup>32</sup>. Se trata de una de las familias más acaudaladas de Toledo, que fue mecenas y patrocinadora de varios encuentros poéticos<sup>33</sup>.

Pues bien, la primera obra del manuscrito de las *Trecientas* está dirigida a la «muy ilustre señora doña Ana Manrique, muger del muy ilustre señor don Diego de Vargas, secretario supremo del invictísimo César y monarca de las dos Españas». Hurtado de Toledo explica en el prólogo que decidió escribir este texto como respuesta a la «eloquentísima oración» que «con vos sonora y dulcísima retórica recitó en defensa de las ilustres mugeres» Luis de Vargas Manrique, hijo mayor de Ana Manrique, y como réplica «contra un blasphemo varón que contra las damas escribió trezientas coplas». Siguiendo la descripción en prosa que precede la obra se encuentra un «soneto del muy ilustre señor don Luis de Vargas Manrique en loor de las *Trezientas del Triumpho de Virtudes* que en defensa de ilustres mugeres escribió Luis Hurtado de Toledo» en el que compara a nuestro poeta con el celeberrimo pintor Apeles y al que responde Hurtado de Toledo con otro soneto alabando el ingenio y elocuencia de Luis de Vargas. Siguen a continuación unos versos latinos en alabanza de Ana Manrique, a la que llama «notable matrona» y a la que compara con Diana, un paragón que ya había utilizado en las *Cortes de Casto Amor* para referirse a María de Mendoza y de la Cerda. Además de esta dedicatoria, en el texto de las *Trecientas* aparece la personificación de la Sabiduría, a quien llama «Ismenia» o «Clara Sofía». Parece tratarse de un nombre literario para nombrar a Isabel de Vargas Manrique, hija del linaje de los Manrique, quien contaría en las fechas de escritura del manuscrito con tan solo doce años. A Ismenia (Isabel) también va dedicado el *Templo de Amor* y el *Teatro pastoril*. En esta última obra se presentan bajo disfraz

---

<sup>32</sup> Para la relación de Hurtado de Toledo con la familia Vargas-Manrique y, en concreto, para la relación con el hijo mayor, Luis de Vargas, véase Madroñal Durán 1993 y, recientemente, Madroñal Durán 2012.

<sup>33</sup> Madroñal Durán supone que Luis Hurtado de Toledo debió de participar en algunas de estas reuniones literarias patrocinadas por los Vargas-Manrique: «En la casa de los Manrique pudo formarse alguna especie de academia o cenáculo literario-caballeresco o que don Luis junto con los otros jóvenes pudo asistir a la famosa Academia del Conde de Fuensalida, su pariente cercano, ya que los asuntos que nos comunica Hurtado, la misma oración que le dio a él pie para 'Las Trecientas', parecen propios de este tipo de reuniones literarias» (Madroñal Durán 1993, 142).

pastoril los otros miembros de la familia: Diego de Vargas (Dinardo), Ana Manrique (Andina) y Luis de Vargas (Lucindo<sup>34</sup>).

También otras obras del manuscrito están dedicadas a Ismenia: el *Templo de Amor*, el *Hospital de necios* y la *Scuela de avisados*. Finalmente, la última obra de esta compilación, los *Sponsalia de Amor y Sabiduría*, está dedicada a Luis de Vargas, y alude, seguramente, a su futuro matrimonio, como había hecho notar ya Rodríguez-Moñino<sup>35</sup>.

Según Abraham Madroñal Durán, Hurtado de Toledo quizás también habría cumplido las labores de instructor y maestro de Luis de Vargas<sup>36</sup>.

### ¿DOS LUIS HURTADO?

Bonilla y San Martín en la introducción a su edición de la *Comedia tibalda* sugirió la posibilidad de que existieran dos poetas diferentes llamados ambos «Luis Hurtado». Él no conocía las fechas reales de nacimiento y muerte de nuestro poeta y, según sus cálculos, consideró que Luis Hurtado de Toledo seguramente habría nacido en torno a 1530, de tal modo que llegó a suponer que el Luis Hurtado del manuscrito de las *Trecientas* era demasiado joven para haber podido escribir el *Palmerín de Inglaterra* (autoría que, en ese momento, todavía se discutía). Dice así:

No creemos que este Luis Hurtado de Toledo sea el mismo Luis Hurtado a quien se ha atribuido el *Palmerín de Inglaterra*, y que escribió la *Tragedia Policiana*. Ambas obras

---

<sup>34</sup> Como recuerda Madroñal Durán 1993, Luis de Vargas firmó muchas de las composiciones poéticas que escribió con los seudónimos de Lisardo, Liseo o Luciendo (aunque no Lucindo).

<sup>35</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 165. Abraham Madroñal Durán respalda también la idea de que en los *Sponsalia* se canta el futuro matrimonio del primogénito: «La obra es una poetización simbólica del futuro matrimonio de don Luis, aquí transformado en dios Amor (Cupido) y su prometida, que aquí está denominada Minerva, la cual (dice Hurtado en otros sonetos) ‘a merecido | ser consagrada al tierno dios Cupido | aunque en otras causase imbidia y lloro’» (Madroñal Durán 1993, 143). No sabemos, sin embargo, si Luis de Vargas finalmente contrajo matrimonio.

<sup>36</sup> Apunta Madroñal Durán: «La relación entre ambos escritores [Luis de Vargas y Hurtado de Toledo] fue de verdad muy fecunda, aunque no se pueda afirmar tajantemente que don Luis fuese discípulo del autor o editor de tanta obra curiosa» (Madroñal Durán 1993, 141). De otra parte, Hurtado de Toledo se llama también «capellán» de los Manrique, lo que puede hacernos suponer que la familia tenía una capellanía en la iglesia de San Vicente.

vieron la luz en 1547, en el cual año tendría el Hurtado de Toledo, aunque de *Las Trecientas*, unos 17 de edad<sup>37</sup>.

Por supuesto, equivocándose en la fecha de nacimiento de Hurtado de Toledo, era claro que podía equivocarse en el resto de cuestiones. Pero no fue el único investigador que propuso la existencia de dos autores con el mismo nombre. También William Purser llegó a considerar la posibilidad de que hubiera dos «Hurtados» basándose, en parte, en la existencia de un «Luis Hurtado de Madrid» que se conoce apenas por una poesía laudatoria que aparece en la traducción de Diego Gracián de los *Morales de Plutarco*:

Now, about this time lived another Luis Hurtado, also a poet, some of those verses in *tercia rima* may be seen in Diego Gracian's *Morales de Plutarco*. Probably to distinguish these two authors, the latter is called Luys Hurtado 'de Madrid', while our Luys Hurtado has 'de Toledo' tacked on to his name»<sup>38</sup>.

Pero, superando la cuestión de la fecha de nacimiento, la hipótesis de la existencia de dos o más autores de apellido «Hurtado» también se sustenta en otros indicios: dentro del catálogo de obras que Rodríguez-Moñino atribuye a nuestro Luis Hurtado de Toledo se encuentra un pliego suelto del que no se conoce ejemplar y del que solo se tiene una referencia en el *Abecedario* de Hernando de Colón (el RM 254). La entrada en el índice del catálogo reza: «Hurtado. Glosas de quatro romances». Como no se incluyó ninguna referencia en el *Abecedario* después de 1539, año de la muerte del bibliófilo, es difícil atribuir este pliego a nuestro Luis Hurtado, quien contaría, como mínimo, con cerca de dieciséis años para la fecha de su publicación (en el caso de que hubiese visto la luz, por tarde, en 1539).

Pues bien, basándose en esto, y siguiendo, en parte, a Purser, Elizabeth Greco también sostiene la existencia de dos o más autores de apellido «Hurtado» y, en concreto, la existencia de dos autores llamados «Luis Hurtado» que habrían escrito, entre los dos, las obras que Rodríguez-Moñino atribuyó a un solo «Hurtado». El

---

<sup>37</sup> Bonilla y San Martín 1903, viii.

<sup>38</sup> Purser 1904, 48.

punto central de la hipótesis de Greco tiene que ver con el hecho de que aquellos textos en los que no se incluye el «de Toledo» o la especificación de que el autor es «cura de San Vicente» no deben atribuírsele a nuestro Hurtado. Siguiendo esta hipótesis —que, por las razones especificadas en los apartados correspondientes a cada una de estas obras, nosotros no consideramos del todo acertada— Greco llega a dividir en cuatro grupos diferentes las obras del catálogo de Rodríguez-Moñino que considera problemáticas a nivel de atribución:

«Nonattributable Work», en los que incluye los seis romances y glosas a romances, el *Palmerín de Inglaterra* y su acróstico y la *Policiana* y sus octavas.

«Works of Doubtful Attribution», en donde incluye la *Égloga silviana*, la *Historia de san Joseph en Octavas* y la traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio.

«Collaboration or Plagiarism?» en donde incluye la *Comedia tibalda* de Parálvarez de Ayllón, las *Cortes de la Muerte* de Miguel de Carvajal, y las composiciones de las *Cortes de Casto Amor* (es decir, las *Cortes de Casto Amor*, *Coloquio de prueba de leales*, los dos *Hospitales*, el *Espejo de gentileza*, la *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor* y las tres epístolas con sus contrahechuras).

«Attributable Works», en donde incluye dos sonetos de 1567, el *Memorial* y otros sonetos de 1583 y 1585.

De este modo, según Greco, las únicas obras impresas compuestas realmente por nuestro autor serían las incluidas en el apartado 4. Nótese, además, que Greco no hace ninguna referencia a los problemas de atribución de las obras incluidas en el manuscrito de las *Trecientas*, por el simple hecho de que van firmadas por «Luis Hurtado de Toledo», una cuestión que quisiéramos replantear y reevaluar detenidamente.

De esta forma, hemos llegado a considerar que, a pesar de que, efectivamente, el pliego registrado en el *Abecedarium* sea de dudosa atribución, la argumentación de Greco no es por ello sostenible. Pudo haber existido un escritor de pliegos de apellido «Hurtado» que vivió un poco antes que nuestro poeta, pero este no es un argumento de peso para replantear íntegramente las cuestiones de autoría de Luis Hurtado de Toledo.

# PRODUCCIÓN LITERARIA VINCULADA A LUIS HURTADO DE TOLEDO

A pesar de que, en el marco de una historia de la literatura, la biografía de un autor siempre resulta pertinente para contextualizar su producción literaria, es importante tener en cuenta que la unión tradicional entre obra y autor, utilizada recurrentemente en manuales e historias literarias, no resulta del todo útil al aproximarnos al estudio de una producción poética como la atribuida a Luis Hurtado de Toledo. La idea de 'obra', entendida esta como el conjunto de la producción creativa de un único individuo en el que, directa o indirectamente, convergen experiencias vitales, contextos culturales, lecturas y conocimientos, no resulta apropiada para aplicarla a nuestro corpus. Esto es así porque la práctica más recurrente en el material que Hurtado de Toledo imprime o da a conocer por suyo es la copia de textos ajenos – como reelaboración, como síntesis, como copia íntegra, etc. – y, aunque parecen existir una serie de directrices en la selección de los textos copiados (textos alegóricos de contenido amoroso, con métrica tradicional, etc.), no podemos establecer, como se establece claramente entre un autor y su obra, que la vida de Hurtado de Toledo, su contexto social, su origen judeoconverso, su bagaje de lecturas o sus intereses vitales hayan tenido influencia directa en su 'escritura', pues, precisamente, 'su escritura' no es del todo suya.

Pese a esto, aunque quizás no con la misma coherencia que un Juan de Burgos que se esmera en editar materia caballeresca<sup>1</sup>, parece ser que Hurtado de Toledo, al

---

<sup>1</sup> Juan de Burgos es el segundo de los impresores establecidos en la ciudad de Burgos y trabajó, principalmente, en el último decenio del siglo XV. Sobre el papel en la redacción del contenido de los libros que imprime, Sharrer 1988 considera que existió una «intervención directa de Juan de Burgos en la redacción de varios libros caballerescos» como la *Crónica troyana*, el *Baladro del Sabio Merlín con sus profecías* y el *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes fechos en armas*. Sharrer sostiene que «las intercalaciones y préstamos de otras obras y hasta el auto plagio son, en efecto, la característica más notable de la intervención de Burgos. Sus libros caballerescos no son, entonces, meras traducciones o impresiones lingüísticamente actualizadas de manuscritos anteriores, son libros viejos nuevamente refundidos y adaptados conforme a temas y tendencias literarias que estaban en boga en España a fines de la Edad Media» (Sharrer 1988, 362). Compárese esta opinión, no obstante, con lo propuesto por Cátedra & Rodríguez Velasco 2000, quienes plantean que el editor literario de obras como el *Baladro del Sabio Merlín* no es el propio Juan de Burgos, sino el comendador Cristóbal de

seleccionar las obras reelaboradas, se guía por ciertas directrices, criterios u orientaciones: tiene, principalmente, como paradigma estético la literatura alegórica de la baja Edad Media, pero, además, en algunos de estos textos se presenta un intento de integración y reconciliación entre dos concepciones sobre el amor: la concepción cancioneril del amor sufriente no correspondido, expresado mediante conceptos y alegorías y la concepción neoplatónica del amor, en donde este sentimiento está guiado por la razón y la sabiduría y sirve de guía o camino al bien.

A nivel interno, el toledano intentará, además, dar sentido y coherencia a sus 'obras' a través de la continuidad de temáticas, de argumentos y de personajes (véase, por ejemplo, más adelante, el intento de continuidad que se da entre el *Teatro pastoril en la ribera de Tajo* y el *Templo de Amor* o, en la parte dedicada a la obra impresa, entre el *Hospital de galanes* y el *Hospital de damas*). Pero esta tentativa de unidad estructural a partir de referencias a pasajes, personajes o contenidos de otras obras no suele llegar del todo a buen término: generalmente resulta forzada y falsa, pues constituye un elemento ajeno y extraño de aspecto casi postizo que no logra superar la falta de organicidad y unidad de sus 'obras'.

Es evidente, por todas estas razones, que el estudio y la delimitación literaria de las obras vinculadas a Luis Hurtado de Toledo, cura de San Vicente, representan un amplio reto. Dos problemas, caras de una misma moneda, serán una constante al enfrentarse a su producción literaria: el problema de la autoría y el problema de las fuentes. Las dos problemáticas convergen, así, en un mismo punto, pues al identificar los textos copiados se resuelve, por lo menos parcialmente, la cuestión de la autoría. Hemos podido evidenciar que el origen de los textos que copia y de donde bebe Hurtado de Toledo es bastante heterogéneo (lírica cancioneril, lírica italianizante, una traducción, etc.) y para las obras cuyas fuentes no hemos podido esclarecer del todo, la variedad de la producción poética hace suponer continuas 'sospechas' sobre su originalidad; es decir, la pregunta sobre cómo es posible que Hurtado de Toledo, un poeta de mermado talento, haya podido escribir tal variedad de obras y de tan diversos metros y géneros, invita a considerar que incluso las obras que en esta tesis

---

Santisteban. Véase, así mismo, Valladares 2005, I, 197, quien respalda la tesis de Cátedra & Rodríguez Velasco.

creemos originales quizás no lo sean. Más allá de lo comprobado en este trabajo, una sombra de duda se sigue proyectando en todas las obras cuyas fuentes no han podido ser identificadas.

A todos estas consideraciones se puede sumar otra: el método formal de trabajo de este reelaborador hace suponer que, con sumo cuidado, intentó en varias ocasiones —mediante varios recursos formales que estudiaremos en esta trabajo y mediante confusas rúbricas o paratextos— ‘camuflar’ los hurtos que hizo de obras ajenas, de tal manera que al historiador de la literatura le queda la labor de buscar con ojo detectivesco cualquier vestigio de obras ajenas en las obras con las que se le relaciona. Una labor que intentamos haber realizado con plena conciencia, pero que tiene, por razones obvias, sus límites.

Elizabeth Greco formuló sus hipótesis sobre la autoría de las obras con las que se ha vinculado a nuestro personaje. Lo hizo considerando la existencia de dos poetas de nombre «Luis Hurtado» y lo hizo, también, para muchas obras, basándose en ideas de críticos anteriores y no en un estudio directo de los textos y de sus fuentes. Es por ello por lo que, después de un análisis más profundo de los textos, podemos demostrar que muchas de estas atribuciones o no atribuciones resultan rebatibles. Dentro de las propuestas de Greco se encuentra la consideración de que todas las obras del manuscrito de las *Trecientas* son de Luis Hurtado de Toledo<sup>2</sup>. No sabemos si esta aseveración proviene de la creencia ciega en la paternidad del manuscrito, al estar este explícitamente ‘firmado’ por el toledano, o si proviene del hecho de que como la obra editada y estudiada en su tesis —la primera del manuscrito— pertenece a este manuscrito, ella debió partir —para que el estudio de esta estuviese fundamentado en una hipótesis de autoría— de la premisa de que esta y todas las otras piezas poéticas del manuscrito eran originales de Luis Hurtado de Toledo. En todo caso, Greco se equivocaba en relación con la autoría de las obras del manuscrito, pues, como se explicará en los apartados correspondientes al *Templo de Amor* y a la *Scuela de avisados*, hemos podido determinar que estas dos piezas no son originales del toledano (la *Scuela de avisados* es una copia de los *Proverbios* de Guajardo Fajardo y el *Templo de Amor* es una reelaboración de una obra italiana con el mismo título); y

---

<sup>2</sup> También López Poza 1993 atribuye a Hurtado de Toledo la totalidad de las obras del manuscrito.

quizás podría dudarse también de la autenticidad de otras más. En lo referente a la producción impresa de Hurtado de Toledo también tenemos varias objeciones que hacerle a Greco, que iremos exponiendo en los apartados correspondientes.

A continuación pasaremos a abordar cada una de las obras atribuidas, reelaboradas o escritas por Hurtado de Toledo que no incluimos en el Capítulo III, realizando un recuento de las cuestiones más relevantes apuntadas por la crítica sobre estas y sumando nuestras propias aportaciones. Nótese que, con el fin de no duplicar la información, no profundizamos en el estudio en aquellas obras sobre las que se ha escrito suficientemente (*Palmerín de Inglaterra, Comedia tibalda*, etc.), sino que nos limitamos a remitir a la bibliografía existente, discutiendo, por supuesto, en el caso de que lo consideremos necesario, las ideas formuladas en investigaciones precedentes. A las obras menos estudiadas –o no estudiadas–, como el *Triunfo de Amor* o la *Scuela de avisados*, dedicamos algo más de atención.

Dado que, como se ha explicado detalladamente en la introducción de esta tesis, el objetivo central de nuestro trabajo es el estudio detallado de la obra impresa de Hurtado de Toledo, en este apartado solo incluiremos aquellas obras que no analizamos con más profundidad en el apartado correspondiente de obras impresas. Se encuentran aquí, no obstante, en orden cronológico, todas las obras con las que se ha relacionado a Hurtado de Toledo, sea este el autor o no, y se refieren con número de página las obras que estudiamos más adelante en el apartado dedicado a su obra impresa. Los versos laudatorios, por pertenecer a un género algo diferente, los incluimos al final de este capítulo, rompiendo el orden cronológico del resto de obras.

ROMANCES Y GLOSAS A ROMANCES (c. 1546-1565)

(véase *infra*, pág. 101)



La polémica sobre la autoría del *Palmerín de Inglaterra*<sup>3</sup> que se mantuvo durante el siglo XIX estuvo motivada, en gran medida, por un impulso nacionalista de investigadores portugueses y españoles que se disputaban la cuna del libro de caballerías<sup>4</sup>. Fue el hijo de Vicente Salvá quien descubrió, al final de la primera parte del *Palmerín de Inglaterra* (Toledo: en casa de Fernando de Santa Catalina, 1547) el acróstico final escrito por Hurtado de Toledo, en donde se autodenominaba «autor» y, a partir de este descubrimiento, varios investigadores asumieron que el toledano había escrito el libro<sup>5</sup>.

Enfrentándose a quienes sostenían que el libro había sido escrito por Luis Hurtado de Toledo, y siguiendo a Manuel Odorico Mendes y a Carolina Michälis de Vasconcellos<sup>6</sup>, William Purser publicó en 1904 un ambicioso estudio en donde demostraba con argumentos de toda índole que el *Palmerín de Inglaterra* había sido escrito originalmente en portugués por Francisco de Moraes (aunque no se conservara ningún ejemplar de una edición en portugués anterior a la castellana), y que la edición de 1547, en casa de Fernando de Santa Catalina, «defunto que Dios aya»<sup>7</sup>, era una traducción a dos o tres manos de la edición portuguesa no conservada<sup>8</sup>. A partir de estas declaraciones, la corriente crítica más seria no volvió a considerar que Hurtado de Toledo pudiera haber sido su autor. Menéndez Pelayo acepta que es obra portuguesa y lo sigue Eugenio Asensio, entre otros<sup>9</sup>.

Las dudas sobre la autoría del *Palmerín de Inglaterra* surgieron porque no se conserva ningún ejemplar de la primera edición en portugués, pero también por la ambigua dedicatoria de la traducción al castellano de la primera parte del texto, escrita por Miguel Ferrer, así como por el acróstico que cierra la edición, redactado por Hurtado de Toledo.

---

<sup>3</sup> *Libro del muy esforçado cavallero Palmerín de Inglaterra*, Toledo: en casa de Fernando de santa Catherina, 1547; véase Pérez Pastor 1887, nº 223.

<sup>4</sup> Vargas Díaz-Toledo 2006 resume eficazmente estas polémicas.

<sup>5</sup> Salvá 1872, II, 85-87, y lo siguen Ticknor 1851-1856, II, Wolf 1852 y Barrera y Leirado 1860.

<sup>6</sup> Mendes 1860 y Michälis de Vasconcellos 1882.

<sup>7</sup> Recuérdese, como especificamos *supra*, que esta referencia parece llevarnos a concluir que el texto lo habría impreso seguramente Juan Ferrer, quien heredó la imprenta de Fernando de Santa Catalina.

<sup>8</sup> Véase Purser 1904, 412-415.

<sup>9</sup> Menéndez Pelayo 1905-1915, III, 244 y Asensio 1974.

En la dedicatoria del *Palmerín* de Miguel Ferrer a un tal Alonso Carrillo, se lee:

Suplico a vuestra merced que este mi atrevimiento sea tomado con la intención que fue fabricado, que es començar a servir algo de las muchas mercedes que de vuestra merced recibidas tengo. Y suplico a vuestra merced ponga cobertor a mi atrevimiento y esfuerçe mi temor (que no a sido pequeño) de poner este mi pequeño fruto en el examen de su mucha prudencia. Que, como otros escritores temen a la antigua costumbre de maldezir del vulgo, assí yo [he] estado temblando, sabiendo lo mucho que vuestra merced alcança<sup>10</sup>

La referencia a un «pequeño fruto», así como el hecho de compararse con «otros escritores», parecen evidenciar que quien escribe la dedicatoria quiere hacerse pasar por autor del libro<sup>11</sup>

Pero, además de esta ambigua dedicatoria, en la rúbrica de las octavas de arte mayor que cierran el volumen de esta edición de 1547 (la de la primera parte del libro) se lee: «El Auctor al Lector», y se descubre un acróstico así: «Luys Hurtado Autor al lector da Salud»<sup>12</sup>.

Sin embargo, la autoría que rúbrica y acróstico declaran se desvirtúa en la primera estrofa del acróstico:

Leyendo esta obra, discreto lector,  
vi ser espejo de hechos famosos,  
y así que aprovecha a los amorosos,

---

<sup>10</sup> Bonilla y San Martín 1908, 4.

<sup>11</sup> Es de notar que los primeros párrafos de este prólogo de Miguel Ferrer son, además, una copia de los primeros párrafos del prólogo que escribió Diego Gracián para la traducción de los *Apophtegmas* de Plutarco (Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1533). Hemos comparado los párrafos iniciales de estos dos prólogos y hemos podido confirmar que el propio Gracián no se equivocaba cuando denunció este hurto en el prólogo de su traducción de los *Morales de Plutarco*. Así dice allí: «Assí, los días passados en Monçón, estando el Príncipe nuestro señor en cortes, un cavallero me mostró en unos destos libros de ficción nuevamente compuesto (intitulado Palmerín de Inglaterra) en el prólogo del todo un comienço de un prólogo mío a la letra que comiença: 'Demetrio Phalereo César', el qual avrá quinze años compuse en la prefación de los *Apophtegmas* que yo entonces dirigí a su Magestad, que también va agora al principio destos morales, del qual no me pesara avérmelo usurpado otro» (Plutarco 1548, b2v).

<sup>12</sup> La segunda parte se editará en 1548, también en casa de Fernando de Santa Catalina; tiene otro prólogo de Miguel Ferrer, pero ninguna seña de Hurtado de Toledo.

se puso la mano en esta labor<sup>13</sup>.

Hurtado de Toledo, quien se ha declarado en la rúbrica autor de la obra, parece estar indicando aquí que solo la ha leído, y que, como ha visto que puede ser espejo de ínclitos hechos, se ha puesto en una «labor» (quizás de edición o de traducción)<sup>14</sup>. Más adelante, en el verso 24 del acróstico se lee la frase «robando la fruta de ajenos huertos» para referirse, según una lectura literal del poema, al *fruto* que el lector puede coger y aprovechar de la obra. El fragmento fue interpretado por muchos como un guiño al robo que Miguel Ferrer y el propio Hurtado de Toledo habrían hecho del texto de Moraes, al sacarlo a la luz velando su origen portugués y presentándolo como propio<sup>15</sup>.

Lo que se puede colegir de la dedicatoria y de los versos finales de la primera parte del *Palmerín* es que, indudablemente, parece haber una intención clara, tanto de Miguel Ferrer como de Hurtado de Toledo, por ocultar al lector el origen portugués del libro. Las razones que motivaron esta disimulación pudieron haber sido económicas, pues quizás ambos se lucraron con la edición y venta del libro de caballerías, pero también de prestigio poético: que quisieran darse a conocer en el mundillo literario de la época. No cabe duda, entonces, de que Miguel Ferrer y Hurtado de Toledo planearon a conciencia el equívoco. Quizás fueron ambos traductores del libro, pero el hecho de que nunca declaren abiertamente la labor de traducción permite concluir que tuvieron la intención de generar confusión a través de una dedicatoria y un acróstico bastante ambiguos —y hasta cierto punto,

---

<sup>13</sup> Véase el poema completo *infra*, en el apartado de la edición relativo a los prólogos y versos laudatorios.

<sup>14</sup> Las coplas en octavas que escribe Alonso de Proaza en 1510 para *Las Sergas de Esplandián* y que llevan por rúbrica «Alonso de Proaza, correptor de la impresión al lector» son apenas un ejemplo más de este tipo de prácticas editoriales; también en estas octavas se encuentran las fórmulas de nuestro acróstico: «Aquí los esfuerzos valientes parescen [...] Aquí las virtudes y glorias florecen [...] La casta Diana aquí se desvela [...] Aquí se demuestra, la pluma en la mano, | los grandes primores del alto decir [...] Por ende suplico, discreto lector [...]» (*Libros de caballerías...*, 1857, 561). Con la invención de la imprenta aparecerá la figura de un lector de epítetos fijos (discreto, benevolente, atento, cándido, desaliñado, comedido, desocupado, escrupuloso, noble, diestro, prudente, sabio, etc.) al que editores, prologuistas y autores se dirigen (véase el completo trabajo de Porqueras Mayo 1957).

<sup>15</sup> Como veremos más adelante, Hurtado de Toledo juega con la idea del ‘robo’ o ‘hurto’ de obras ajenas en otros preliminares a sus obras. Estos poemillas nos demuestran que el toledano era plenamente consciente de que lo que estaba realizando eran copias y reelaboraciones de obras ajenas y, así mismo, nos lleva a pensar en la connotación lúdica y jocosa que podían tener estas prácticas en la época.

contradictorios — sobre la autoría de la obra. Es este un caso de una juguetona auto-atribución literaria por parte del prologuista y del escritor del acróstico, en donde el objetivo de ambos parece ser el de generar un nivel tal de ambigüedad en la auto-atribución que no pueda nunca afirmarse que dos personajes toledanos imprimieron un libro por suyo. De esta manera, parece bastante claro que el *Palmerín de Inglaterra* no fue escrito por Hurtado de Toledo; desde el trabajo de Purser los argumentos a favor de la autoría portuguesa lo demuestran; sin embargo, no se ha podido esclarecer cuáles fueron los procesos de traducción del original al castellano ni quiénes intervinieron en la traducción. La bibliografía más reciente sobre la materia se limita a sugerir hipótesis. Así, por ejemplo, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, que sostiene:

A la espera de nuevas investigaciones en todos estos frentes, las conclusiones actuales son las siguientes: [...] Luis Hurtado es el autor de los versos acrósticos y [...] la traducción del texto sería obra del mismo Hurtado o, menos probable, del librero Miguel Ferrer, aunque no sería descabellado pensar en un traductor anónimo o, como decía Purser, en dos traductores, uno desconocido bastante fiel y Ferrer, malo y sin escrúpulos filológicos. Sea quien fuere, en este punto nos asaltan diversas interrogantes difíciles de resolver: ¿cuáles fueron las relaciones que pudieron existir entre el traductor y Portugal? ¿Cómo llegó hasta sus manos el libro de Francisco de Moraes? ¿Se lo proporcionaría alguna dama portuguesa de las muchas que acompañaron a la emperatriz Isabel a la corte toledana tras su boda con Carlos V? ¿Era conocido el *Palmerín* en medios cultos toledanos?<sup>16</sup>.

Por lo pronto, no queda más que acogernos a lo planteado de Vargas Díaz-Toledo. Hurtado de Toledo habría podido intervenir en la traducción, siendo quizás una de las dos manos que habría traducido el texto, según cree Purser.

---

<sup>16</sup> Vargas Díaz-Toledo 2006, 9.

En 1548 se imprime en Toledo, nuevamente en casa de Fernando de Santa Catalina, «que santa gloria haya», la segunda edición de la *Tragedia políciana*<sup>17</sup>, un drama celestinesco con una alcahueta llamada Claudina, madre de Pármeno y comadre de Celestina. Entre otros preliminares se introducen unas «octavas a los enamorados» que forman un acróstico donde se lee: «El bacheller Sebastián Fernández» y, al final de la tragedia, se imprimen tres octavas, esta vez sin acróstico, con la rúbrica «Luis Hurtado al Lector»<sup>18</sup>.

En tesis de 1992, donde se edita y estudia la obra, Luis Mariano Esteban Martín aclara acertadamente las intervenciones reales de Hurtado de Toledo en la tragedia de Sebastián Fernández a partir de comparar las innovaciones que se realizaron en la segunda edición de esta: «La participación de Luis Hurtado en la *Tragedia políciana* se centra en tres aspectos fundamentales: a) corrección; b) supresiones y sobre todo adiciones; c) octavas finales»<sup>19</sup>.

Las octavas finales que llevan por rúbrica «Luis Hurtado al Lector» no esconden, esta vez, acróstico. Después de presentar la obra al «lector deseoso de claras sentencias» Hurtado declara que «si su autor se hace callado | es por el vulgo tan falto de ciencias». El pasaje, leído incorrectamente por algunos, se entendió como si Hurtado de Toledo estuviese declarando que él era el autor de la tragedia y que callaba su propio nombre, interpretación, por supuesto, equivocada, ya que el nombre de Hurtado de Toledo no se hace «callado», pues aparece en la rúbrica de las octavas. Lo que quiere decir este verso, como bien había ya aclarado Menéndez

---

<sup>17</sup> *Tragedia políciana*, Toledo: en casa de Fernando de Santa Catalina, 1548 (Pérez Pastor 1887, nº 227). Véase edición de la *Políciana* en Esteban Martín 1992.

<sup>18</sup> La primera edición de la *Políciana* es de 1547, a costa de Diego López, y tiene ya impresos en los preliminares las «cuatro octavas a los enamorados» con el acróstico de Sebastián Fernández, pero no los versos finales de Hurtado de Toledo ni hay ninguna referencia a nuestro autor. Véase descripción de la primera edición en Pérez Pastor 1887, nº 221.

<sup>19</sup> Subraya Esteban Martín 1992 que con sus correcciones el toledano «trata de solventar las erratas que aparecen en dicha edición [la primera] lo cual no es óbice para que también en su edición aparezcan otras erratas» (págs. 14-21), y que introduce variantes lingüísticas que son consecuencia, seguramente, de la continua evolución idiomática en los Siglos de Oro, y que se agudizaban debido a que cada imprenta imponía sus criterios ortográficos. Revítese también Esteban Martín 1999, donde sintetiza lo planteado en su tesis en relación con las intervenciones de Hurtado de Toledo.

Pelayo<sup>20</sup>, es que Sebastián Fernández escondió en la primera edición de la obra su nombre en el acróstico inicial y Hurtado de Toledo devela en la segunda edición este hecho –explicándolo a la luz del tópico del vulgo lector–. La práctica encaja en la tradición de acertijos autoriales que se impuso en la comedia humanística a partir de los versos de Alonso de Proaza en la *Celestina*, quien señala que el nombre de Fernando de Rojas se disimula en el acróstico. La fórmula de añadir preliminares poéticos que hablan del autor se continuó también en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (Medina del Campo, 1534) «corregida y emendada por el [...] cavallero Pedro de Mercado», donde se leen unas «coplas de Pedro de Mercado, corrector, en loor de la obra, y en que declara el autor della», aunque la declaración del autor no se hace veladamente: «De casa y linaje de Silva erederero, | felice en las obras pues es Feliciano». En la *Comedia selvagia* se muestra el nombre del autor a través de un acróstico donde se lee: «D. Alonso de Villegas Selvago compuso la *Comedia selvagia* en servicio de su sennora Isabel de Varrionuevo siendo de edad de veinte annos en Toledo su patria»<sup>21</sup>; y Sancho de Muñón añadió un acróstico a la *Tercera Celestina o tragicomedia de Lisandro y Roselia* (Salamanca, 1542).

Volviendo a las octavas de la *Policiana*, en los cuatro versos finales parece claro que Hurtado de Toledo hace una declaración de la labor de corrección. Dirigiéndose al lector, advierte que,

Si algún error hallares mirando  
supla mi falta tu gran discreción,  
pues yerra la mano y no el corazón  
que aqueste lo bueno va siempre buscando<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Menéndez Pelayo 1905-1910, III, 244-245.

<sup>21</sup> Recuérdese, además, que esta comedia fue impresa por Juan Ferrer.

<sup>22</sup> Véase edición de las octavas *infra*, en el apartado correspondiente. La *Comedia llamada Florinea* (1554), escrita por Juan Rodríguez Florián, contiene un proemio en verso del autor con las mismas fórmulas que el de Hurtado de Toledo: «O, sabio lector, recoge tu mente | aquesta comedia queriendo leer, | do flores de dichos podrás escoger | y avisos de males que ay en la gente», y finaliza con la fórmula de la *captatio benevolentiae*: «Con tanto concluyo, lector, te rogando, | que des por bueno a Dios los loores | y suplas las faltas de los escriptores | de lo que te escriben te aprovechando» (Rodríguez Florián 1554, A2r-v).

No es, entonces, este, ni un caso de plagio ni de auto-atribución. Nos encontramos ante un ejemplo de ‘corrección’ de una obra ajena y de presentación de esta mediante versos laudatorios, como fue fórmula común en la época<sup>23</sup>. Sin embargo, en estos versos laudatorios se rastrea cierto grado de ambigüedad. Hurtado de Toledo apunta ya, desde estas fechas, maneras precisas que desarrollará en textos posteriores.

Específicamente sobre las intervenciones que hizo Hurtado de Toledo en la *Policiana*, Esteban Martín señala que se trata de: 1. correcciones; 2. supresiones; y sobre todo, adiciones; 3. octavas finales. Dice que las correcciones realizadas por Luis Hurtado tratan de arreglar erratas de la primera edición —aunque ello no es óbice para que aparezcan nuevas erratas en la segunda edición—, y, en otros casos, constituyen apenas variaciones ortográficas que obedecen a «criterios igualmente arbitrarios a los aparecidos en la primera edición»<sup>24</sup>. De otra parte, continúa Esteban Martín, «mayor interés tienen las supresiones y adiciones [...] por cuanto es en este aspecto donde se manifiesta más claramente su papel de enmendador. [...] Las supresiones afectan fundamentalmente a palabras de poca entidad gráfica como conjunciones, artículos o pronombres, lo que conocemos por *haplografía*». Concluye, finalmente, que «estas omisiones no suponen ninguna alteración sustancial del texto original, pero sí presentan una clara voluntad estilística de Hurtado». Sobre las adiciones señala que se trata de «verdaderos párrafos matizando el sentido de las palabras del original y, sobre todo, intensificaciones»<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Aunque la existencia del tal Bachiller Fernández no se ha puesto en duda (Menéndez Pelayo lo caracteriza como un autor que «debía de estar recién salido de las aulas con la leche de la retórica en los labios», Marcel Bataillon lo piensa clérigo y Anna Okonsa cree que puede tener relación con el mundo de los juristas [*Apud* Esteban Martín 1992, 4]), no se tiene ningún dato de él, a excepción de la información que se puede extraer de los preliminares «El actor a un amigo suyo», «Octavas a los enamorados» y «El actor al lector». Exceptuando esta información interna de la obra, «nada sabemos con certeza sobre Sebastián Fernández» (Esteban Martín 1992, 2). De esta manera, hasta que no se saque a la luz un documento que confirme que Sebastián Fernández existió, cabe quizás pensar que desde la primera edición de la *Policiana* Hurtado de Toledo pudiera haber creado la superchería del acróstico inicial en el que se declara el nombre de Sebastián Fernández.

<sup>24</sup> Esteban Martín 1992, 18.

<sup>25</sup> Esteban Martín 1992, 19. Todas las variantes entre las dos ediciones véanse en Esteban Martín 1992.

En el prólogo de la primera edición de la *Comedia tibalda* (Juan Ferrer, 1553)<sup>26</sup>, «agora de nuevo impressa y acabada», Hurtado de Toledo apunta: «Su sabio auctor, por la muerte que todo lo ataja, no acabó en esta Comedia lo comenzado, ni corrigió lo hecho. Por lo qual [...] procuraré añadir lo que a mi parescer sentí que faltava»<sup>27</sup>. Las intervenciones que Hurtado realizó pudieron ser identificadas a partir de que Adolfo Bonilla y San Martín encontrara en 1903, en los folios 444r-452r del ms. 1317 de la Biblioteca Nacional<sup>28</sup>, lo que él consideró el texto original de la *Comedia* de Perálvarez de Ayllón, y lo cotejara con la segunda edición de esta (Valladolid, s.a., aunque c. 1570)<sup>29</sup>. Aunque se sabía de una primera edición por la referencia de diversos bibliófilos, fue Homero Serís quien ubicó en 1930 el único ejemplar conocido actualmente, custodiado en la Hispanic Society, y preparó un breve artículo con las variantes de las dos ediciones y el manuscrito. Como había demostrado en 1903 Bonilla y San Martín, Serís confirmó que Hurtado de Toledo intervino desde la primera edición con un prólogo y adiciones y supresiones de palabras o frases, e introdujo un personaje al final de la égloga, Belisa, y unas cuantas estrofas que variaban el desenlace. El final propuesto por Perálvarez de Ayllón resultaba abrupto e inverosímil, pero los cambios que hizo Hurtado de Toledo, según opinión de los dos investigadores mencionados, no lo mejoran. De este modo, nos encontramos con un caso de corrección y edición de una obra ajena, como ocurre en la *Policiana*.

En 1553 Perálvarez de Ayllón ya había fallecido<sup>30</sup>, hecho del que no se puede concluir ninguna hipótesis sólida sobre la impresión de su obra a manos del toledano, pero es factible dudar de si el posible usufructo de la edición de la obra de

---

<sup>26</sup> *Comedia de Preteo y Tibaldo llamada disputa y remedio de amor...* (Pérez Pastor 1887, nº 264). Véase edición de la comedia en Caparrós 2002, que sigue la edición de Bonilla y San Martín 1903.

<sup>27</sup> Véase *infra*, donde editamos todo el prólogo de la segunda edición.

<sup>28</sup> Se encuentra microfilmado con la signatura mss.micro/11026.

<sup>29</sup> «El manuscrito de la *Comedia Tibalda*, que parece de letra algo más antigua que la del resto del volumen, representa una etapa de la obra, anterior a las enmiendas y adiciones hechas por Luis Hurtado en 1553. Sin duda es copia del manuscrito original del Comendador Perálvarez de Ayllón, o de alguna edición de su obra (sin las modificaciones de Hurtado), hoy totalmente desconocida. Con el manuscrito a la vista, se puede observar en qué consistieron las enmiendas de Luis Hurtado de Toledo, y las estrofas que añadió al original» (Bonilla y San Martín 1903, x).

<sup>30</sup> Avalor Arce 1972, 52.



Ayllón, y sus posibles consecuencias económicas y honrosas, habrían sido planificadas por un Hurtado de Toledo y un Juan Ferrer con frío espíritu mercantil o con afectivo recuerdo de un viejo amigo, como lo quiere dar a entender el cura de San Vicente en el prólogo: «Como viniese a mis manos, discreto lector, esta sapientísima y pastoril Comedia embiada de un amigo tan sabio como en virtudes exercitado, y viesse el heroico estilo que llevaba con facilidad en bocablos y bivacidad de sentencias, movime con christiano zelo a comunicarla a los desseos del exemplario y remedio del amor»<sup>31</sup>.

Los añadidos que realiza Hurtado de Toledo en la *Tibalda* están relacionados, sobre todo, con una interpretación del amor según las corrientes neoplatónicas que circulaban en la época. De este modo, a una égloga de pastores algo toscos y rudos, Hurtado de Toledo incorpora un final en el que el pastor enamorado racionaliza su sentimiento a partir de la diferenciación entre el «apetito sensual» y el amor fundado «en lo infinito», tal y como se expresa también en la resolución del conflicto amoroso en la *Égloga silviana*<sup>32</sup>.

«ÉGLOGA SILVIANA» (1553 Y C. 1570)

(véase *infra*, pág. 167)

«CORTES DE CASTO AMOR Y CORTES DE LA MUERTE» (1557)

(Sobre las *Cortes de Casto Amor* véase *infra*, pág. 179)

---

<sup>31</sup> Véase edición del prólogo en el apartado correspondiente. Nótese que en esta cita parece confirmarse que, como lo había pensado la crítica, Hurtado de Toledo tuvo acceso a un manuscrito de la comedia para realizar las modificaciones en la primera edición de la obra.

<sup>32</sup> En la edición de Caparrós 2002 se indica con claridad la parte añadida por Luis Hurtado de Toledo al final de la *Tibalda*, en donde se pueden leer, precisamente, las ideas de Tibaldo sobre el amor intelectual. Ampliamos, sin embargo, estas consideraciones, en la comparación que hacemos entre la *Tibalda* y la *Égloga silviana* en el apartado donde estudiamos esta última.

La segunda parte de la obra miscelánea *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte* (Toledo: Juan Ferrer, 1557)<sup>34</sup> es la obra *Cortes de la Muerte* —de evidente carácter dramático, pese a su extensión—, escrita por Miguel de Carvajal, pero enmendada, sacada a la luz y dirigida por Hurtado de Toledo a Felipe II. En el prólogo que escribe a esta suerte de auto sacramental, Hurtado de Toledo no niega ni disimula la autoría real, sino que aclara que las *Cortes de la Muerte* «fueron comenzadas por Michel de Carvajal, natural de Plazencia, y agradando el tal estilo yo las proseguí y acabé»<sup>35</sup>.

Se trata de una representación en verso octosilábico, de cerca de 8000 versos, dividida en veintitrés «cenas», en la que personajes de diferentes estados (casado, monja, viuda, pastor, caballero, rico, pobre, ladrón, meretriz, indio, etc.) acuden a las cortes convocadas por la Muerte para hacer alguna petición específica para el grupo que representan. En las cortes los recibe la Muerte misma, quien, de la mano de sus asesores (san Jerónimo, san Agustín, san Francisco), aconseja y da doctrina a los asistentes; pero, de otra parte, Satanás, Mundo y Carne (quienes tienen como compañía a Lutero), opinan y comentan los casos de los asistentes desde la perspectiva opuesta. A nivel estético e ideológico las *Cortes de la Muerte* es un texto riquísimo en matices y problemáticas que merecería, sin lugar a dudas, una edición anotada y su atención por parte de la crítica. De las *Cortes de la Muerte* hizo Justo de Sancha una edición en la BAE, en el tomo de *Romancero y cancionero sagrado* (1855)<sup>36</sup>;

---

<sup>33</sup> Véase nuestra edición *infra*.

<sup>34</sup> *Cortes d' casto amor y Cortes d' la Muerte con algunas obras en metro y prosa...* (Pérez Pastor 1887, n<sup>o</sup> 282). Véase también referencia de las *Cortes de la Muerte* en García-Bermejo Giner 1996. Conocemos tres ejemplares de este impreso. Dos conservados en la BNE y uno en la Bibliothèque Mazarine de París (véanse más detalles sobre este impreso en la introducción al mismo *infra*).

<sup>35</sup> A2r de las *Cortes de la Muerte*.

<sup>36</sup> En el prólogo de la edición de la BAE, don Justo de Sancha comenta sobre su edición de las *Cortes de la Muerte*: «Para su impresión nos hemos servido de una copia manuscrita hecha recientemente, y de un ejemplar de la mencionada edición, adquirido poco antes en el extranjero». Y añade: «La copia nos la facilitó el señor don Enrique Vedia, y el ejemplar, conservado con el esmero que por su rareza merecía, el señor don Pascual Gayangos. Este y aquella nos han sido de mucha utilidad para la exacta reproducción del texto, ininteligible con frecuencia unas veces en la impresión, y otras en el manuscrito. Aun así, verán nuestros lectores que hemos hallado tropiezos insuperable» (Sancha 1855,

hay, además, una tesina que edita la obra siguiendo la edición de Sancha de la BAE y hay, además, tesis doctoral sobre el texto de la University of North Carolina que, desafortunadamente, no hemos podido consultar<sup>37</sup>. Se han publicado varios artículos sobre esta obra donde se la relaciona con cuestiones medulares políticas e ideológicas de mediados del siglo XVI: Gitlitz la relaciona con una actitud «cristiano nueva»<sup>38</sup>; Ortega Medina la analiza en el marco de las polémicas lascasianas sobre los pueblos indígenas de América, al igual que Jáuregui<sup>39</sup>; y Rodríguez-Puértolas se refiere a esta como obra erasmistas<sup>40</sup>.

Volviendo a lo declarado en el prólogo por Luis Hurtado de Toledo sobre su participación en las *Cortes de la Muerte*, cabría entonces preguntarse qué partes de esta suerte de auto sacramental podrían ser las adiciones del toledano. En el estudio para la edición de 1932 de la *Tragedia Josefina* del mismo Miguel de Carvajal<sup>41</sup>, Joseph Gillet intenta determinar cuáles fueron las modificaciones hechas por Hurtado de Toledo a las *Cortes de la Muerte*, estableciendo como parámetro el criterio de la mediocridad: todo aquel pasaje inverosímil o mal escrito pertenecería al toledano. Gillet subraya que como no se conserva otro testimonio de la obra en el que no estén las intervenciones del toledano, es imposible determinar con certeza las modificaciones que este habría hecho, pero que, teniendo el precedente de los no muy bien logrados versos de la *Tibalda*, los fragmentos que él considera interpolaciones de Hurtado de Toledo no serían ni siquiera imprescindibles. Para él, la intervención del portugués en la escena veinte, quien se sirve de un habla literaria con rasgos portugueses, es, sin duda, intervención de Hurtado de Toledo, pero —y esto resulta más que evidente— toda la intervención del «Autor» en la escena veintidós sería también de Hurtado de Toledo, pues allí se intenta poner en relación

---

vi). Y, en una nota al texto, agregará que esta copia de Vedia se copió de un manuscrito de Bartolomé José Gallardo. Como se sabe, las bibliotecas de estos dos bibliófilos [Enrique Vedia y Bartolomé José Gallardo] se dispersaron; así las cosas, el manuscrito al que Sancha se refiere —y la copia de este— no han sido identificados, pero, por lo que se puede cotejar en su edición, no diferirían sustancialmente de la edición de las *Cortes de la Muerte* del impreso de 1557.

<sup>37</sup> Véanse, respectivamente, Sancha 1855, Irisarri Juste 1990 y Varona Finch 1982.

<sup>38</sup> Gitlitz 1972, 1973 y 1989.

<sup>39</sup> Ortega Medina 1954-1955; Jáuregui 2002, 2006 y 2008.

<sup>40</sup> Rodríguez-Puértolas 1971. Véase también Cañete 1885, quien enmarca el texto en el teatro español de la misma época.

<sup>41</sup> De la *Josefina* había ya, de otra parte, edición de Cañete 1870; actualmente se echa en falta una edición moderna y anotada de esta obra.

las *Cortes de la Muerte* con el resto de textos de la miscelánea: se establece un vínculo entre Amor y Sabiduría – como se hace, por ejemplo, en el *Espejo de gentileza* –; de otra parte, el estilo de esta parte final difiere considerablemente del resto de la obra. Es por ello por lo que, muy probablemente, como declara el propio Hurtado de Toledo en el prólogo a las *Cortes de la Muerte*, este las «acabó», por lo que toda la parte final de este auto sacramental sería invención hurtadina.

De otra parte, se sabe que en 1557 Carvajal aún vivía<sup>42</sup>, y es por ello por lo que cabría preguntarse por qué no imprimió él mismo las *Cortes de la Muerte*, en vez de permitir que otro utilizara el texto para armar un atractivo volumen que abría con unas *Cortes de Casto Amor* y que cerraba de forma ‘unitaria’ con sus *Cortes*. Joseph Gillet tiene su tesis al respecto:

The question might be asked, how, in 1557, many years before Carvajal’s death, Hurtado could have been allowed, without apparent protest, publicly to assert such a flimsily-warranted claim to even partial authorship of the *Cortes de la Muerte*. The answer is that, by Carvajal’s own admission in the dedication of the *Josephina*, to collect his scattered writings would have been a more arduous task than to gather the wind-blown Sibylline leaves; and although he realized that his ‘spiritual daughters’ were exposed to certain dangers, he himself, in a medieval spirit of dedication *ad majorem dei gloriam*, disclaimed all sense of literary ownership. Moreover, in the atmosphere of sharpened intolerance surrounding the accession of Philip II, the boldness of the social and religious criticism in the *Cortes* might well have made the author fear to tread where Hurtado, dedicating the work to the king himself, rushed in without misgiving<sup>43</sup>.

Si bien, como señala Gillet, las palabras de Carvajal en el prólogo de la *Josefina* podrían explicar el hecho de que este autor no publicara todas sus obras en vida, el segundo argumento de su hipótesis, el que apunta al hecho de que las *Cortes de la Muerte* podría resultar un texto problemático dentro de la atmósfera de «sharpened intolerance», quizás pueda discutirse. A pesar de que se han realizado

---

<sup>42</sup> Gillet 1932, xi-xv.

<sup>43</sup> Gillet 1932, xviii.

interpretaciones erasmistas de este auto sacramental, y de que algunos consejos dados por la Muerte y sus asesores tienden hacia la idea de la práctica de una religiosidad interior como la promulgada por Erasmo – además de que, por ejemplo, se hacen críticas a la ostentación y al lujo del estado clerical – se trata, también, de un texto acorde con el ascenso de fuerzas contrarreformistas que comenzaron a invadir el establecimiento religioso después de la muerte de Carlos V; un texto declaradamente anti-luterano donde Lutero aparece como la «fuente de las eregías» y que finaliza con la quema pública de este.

Prescindiremos, por lo pronto, de realizar aquí un estudio más detallado de este interesantísimo texto, no solo porque no es obra original de Hurtado de Toledo, sino porque el análisis de este material sería tema, en sí mismo, de una tesis doctoral, pero esperamos poder llevar a cabo una publicación anotada de este valioso material.

MS. 107 DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO: «LAS TRECIENTAS» (1582)<sup>44</sup>

El primero en poner su atención en este manuscrito fue Antonio Neira y Mosquera, quien en 1853 publicó una serie de noticias sobre Hurtado de Toledo y editó fragmentos de la cuarta obra del manuscrito, el *Hospital de necios*. Dice Neira y Mosquera que el manuscrito llegó al fondo de la Universidad de Santiago por una donación del bibliófilo Jacobo de Parga y Puga (1774-1850), quien sería el autor de la nota pegada en el fol. 1v, en la que se hace referencia al hecho de que dos folios de este estén impresos<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Véase nuestra edición de este manuscrito *infra*.

<sup>45</sup> La nota dice así: «No se tiene noticia de que hubiese sido impresa esta obra de Luis Hurtado y aunque podía hacerlo creer el estarlo la portada y las tres primeras octavas, no es prueba suficiente de que hubiese tenido igual suerte toda ella, pues según dice Sedano en el tomo 9 de su *Parnaso español* al hablar del *Exemplar poético* o *Arte poética* de Juan de la Cueva que publicó por primera vez de un códice en 4<sup>o</sup> escrito todo y firmado por el mismo autor que tenía también la portada impresa, ‘era esta costumbre que se halla algunas veces usada en los manuscritos de algunos célebres escritores antiguos’». Rodríguez- Moñino, por su parte, comenta que este procedimiento de imprimir algunas hojas de un manuscrito «no es infrecuente en aquel tiempo» y, además de recordar el *Ejemplar poético* de Cueva, dice que tenía las mismas características «uno de los tratados americanos del trotamundos Pedro Mexía de Ovando» (Rodríguez-Moñino 1959, 160).

Efectivamente, la portada del manuscrito es un folio impreso en el que se declaran el nombre de la primera obra, el nombre del autor y a quién se dedica: «Las trecientas de Luis Hurtado, poeta castellano, en defensa de ilustres mugeres, llamadas Triumpho de virtudes. Dirigidas a la muy ilustre señora doña Anna Manrique, señora de las villas de la Torre y el Prado». Sigue a esta rúbrica un escudo que puede que se trate, como afirma Sagrario López Poza, del escudo de la familia Vargas. Además de la portada, el fol. 10v, donde se recogen las primeras tres octavas de una «Invocación», también está impreso. Estas dos hojas impresas invitan a considerar que se pudiera haber tratado de unas pruebas de imprenta para una impresión total y definitiva del texto, pero, sin embargo, no existe otra señal que respalde esta hipótesis: no hay ninguna firma o marca en las hojas del manuscrito que invite a considerar que había sido revisado por la censura o por el representante real para su impresión ni conocemos licencia o privilegio de impresión<sup>46</sup>. Sin embargo, es evidente que Hurtado de Toledo sí tuvo intención de presentar esta miscelánea poética para la imprenta, pues en el prólogo dedicatoria del manuscrito que escribe para doña Ana Manrique, dice que si este «fuere digno de dar en público su traslado», se pondrá en el amparo de la misma Ana Manrique, para que esta lo defienda del «vulgo y sus lenguas» (fol. 3r). Más allá de que el manuscrito hubiese o no hubiese llegado a la imprenta, cabe la posibilidad, como subraya Sagrario López Poza, de que «descartada la posibilidad de imprimir estas obras poéticas, como tan frecuente era en el siglo XVI [...], su autor quiso conservarlas en un manuscrito con apariencia de libro impreso, para lo qual le añadió la portada»<sup>47</sup>.

Aunque varios autores se han puesto en la labor de describir el manuscrito, la descripción más detallada es la que ha suministrado Sagrario López Poza, dado que aborda varias cuestiones paleográficas de interés<sup>48</sup>. Se trata de un manuscrito de 200 folios, al que le faltan los fols. 142r-143v, en los que seguramente se encontrarían una

---

<sup>46</sup> Hemos llevado a cabo una búsqueda en los registros de licencias de impresos en el Archivo General de Simancas.

<sup>47</sup> López Poza 1993, 51. Quizás fue debido a estos dos folios impresos que Palau y Dulcet consideró la existencia de un impreso correspondiente a este manuscrito, como parece deducirse de lo comentado en su catálogo: «La única noticia que tenemos de este libro la hemos hallado en Gallardo quien examinó un ejemplar manuscrito coetáneo del impreso conservando la portada y el verso del fol. 10 impresos» (Palau y Dulcet 1948-1990, VI, 683).

<sup>48</sup> El contenido del manuscrito ha sido detallado por Rodríguez-Moñino 1959, López Poza 1993, Canoso Hermida 1998a y Nider & Valdés 2000. Lo incluye en su catálogo Pardo Gómez 1998, 41-42.

serie de versos laudatorios que cerrarían el poema del *Hospital de necios*, acompañando a otros versos laudatorios al final del *Hospital* que sí se han conservado. López Poza define el tipo de letra como cancelleresca llana o bastarda llana, y subraya la existencia de dos tipos de letras muy similares:

Se observa un ligero polimorfismo en la letra, aunque la técnica caligráfica parece idéntica. Tal vez se deba a la intervención de dos copistas, pues, aunque leves, hay diferencias de trazo a partir de la cuarta obra, *Hospital de necios* (fol. 113 en adelante). La presión parece menor o menos espesa la tinta. Estos datos no parecen suficientes como para pensar en dos copistas (podría deberse a la misma persona habiendo transcurrido un tiempo entre las dos copias)<sup>49</sup>.

Sin embargo, como sigue comentando López Poza, algunas marcas pueden inducir a pensar que efectivamente se trata de dos copistas, como la nueva presentación de las portadas de las obras a partir del fol. 113 y la inclusión de reclamos en el verso de cada folio a partir de este mismo punto. Elizabeth Greco, por su parte, sostiene que se trata, efectivamente, de dos letras distintas: «The first three works lean towards the italianate; the last three, toward the vertically rotund»<sup>50</sup>, y no lo considera un autógrafo, pues cree que la letra del testamento de Hurtado de Toledo es de su puño y letra, y esta difiere bastante de cualquiera de las letras del manuscrito. Sagrario López Poza, por su parte, habla de un apógrafo. Nosotros consideramos, como ya lo reseñamos en el apartado sobre la vida de Hurtado de Toledo, que el testamento fue seguramente escrito por un escribano y que lo que parece más probable es que tanto el ms. del *Memorial de las cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo* (ms. L-II-4 del Escorial) como la primera parte de las *Trecientas* sean autógrafos de Hurtado de Toledo, pues tienen la misma letra.

Después de un prólogo donde Hurtado de Toledo dedica el primer texto del manuscrito a Ana Manrique y de algunos versos laudatorios, en el fol. 9v se relacionan «las obras que se contienen en este tratado»; relacionamos a continuación los títulos de estas: 1. *Las trecientas del Triumpho de virtudes en defensa de ilustres*

---

<sup>49</sup> López Poza 1993, 50.

<sup>50</sup> Greco 1977, 171.

mugeres. 2. *Theatro pastoril a la pastora Ismenia dedicado*. 3. *El Templo de Amor a la misma señora*. 4. *El hospital de neçios hecho por uno dellos que sanó por milagro*. 5. *La escuela de avisados a la clara Sophía*. 6. *La Sponsalia de Amor y Sabiduría*.

Hasta el día de hoy, los investigadores que se han referido al manuscrito o han editado alguna de estas obras han asumido que todas son composiciones de Hurtado de Toledo, evitando así toda cuestión de autoría y no teniendo en cuenta las diferentes mañas del toledano en sus primeros escritos impresos<sup>51</sup>. Elizabeth Greco, por ejemplo, propone una serie de hipótesis bastante arriesgadas donde duda de la paternidad de un altísimo porcentaje de obras impresas atribuidas a Hurtado de Toledo que se recogen en el catálogo de Rodríguez-Moñino, pero al estudiar el manuscrito da por hecho que se trata de una compilación de obras escrita por Hurtado de Toledo sin cuestionar ningún aspecto que pueda poner en duda esta afirmación. Por su parte, López Poza afirma que no existe duda sobre la atribución de las obras del manuscrito<sup>52</sup>.

Sin embargo, después de un trabajo de búsqueda de fuentes, hemos podido comprobar que no todas las obras son originales del toledano. El estudio de toda la obra poética de Hurtado de Toledo y el análisis de los mecanismos de plagio y reelaboración nos ha permitido ir perfeccionando nuestra visión y nuestra perspectiva sobre los problemas de autoría y es por ello por lo que hemos podido identificar la fuente de una reelaboración y de un hurto literario en este manuscrito, inadvertidos a los anteriores investigadores. Se trata, de una parte, de la reescritura del *Tempio d'amore* (Venecia, 1536) de Nicolò Franco en el *Templo de Amor*, la tercera composición del manuscrito y, de otra parte, de una reproducción –bastante exacta– de los *Proverbios morales* de Alonso Guajardo Fajardo, que se publicaron póstumamente en 1587<sup>53</sup>.

El haber añadido dos textos más al cúmulo de reescrituras hurtadinas no implica, sin embargo, que consideremos finalizada la labor de identificación de las obras originales y las obras ajenas o reelaboradas por el toledano. Por la experiencia

---

<sup>51</sup> Así, nosotros mismo en Gamba Corradine 2012, donde proponemos la hipótesis de que los hurtos literarios obedecen a una época de juventud de nuestro personaje.

<sup>52</sup> López Poza 1993, 54. Rodríguez Moñino no hace ninguna afirmación comprometedoras sobre la paternidad de estas obras.

<sup>53</sup> Véanse *infra* los detalles sobre estos dos textos.



que hemos tenido en el desarrollo de esta investigación, en la que hemos podido identificar varias fuentes nuevas de reelaboración (las dos mencionadas del manuscrito, la de las *Cortes de Casto Amor*, los poemas y epístolas de esta compilación), y delimitar con claridad otras (*Hospital de amor* y *Espejo de gentileza*), sabemos que el encontrar la fuente de un plagio o una reelaboración es un proceso dificultado por factores muy variados como las labores de disimulación o camuflaje que el autor haya llevado a cabo en el texto, la disponibilidad o existencia del texto original y, por supuesto, el amplio conocimiento del propio investigador de la literatura vernácula o de literaturas extranjeras.

Algunos de los ardides y mañas que utilizó Luis Hurtado de Toledo en su producción poética impresa para sacar a la luz textos ajenos aparecen también en el manuscrito. Concretamente, el uso de rúbricas ambiguas donde no se especifica la autoría o procedencia de una obra es una de esas técnicas paratextuales que quizás sirve para suministrar pistas sobre su paternidad. Es verdad que no nos podemos fiar completamente de estos paratextos, pero en muchos casos invitan a sospechar de la paternidad del toledano. En el manuscrito, solo en dos obras, de las seis que contiene, se declara en la rúbrica que son composiciones de Hurtado de Toledo. En las *Trecientas* o el *Triumpho de virtudes* se dice que es obra «de Luis Hurtado» y en los *Sponsalia de Amor y Sabiduría* la rúbrica aclara: «por Luis Hurtado». Sin embargo, en el *Teatro pastoril* se dice que es «edificado por Lusardo», un pseudónimo y nombre literario de Hurtado de Toledo, según ha declarado la crítica, pero no se incluye por ningún lado el nombre de Hurtado de Toledo. En el *Templo de amor* la rúbrica anuncia que está «a la soberana pastora Ismenia dedicado por su siervo, el pastor Lusardo, sacerdote de este templo». La rúbrica del *Hospital de necios* declara que está «hecho por uno de ellos que sanó por miraglo, dirigido a la hermosa pastora Ismenia», y en la *Scuela de avisados* se lee: «*Scuela de avisados* sacada en proverbios morales en verso castellano de la clara Sophía para exemplos de virtud y corrección de vicios a la misma señora Ismenia dedicada». A excepción de la primera y la última composición del manuscrito, en el resto de obras no se declara explícitamente la autoría del toledano (dos, de hecho, como hemos visto, no son de él).

Pasaremos a continuación a revisar una a una las obras del manuscrito, reseñando la bibliografía existente sobre la materia, así como nuestros aportes. Como hemos especificado ya en la introducción de esta tesis, nuestro interés es centrarnos en el corpus impreso, por lo que, como podrá verlo el lector, el trabajo sobre las obras del manuscrito constituye apenas una aproximación puntual que esperamos poder ampliar y desarrollar en otra oportunidad.

#### «LAS TRECIENTAS O TRIUMPHO DE VIRTUDES»

La obra que abre el manuscrito pareció haberse concebido como la principal de esta compilación, no solo por ser la primera, sino, también, por ser la más extensa (ocupa los fol. 2v a 63r) y por estar dedicada a una importante dama toledana, doña Ana Manrique de Vargas. El poema se compone de 2456 versos distribuidos en coplas de arte mayor con rima consonante ABBA ACCA. Como su título anticipa, se trata de cerca de trescientas coplas (307, en realidad), una extensión que evoca imperativamente las *Trescientas* o *Laberinto de Fortuna* del poeta de la escuela alegórica-dantesca del siglo xv Juan de Mena. El *Triumpho de virtudes* es también, como el de Juan de Mena, un viaje alegórico, pero los contenidos de los poemas difieren, pues en las *Trescientas* el viaje alegórico tiene como fin el descubrimiento de las razones y los ejemplos que hacen de la mujer un ser virtuoso<sup>54</sup>. De hecho, si creemos lo que el propio Hurtado de Toledo declara en el prólogo de la obra, la elección de haber escrito trescientas coplas respondería al intento de realizar una réplica a un «blasphemo varón que en contra de damas escribió trezientas coplas» (fol. 2r) y no tendría precisamente como telón de fondo las *Trescientas* de Mena.

El poema tiene algunos preliminares: un prólogo-dedicatoria a Ana Manrique en donde Hurtado de Toledo explica el motivo de la escritura de la obra (la existencia

---

<sup>54</sup> Greco alude precisamente a estos puntos en contacto entre las obra de Mena y el *Triumpho de virtudes* de Hurtado de Toledo, señalando: «The two poets [Mena y Hurtado de Toledo], then, have employed the dream allegory for two essentially different ends: Mena, to express a personal *Weltanschauung*; Hurtado to make known his profeminist stance» (Greco 1977, 239). La tesis de Greco 1977 consiste, precisamente, en la edición y estudio de esta obra del manuscrito, por lo que remitimos al lector a este trabajo de investigación.

de otro texto en donde se hablaba mal de la mujeres), y alude a otras dos obras del manuscrito, el *Teatro pastoril* y el *Templo de Amor*, que el autor dedica a la «hermosísimas doña Isabel Manrique», hija menor de Ana Manrique, a la que llamará en estos textos «Ismenia», nombre también utilizado en las *Trecientas* para referirse a Sofía o la Sabiduría. A continuación del prólogo sigue el «Argumento» en prosa de la obra, en el que se reproducen tres sentencias bíblicas (*Vinum et mulieres faciunt apostatare sapientes*<sup>55</sup>, *Mulierem fortem quis inveniet?*<sup>56</sup> y *Melior est iniquitas viri quam mulier beneficiens*<sup>57</sup>) que el autor dice que han sido «mal entendidas y peor interpretadas» por este «desenfrenado y blasfemo varón» que escribió trescientas coplas en contra de las mujeres. Buscando refutar este dictamen, el autor explica en el argumento de la obra cómo realiza un viaje al templo de Salomón, en donde busca saber el contenido real de estas sentencias; finalmente logrará demostrar tres cosas sobre la mujer: «La primera es ser muy perfecta en su creación, la segunda es ser muy virtuosa en sus obras, la tercera es ser muy provechosa al género humano». El argumento continúa resumiendo del viaje alegórico del autor. Viene a continuación un soneto de Luis de Vargas, hijo mayor de Ana Manrique, en loor de las *Trecientas* de Luis Hurtado, un soneto de Luis Hurtado en respuesta del anterior y un poema elegíaco en latín de un tal «Petrus Pantinus», en el que se alaban obra y autor. Sigue después una «invocación» en donde se dedica la obra a María, «Eva segunda», y a Ana Manrique, a quien llama «segunda Diana». Después de estos preliminares se da inicio al poema.

El poema consiste en un viaje alegórico al estilo de los escritos por la escuela alegórica-dantesca como los del Marqués de Santillana o Juan de Mena en la primera mitad del siglo XV, en donde el autor, guiado por Entendimiento, emprende un viaje hacia la Casa de Sabiduría. Allí encuentra diferentes estancias, cada una representando una virtud, en las que puede ver ejemplos de mujeres virtuosas (mujeres ilustres en sabiduría, en esperanza, en caridad, mujeres justas, leales, etc.). Después de que, a partir del aprendizaje que el viaje ha significado, el autor puede

---

<sup>55</sup> Esta sentencia del Eclesiástico 19, 2, la utilizó el Arcipreste de Talavera en el *Corbacho* para denigrar a las mujeres, y aparece también en boca de Sempronio en la *Celestina*.

<sup>56</sup> Proverbios 21, 10.

<sup>57</sup> Eclesiástico 42, 14.

demostrar la virtud de las mujeres, en la Casa de Sabiduría tiene lugar una psicomaquia entre el ejército de las virtudes, guiadas por Sabiduría, y el de los vicios, donde triunfan las primeras. Finalmente, el autor es transportado nuevamente a la tierra en las alas de la Fama, pero antes de que el viaje termine, esta lo lleva a conocer a Siglo Mundano y a Libre Albedrío. El viaje finaliza con la contemplación final del autor de la divinidad («Allí devisé en contemplación | al Justo Juez, que es invisible, | inmenso de esfera ni comprehensible, | que en todo lugar es su habitación» [vv. 2433-2435]), por lo que no queda la menor duda de la tradición de viaje dantesco que se encuentra detrás del poema.

En lo que respecta a la estructura del texto, Elizabeth Greco reseña tres partes del poema bastante delimitadas: 1. El poeta comenta el momento de la vida en el que se encuentra (vv. 73-88); describe luego el sueño alegórico («halleme de noche, dormido y a oscuras, | en una montaña de rústico ser» [vv. 87-88]) hasta que llega al Paraíso Terrenal, en donde encuentra al Entendimiento, quien lo instruye sobre la condición de la mujer (vv. 125-584). 2. En la segunda parte el poeta narra su visita al reino de Sabiduría –llamada también Ismenia– donde contempla una psicomaquia y donde Sabiduría le confirma el valor de las mujeres. 3. En la tercera parte el poeta es transportado a la tierra en las alas de la Fama, en cuya travesía vistan a Siglo Mundano y donde contempla la imagen de la muerte<sup>58</sup>.

Una de las primeras cuestiones que sorprende de esta obra es, precisamente, el hecho de que se trate de un poema alegórico, una forma poética bastante poco utilizada por poetas contemporáneos a Hurtado de Toledo y que ha caído prácticamente en desuso para 1582. Pero, así mismo, es bastante curiosa la métrica del poema, pues se trata de una estrofa que los estudiosos consideran ya muy poco utilizada a mediados del siglo XVI, y que, por lo tanto, quizás resulta algo anticuada en un manuscrito fechado en 1582. De la copla de arte mayor, como recuerda Rudolf Baehr, pueden encontrarse algunos ejemplos, antes de su máximo apogeo en varios poemas del *Cancionero de Baena* y en las obras de Juan de Mena; luego la utilizará Juan del Encina en sus *Églogas*, así como otros autores en la literatura dramática, pero «después de mediados del siglo XVI queda en seguida arrinconada por las formas de

---

<sup>58</sup> Greco 1977, 220-221.

estrofas italianas». Este mismo investigador añade que «uno de los últimos poetas representativos que la usan es Cristóbal de Castillejo (muerto en 1550)». Por su parte, Navarro Tomás sostiene que «a fines del siglo XVI, la copla de arte mayor era ya solo un recuerdo» lo que indica que, pese a su evidente decadencia, esta forma métrica se seguía utilizando<sup>59</sup>.

En lo que respecta al contenido central del *Triumpho de virtudes*, el debate profeminista, se sabe que fue tema que adquirió en la literatura castellana un alto nivel de polémica en el siglo XV, en textos de figuras representativas de las letras de este siglo, como Fernández de Madrigal, Diego de Valera, Álvaro de Luna o Juan Rodríguez del Padrón. Pero la polémica misógina o profeminista, como recuerda Robert Archer, continuó desarrollándose de manera prolífica en el siglo XVI, en textos como el *Carro de las donas* (1542)<sup>60</sup> –reelaboración del *Llibre de les dones* de Francesc Eiximenis–, en el *Diálogo en laude de la mujeres* (1580) de Juan de Espinosa o en el *Tratado en loor de las mugeres* de Cristóbal de Acosta<sup>61</sup>. Pese, entonces, a que en el XVI existió una polémica de literatura profeminista y antifeminista, la cuestión curiosa de nuestro textos es que la manera de presentar esta polémica está mucho más cerca de los tratados del XV que de sus contemporáneos del XVI: se trata de un texto eminentemente alegórico que utiliza todos los recursos del viaje alegórico desarrollados por autores como Juan de Mena o el Marqués de Santillana.

No entraremos, en esta ocasión, a profundizar en la relación de este texto con la tradición profeminista y antifeminista precedente o contemporánea, ni llevaremos a cabo un análisis pormenorizado del mismo<sup>62</sup>, pero sí quisiéramos sacar a la luz una serie de referencias internas del texto que quizás puedan ser indicios de que este se habría escrito bastante antes de la fecha de escritura del manuscrito y de que quizás se trataría de una reelaboración de Hurtado de Toledo.

---

<sup>59</sup> Baehr 1984, 280-281, y Navarro Tomás añade que la copla de arte mayor «Cervantes la empleó [...] en la primera parte de la égloga incluida en el tercer libro de la *Galatea*: ‘Salid de lo hondo del pecho cuitado’»; también «una carta en el tercer acto de *Quien calla otorga*, de Tirso de Molina, consiste en una copla de arte mayor» (Navarro Tomás 1956, 260). En el impreso de 1557, hay otro poema en coplas de arte mayor, el *Triunfo de Amor*.

<sup>60</sup> Véase edición en Clausell Nácher 2005.

<sup>61</sup> Véase Archer 2001, 333-351.

<sup>62</sup> Para todo esto revítese Greco 1977, 219-257.

De todas formas, lo planteado a continuación constituye apenas una hipótesis, pues el problema del momento de escritura del texto es cuestión difícil de especificar, sobre todo si se trata de una reescritura en la que podrían haberse suprimido los pasajes ‘delatores’ de cierto contexto dentro del texto. La cuestión del ‘anacronismo’ de una obra no parece sencilla, pues las directrices que toman los historiadores de la literatura para determinar la ‘actualidad’ de algún texto están siempre determinadas por la imposición estilística y de contenido que implantan los textos más vanguardistas de una época y se pretende, muchas veces, ver la sucesión de las normas estéticas como un cambio progresivo en continuo movimiento. Pero se trataría quizás, más bien, de que los estilos estéticos conviven en un sustrato de capas sincrónicas, aunque el historiador se niegue muchas veces a aceptar que los textos más anticuados se siguieron leyendo y vendiendo a la par que los que él considera los más modernos de una época. En tal caso, la métrica y la forma alegórica del texto no serían argumentos lo suficientemente sólidos como para sostener que el *Triumpho de virtudes* se habría escrito bastante antes de la compilación del manuscrito, pero algunas referencias internas del texto quizás sí puedan ser indicios para determinar esta cuestión.

A partir del verso 833 el poeta y Entendimiento inician un recorrido por los cuartos de la casa de Sabiduría en donde encuentran ejemplos de mujeres virtuosas: Débora, Nicostrata, Minerva, Ester, Artisila, etc. Se trata de mujeres de la antigüedad clásica y de la tradición bíblica. Al final de la descripción de cada estancia el poeta dice encontrarse con la figura de la Virgen, poseedora de todas las virtudes juntas. Dentro de este conglomerado de ejemplos históricos y literarios en la celda de las «mujeres fuertes» se encuentra Isabel la Católica: «Vi la que honró la iglesia cristiana | puniendo castigo a muchos errados, | ganando a Granada y otros estados, | la qual fue Isabel, muger soberana» (vv. 1005- 1008); se trata de una referencia peculiar, pues, a excepción de esta alusión, no se hace ninguna referencia a mujeres históricamente próximas a la época en la que supuestamente escribe el poeta — 1582—. Luego, durante la visita a la celda de Justicia, se habla nuevamente de la «reina Isabel» (v. 1025) y se sigue sin aludir a otras personalidades femeninas de la época, cosa que vuelve a resultar curiosa, aunque piénsese que la figura de la reina

Católica no tuvo parangón con otra figura femenina de la realeza de la época, sobre todo teniendo en cuenta la categoría beatífica, más que histórica, que tenía la reina en el XVI. Pero lo que resulta más extraño es que en ninguna de estas celdas de la casa de la Sabiduría se lleve a cabo una alabanza de doña Ana Manrique como mujer virtuosa, sino que a su virtud solo se alude en los preliminares del manuscrito (prologo, invocación), pero no dentro del texto; la cuestión parece extraña, sobre todo tratándose de un texto dedicado a ella. No es esta, sin embargo, una prueba contundente para delimitar la fecha de escritura del texto, pero, unida a otras referencias internas quizás pueda dar algo de luz sobre la cuestión.

A partir del verso 2345 hay algunas referencias a personajes masculinos históricos, aunque no se suministran los nombres propios, sino solo sus títulos nobiliarios. Se habla, entre otros, del «marqués mantuano» (v. 2351), título nobiliario que solo existió hasta el año de 1530, pues en este año Mantua pasó a ser un ducado y, de otra parte, se alude al Archiduque de Austria (vv. 2347-2348) como un personaje diferente del «Conde de Flandes» (v. 2351), siendo este último también dueño de «todas las Indias y España» (v. 2352). De esta manera, quizás se esté haciendo una referencia a Felipe el Hermoso como «Conde de Flandes» (pues lo fue hasta 1506) y a Maximiano I como al Archiduque de Austria, ya que estos dos títulos se integrarían en la figura de Carlos V a partir de 1519. De otra parte, no se suministra alguna otra información de donde se pueda colegir que hay referencias posteriores a estas fechas (entre 1506, año de llegada al trono de Felipe el Hermoso y 1530, año de transformación en ducado de la casa de Mantua). La escritura de la obra durante de este período sería bastante más verosímil que en torno a 1582, por las razones aducidas más arriba.

De otra parte, si rastreamos en los poemas introductorios o finales del texto, hay un poema que cierra el texto que lleva por rúbrica: «El autor al lector recomendación» y en donde se descubre el acróstico: «Esta obra trobo Luys Hvrtado en Toledo», un juego de nombres y referencias ya practicado por Hurtado de Toledo en otras oportunidades. En una de las estrofas se habla del «autor» en tercera persona y, a continuación, quien habla (¿el autor? ¿el trovador?) ruega que se lea con atención y cuidado la obra: «Otro principio comienza el author | buscando virtudes,

loor de mugeres, | ruégote yo, si aqueste leyeres, | adviertas ser hecho con muy casto amor» [v. 5-8]). Algo más adelante se alude al motivo de composición de la obra: «Sabad que de damas devotas mandado | hize trezientas en arte mayor, | viendo otras tantas que un hombre traidor | robando su fama havié publicado» (v. 17-20). Los versos no son del todo claros, pero parece declararse un «robo» de la fama de las mujeres de este «hombre traidor», que habría escrito también una composición con trescientas coplas deshonrando a las mujeres, composición que habría sido la motivación para que Hurtado de Toledo respondiera con sus *Trecientas*. Pero, conociendo las numerosas alusiones veladas de nuestro Hurtado de Toledo, este «hurto» también podría significar otro tipo de robo, quizás, un robo literario.

De ser un hurto este *Triumpho de virtudes*, habría que aceptar que el apelativo de Ismenia, disperso por doquier en el texto como otro nombre de la Sabiduría, sería un nombre original de esta composición del que Hurtado de Toledo se habría servido para utilizarlo como nombre literario de Isabel, la hija de Ana Manrique. En tal caso, sería curiosa la relación anafórica Ismenia-Isabel.

No tenemos, por lo pronto, más argumentos que respalden la tesis que queremos mantener, pero quizás nuevos descubrimientos futuros nos den la razón. Por lo pronto, y hasta que no se demuestre lo contrario, habrá que seguir repitiendo que las *Trecientas* o el *Triumpho de virtudes* es texto original de Luis Hurtado de Toledo.

#### «TEATRO PASTORIL EN LA RIBERA DE TAJO»

El *Teatro pastoril en la ribera* (fols. 65r-90r del manuscrito) es un relato pastoril de extensión y características formales muy similares a la *Ausencia y soledad de amor* de Antonio de Villegas<sup>63</sup>. Estos dos textos comparten varios elementos propios de los

---

<sup>63</sup> La *Ausencia y soledad de amor* se imprimió dentro del *Inventario* de Antonio de Villegas en 1565 y 1577, aunque esta miscelánea contaba con privilegio desde 1551 (véase edición en Villegas 1955-1956 y edición y estudio en Torres Corominas 2008). La *Ausencia y soledad de amor* y el *Teatro pastoril* poseen, no obstante, varias diferencias, entre ellas es de notar la carga de remanentes del género sentimental que perviven en la primera; entre estos restos narrativos de la novela sentimental sobresale la narración en primera persona de la *Ausencia*, frente a un narrador omnisciente del *Teatro*, que fue



libros de pastores, como la intercalación de versos (tres sonetos y unas octavas en el *Teatro pastoril*) dentro de la prosa, la contenido amoroso y el desarrollo de la acción en un *locus amoenus*, pero, además, en ambos relatos se abordan estas temáticas moldeadas en un formato narrativo mucho más breve que el que se utiliza en las voluminosas novelas pastoriles<sup>64</sup>.

Los hechos se desarrollan, principalmente, en la ribera del Tajo, escenario que acoge también las historias pastoriles del *Pastor de Fílida* (1582) de Luis Gálvez de Montalvo y, al igual que en esta novela, también se pueden rastrear en el *Teatro pastoril* algunos elementos de carácter realista que contrastan con la tendencia a la idealización del mundo en los primeros ejemplos de este tipo de literatura<sup>65</sup>. No pretendemos afirmar que hubo alguna relación directa entre estos dos textos, pero es posible evidenciar que en ambos textos se hace patente la tendencia de algunas narraciones pastoriles del último cuarto del XVI a ironizar y a rebasar muchos de los parámetros definidos por los pioneros del género<sup>66</sup>.

Así, por ejemplo, el *Teatro pastoril* inicia con las exequias de un famoso pastor que «por salvar su rebaño, por vil gente fue muerto y ofendido» (fol. 65v), una manifestación de violencia realista que apenas puede cotejarse con el episodio

---

propio de la narrativa pastoril. Como volveremos a señalar más adelante, la estructura del *Inventario* —y, hasta cierto punto, el contenido— se puede emparentar con la de las *Cortes de Casto Amor*, al tratarse, en ambos casos, de compilaciones misceláneas de versos y prosas en las que se hace evidente el paso de una estética cancioneril a una estética italianizante. Así lo señala para el caso del *Inventario* Torres Corominas: «Villegas se decantó siempre por una poética enraizada en el *Cancionero general* y el amor cortés —plenamente asentado en la tradición castellana— que constituyeron, sin duda, un referente obligado de su educación literaria. A causa de dicha exclusión, nunca asimiló con profundidad las nuevas formas del italianismo o del bucolismo, a las que solo tuvo acceso, posiblemente, a través de las ediciones impresas que circulaban por tierras castellanas a mediados del XVI» (Torres Corominas 2008, 371).

<sup>64</sup> A pesar de que el *Teatro pastoril* pertenece al género narrativo pastoril López Estrada 1974 no hace ninguna referencia a él, como tampoco Avalor-Arce 1975. Pero López Estrada, Huerta Calvo & Infantes 1984, sin embargo, sí lo incluyen en su *Bibliografía de los libros de pastores* (la referencia en pág. 126).

<sup>65</sup> Para el texto de Gálvez de Montalvo, además de la edición realizada por Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela* (Menéndez Pelayo 1910, II) contamos con una edición más reciente de Arribas Rebollo 2006.

<sup>66</sup> Sobre la cuestión de la auto-crítica a los modelos pastoriles, una de las citas más representativas, presente en el *Pastor de Fílida*, es la siguiente: «Posible cosa será que mientras yo canto las amorosas églogas, que sobre las aguas del Tajo resonaron algún curioso me pregunte: entre estos amores y desdenes, lágrimas y canciones, ¿cómo por los montes y prados tan poco balan cabras, ladran perros, aúllan lobos? ¿Dónde pacen las ovejas? ¿A qué hora se ordeñan? ¿Quién les unta la roña? ¿Cómo se regalan las paridas? Y finalmente todas las demás importancias del ganado» (Arribas Rebollo 2006, 321). Por supuesto, recuérdese también la crítica de Cervantes al género en el *Coloquio de los perros*. Revísese, sobre esta materia, Arredondo 1987 y Castillo Martínez 2005.

fantástico de los salvajes en la *Diana* de Montemayor. Y, más adelante, cuando se describe la vida que lleva el pastor Lucindo, se refiere que desempeñaba ejercicios como «tirar la barra», cazar y pescar, que no cabrían dentro del modelo tradicional del pastor idealizado, aunque sí podrían relacionarse con la tradición pastoril italiana y con la figura del pastor en el teatro. También se hace evidente en la novela una crítica explícita al modelo del pastor de estos libros pues, ya en los primeros párrafos, se advierte que el pastor Lusardo no era quejoso y llorón, ni necesitaba difundir y publicar sus penas – características típicas de los pastores de las *Dianas* de Gil Polo o Montemayor –:

Quien leyere la narración de lo que se presenta en este teatro quiero que de dos cosas sea advertido. La primera, que no era este pastor Lusardo de aquellos que con importunas lamentaciones andan siempre publicando su pena con letras, coplas, rimas y otros metros encarecidos, que casi exceden al humano sentimiento, porque en estos se halla tan flaco el sufrimiento y tan ligero el gemido y tan muerta la esperanza, que parecen indignos del amoroso fuego, pues la mayor fortaleza es que el alma resista a las pasiones y que el cuerpo tenga esfuerzo en las penas; la otra es que este pastor Lusardo siempre se preció de andar solo, y por palabras ni demostración jamás procuró ni consintió testigo de su gloria ni pena [fol. 66v].

En lo que respecta a las ideas neoplatónicas del amor, difundidas de forma explícita a través del discurso de los personajes y de sus posturas vitales en novelas como la *Diana* (c. 1559) de Montemayor o la *Galatea* (1585) de Cervantes, en el *Teatro pastoril* no encontramos planteamientos amorosos similares. El tipo de amor que experimenta el protagonista de la novelita es, sin duda, honesto y casto, y podemos rastrear en la narración algunas imágenes o metáforas de la belleza espiritual en la belleza corporal, pero estas no alcanzan a consolidarse en una teoría neoplatónica del amor en donde se sugiera que este sentimiento encamine al amante al cielo o al sumo bien, o que la belleza de la dama sea guía de la belleza divina.

Cuando Lusardo ve a Ismenia por primera vez sus ojos le parecen «dos tan soberanas luzes» llenos de «saber, valor y claridad»; describirá a la madre de Ismenia, Andina, «con rostro grave y alegre» en el que «parecía resplandecer la

celestial aurora» (fol. 67v). Más adelante, cuando Lusardo le solicita a Andina poder servir a Ismenia, habla de la «soberana luz» del rostro de Andina y le explica que su debilidad por la belleza de la hija se debe a que «traslado tan divino excede a las fuerças del humano sentimiento» (fol. 68r). La madre accede a que Lusardo sirva a Ismenia; y así este explica a la pastorcita, a continuación, el origen de su nombre, Luz-ardo: «Significa que tu hermosura me da la luz y tu merecimiento el fuego que con mi poco merecer me abrasa, y ansí, en tu luz ardo» (fol. 69v).

Todas estas son, sin embargo, metáforas y fórmulas evocadoras de una realidad trascendente que no logran consolidar, finalmente, un planteamiento neoplatónico del amor en términos estrictos, ya que después de declararse servidor de Ismenia, Lusardo será acusado por esta de haber servido a muchas pastoras antes que a ella y de continuarlas sirviendo. Estas 'infidelidades' de Lusardo se vuelven a declarar por boca de la pastora Mauricia, quien lo acusa de amar y engañar a varias pastoras: «Cada una allegava tus engañosas palabras y lisongeras promessas». Mauricia lo insta a declarar cuál es la pastora a la que ama realmente «para que las demás vivan sin engaño y en ti de los falsos pastores tomen escarmiento» (fol. 80r). A estas acusaciones Lusardo responderá con un soneto dedicado a Ismenia, que escribe en la hoja de un nogal, donde le declara su amor. Pero, más adelante, le obsequia al hermano de Ismenia, Lucindo, unas ambigüas octavas en las que narra un cuento de un padre con tres hijos a los que engaña haciéndoles creer que cada uno es receptor de su herencia; de este modo, Lusardo sugiere una resolución semejante en la problemática de sus múltiples cortejos, que enlaza con el motivo del *collige, virgo, rosas*: «Ansí, damas hermosas, sed constantes, | que mi corazón sabe a la que quiero | y regalad al ganadero anciano | mientras mostrare sol vuestro verano» (fol. 84r, vv. 69-72). Aunque al final de las octavas Lusardo finalmente declare que Ismenia es su único amor, la picardía de las octavas y la ambigüedad en la resolución del conflicto rebasan los modelos neoplatónicos del amor presentes en otras novelas pastoriles en donde la fidelidad en el amor espiritual a una dama es requisito esencial.

Nótese, sin embargo, la pretensión teatral de la obrita, que, aunque no se alcanza del todo, se hace explícita desde el título, y que podría explicar esta

tendencia burlesca y desacralizadora de los patrones del amor intelectual del género pastoril.

Pero, además de estas divergencias con respecto al género, son también muchos los elementos de los modelos pastoriles ya existentes que se reproducen en el *Teatro pastoril*. Las descripciones de la naturaleza en el *Teatro pastoril* encajan plenamente dentro de los tópicos del *locus amoenus*, así como también la construcción del *roman à clef*, un recurso que se utilizó parcial o totalmente en la *Diana* de Montemayor, en *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1573) de Antonio de Lofrasso, en la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega y el *Prado de Valencia* (1600) de Gaspar Mercader, otras novelas pastoriles<sup>67</sup>.

Como ha expuesto Abraham Madroñal Durán, los personajes del *Teatro pastoril* son, en realidad, miembros de la familia Vargas-Manrique disfrazados de pastores<sup>68</sup>: la pastora Andina es Ana Manrique, Dinardo es el difunto Diego de Vargas, esposo de Ana Manrique —que para estas fechas ya había fallecido, por lo que solo se hace referencia a él en dos ocasiones de forma muy superficial—, Ismenia es Isabel<sup>69</sup>, hija de Ana y Diego, y Lucindo es Luis de Vargas, hijo mayor del matrimonio<sup>70</sup>. Lusardo, el pastor principal, representaría así al propio Hurtado de Toledo.

Sobre Luis de Vargas, en concreto —con quien, según Madroñal Durán, Hurtado de Toledo entabló una suerte de relación entre maestro y discípulo—, Hurtado de Toledo se explaya describiendo sus habilidades artísticas y sus múltiples talentos:

Tenía esta hermosa pastora Ismenia un hermano llamado el pastor Lucindo, de tanto valor, saber y gallardía que, demás de ser mayoral de muy rico ganado y muy estimado en toda la serranía, era habilíssimo en notables primores que entre todos los

---

<sup>67</sup> Para la interpretación de la *Diana* como *roman à clef* véase Subirats 1968; para la búsqueda de personajes históricos en la *Arcadia* revítese Collins 2004, y para este mismo tipo de lectura en *El prado de Valencia* véase Mas i Usó 1992.

<sup>68</sup> Véase *supra* sobre la relación entre Hurtado de Toledo y esta familia.

<sup>69</sup> De hecho, en el soneto inserto en el *Teatro* que dedica Lusardo a la pastora se refiere a ella como a Isabel: «Mirad, linda Isabel, que os apercibo | que os han de condenar en la setena | del esclavo Hurtado muerto, o bivo» (Soneto 1º, vv. 12-15).

<sup>70</sup> Véase Madroñal Durán 1993, 140-143.

pastores usavan y tenían por ejercicio. En la música, baile y carrera ninguno le llevaba ventaja, en tirar la barra, caça y pesca muy experimentado, en domar cavallos y yeguas y feroces animales muy experto. Demás desto, en la pintura tan estremado que otro Deucalión era en formar hombres de piedras o otro Proteo con el espíritu de su gracia en dalles espiráculo de vida [fol. 75v].

De otra parte, la descripción que hace Hurtado de Toledo del jardín de la casa recreo de la pastora Andina, parece referirse a la magnífica vivienda que tuvo la familia Vargas-Manrique.

El *Teatro pastoril*, es, pues, texto que explota una relación directa con la realidad próxima del autor y donde varias referencias biográficas pueden rastrearse<sup>71</sup>; y es, también, la obra en la que se hacen más alusiones al resto de piezas escritas o reelaboradas por Hurtado de Toledo, tanto en el impreso de las *Cortes de Casto Amor* como en el propio manuscrito. Así, después de que Lusardo (Hurtado de Toledo) ha quedado prendado de la belleza de Ismenia (Isabel Manrique), dice que le hará un templo; a esta afirmación Ismenia inquiere a Lusardo sobre este templo, a lo cual responderá Hurtado de Toledo con la enumeración y explicación de algunas obras reelaboradas o escritas por él. Cuenta primero cómo Diana lo hizo su secretario en las cortes y cómo de esta reunión resultaron las leyes de amor (*Cortes de Casto Amor*); continúa narrando cómo, al ser demasiado rigurosas las «pragmáticas» de estas cortes, fabricó dos *Hospitales* (*Hospital de galanes* y *Hospital de damas*) y edificó un *Espejo de gentileza* un *Triunfo de Amor* y convocó las *Cortes de la Muerte*. Finalmente, dice que Júpiter le ha encargado la construcción del *Templo del Amor*, de tal manera que ha pasado de ser secretario de las cortes de Diana a ser «sacerdote mayor» del *Templo de Amor*. Como hemos ya indicado, el *Templo de Amor* es la composición en copla real que sigue al *Teatro pastoril*.

De este modo, el *Teatro pastoril* es una suerte de obra donde se pretenden articular las producciones o reelaboraciones poéticas de Hurtado de Toledo. En el

---

<sup>71</sup> Véase el apartado de la *Vida* para esta cuestión. Además de las cuestiones referidas allí, hay otras informaciones importante, como la confirmación de los años que llevaba Hurtado de Toledo en 1582 ejerciendo como cura: «Donde ha treinta años que en la vicentina ribera apaciento una muy rica manada de ganado fértil» (*Teatro pastoril*, fol. 68r); es decir, habría ingresado al clero en 1552, como lo exponemos en el apartado de la vida.

*Teatro* el toledano intenta darle sentido y unidad a su producción poética mediante una explicación biográfica del pastor Lusardo, que representa al propio Hurtado de Toledo. Sin embargo, se trata de una articulación forzada en un texto que carece de estructura sólida y que no logra consolidar un desarrollo argumental verosímil. Después de haber planteado el ‘problema’ de la obra –el amor de Lusardo por Ismenia– el texto se disgrega en conversaciones, descripciones y encuentros que no significan una aportación importante al conflicto fundamental de la obra. Finalmente, en la parte final del *Teatro* se intenta articular una suerte de introducción al texto que sigue, el *Templo de Amor*, pero tampoco la articulación entre los dos textos está bien lograda.

Debido al fuerte componente biográfico, a las referencias de la realidad del autor y a las auto-referencias literarias, es muy probable que el *Teatro pastoril* sea, íntegramente, un texto escrito por Hurtado de Toledo. Si esto es así, las carencias estructurales que tiene evidencian, quizás, el poco talento y la poca creatividad que podía tener nuestro autor cuando se tenía que enfrentar a la composición plena de un texto.

#### «TEMPLO DE AMOR»

En nuestras pesquisas bibliográficas no hemos hallado artículo, texto o comentario dedicado a esta pieza (fols. 91r-111v del manuscrito). Se trata de un poema en décimas –copla utilizada también en los dos *Hospitales* del impreso y en el *Hospital de necios* que lo sucede en el manuscrito– con 930 versos. A excepción de los pasajes iniciales y finales del texto y de algunas estrofas intercaladas, que comentaremos más adelante, la historia del *Templo de Amor* reproduce, muy de cerca, la historia narrada por Nicolò Franco en *Il Tempio d’Amore*<sup>72</sup>. Se trata, sin duda, como explicaremos más adelante, de una reelaboración bastante próxima al texto de Franco, que es, a su vez, un plagio de un texto un tal Jacopo Campanile.

---

<sup>72</sup> Carlo Siminai da cuenta de dos ediciones del *Tempio d’Amore* de Nicolò Franco: una en Venecia, por Francesco Marcolini da Forli, en 1536, y otra sin ningún dato de imprenta (Simiani 1894, 157-158). Un resumen de la obra puede leerse también en Simiani 1894 y edición en Altamura 1980.

El argumento del *Templo de Amor* es, básicamente, el siguiente. Durante la celebración del nacimiento del dios Momo, Amor se siente herido y humillado frente al resto de dioses al no poseer él su propio templo (vv. 66-90). Amor pide, entonces, una audiencia con Júpiter en la que le solicita que este le permita construir un templo de Amor. Júpiter accede (99-250). El Amor busca el lugar adecuado para construir el templo y decide hacerlo en España y, concretamente, en Toledo, por ser esta «cabeça y corazón | de la humana monarchía». En esta ciudad Amor elige a las treinta damas más hermosas para que sirvan de columnas del templo (vv. 251-380). Comienza, así, la descripción de la construcción del Templo de Amor en el que varias partes del edificio son alegorías: Esperanza y Favor son el fundamento del edificio, las paredes son de «Suma Belleza», el «tejado y cobertor» es de Honestidad, las vidrieras de Virtud, Bondad y Limpieza, etc. (vv. 381-420). Al llegar a la construcción del altar del templo, Amor tiene la intención de poner en este una imagen de sí mismo, pero el sacerdote del templo (que, como se venía anunciando desde el *Teatro pastoril* es el propio poeta, llamado en el texto Acuerdo) le hace notar que su imagen espantaría a los fieles, por lo que el Amor decide poner la imagen de Ismenia (vv. 421-515). La obra continúa describiendo la edificación de las partes internas del templo que son, también, alegorías: la cruz es de Firmeza, de Alta Estimación son bandera y pendón, las aldabas son de Sufrimiento, el portal de Fe, etc. El texto finaliza con una interpelación del sacerdote del templo (el autor) a Ismenia en la que le cuenta su biografía amorosa (de la que ya se había dado alguna información en el *Teatro pastoril*), y le pide clemencia. Después de esto acceden los sacerdotes de amor al templo en una suerte de triunfo y finaliza el poema.

Aún sin saber que la fuente del *Templo de Amor* era el poema de Franco, Greco logró percibir ciertos elementos disonantes en la obra, como la artificial inclusión de la figura de Ismenia en algunas partes o el empeño por vincular el texto con otras obras de Hurtado de Toledo. Aunque el análisis de estos aspectos no la lleva a considerar que se trate de una reelaboración de una obra ajena, es interesante ver cómo su lectura atenta del texto desencadena sospechas sobre ciertas cuestiones. Para Greco, la aparición de Ismenia en el *Templo de Amor*

can easily be deleted without subverting the narrative structure of the work nor distracting from its linear, pictorial style. The irrelevancy of Ysmenia's role, as well as the purely fictional and mythological material of the *Templo de Amor*, suggests that it was written sometime before 1582, perhaps before Hurtado's encounter with the Vargas-Manrique family, and, like all the other major works of the manuscript save that of the *Teatro pastoril*, was revised so as to adhere to the circumstantial framework of the *Trecientas*<sup>73</sup>.

Las percepciones de Greco no son del todo equivocadas, pues el texto de Hurtado de Toledo es, de hecho, una amalgama entre la narración de la construcción del Templo de Amor que encontramos en Franco y la interpolación de estrofas —al principio, en el medio y al final— propias de Hurtado de Toledo con las que intenta contextualizar la narración ajena y darle sentido, coherencia y atadura en el marco de su propia *producción* poética. Son estos los mismos mecanismos que encontraremos en otras reelaboraciones del toledano, como la que realiza de la *Octava rima* de Boscán en las *Cortes de Casto Amor* (véase *infra*).

Pero, remontándonos al texto de Franco, es interesante tener en cuenta que este no es otra cosa que un plagio descarado de otro texto italiano. Carlo Simiani dio detallada cuenta del tipo de plagio cometido por Franco y, recientemente, Alessandro Capata puntualiza otros aspectos del mismo<sup>74</sup>. El texto de Franco es copia de otro relato sobre un templo de Amor de un autor del que muy poco se sabe, llamado Jacobo Campanile, cuyo poema circulaba de forma manuscrita antes de su impresión en junio de 1536<sup>75</sup>. Como el texto de Franco se imprimió en ese mismo año, en Venecia, solo ocho semanas después, es muy poco probable que este copiara el texto de la edición del *Tempio de Amore* de Campanile, aunque, en opinión de

---

<sup>73</sup> Greco 1977, 191.

<sup>74</sup> Véase Simiani 1900, y Capata 1998, quien lo sigue muy de cerca. En Italia también encontramos otros relatos que tienen como tema central el Templo de Amor, como el de Galeotto del Carretto (Carretto 1997), y textos posteriores a las publicaciones de Campanile y Franco, pero, evidentemente, como veremos más adelante, Hurtado de Toledo siguió a Franco.

<sup>75</sup> Iacopo Campanile fue poeta napolitano que vivió a principios del siglo XVI, y del que apenas se conoce un madrigal y el poema referido del *Tempio d'Amore*, cuya composición data Benetto Croce en torno a 1520 (Croce 1953). El poema de Campanile se conserva en el manuscrito misceláneo XIII. G. 42 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, y su edición en 1536 tiene por título *Opera nouva nomata vero tempio de Amore* (Alife: Aloisio Acilio). Algunos datos sobre la vida y producción de este autor se recogen en el *Dizionario Biografico degli Italiani*.



Capata, tampoco se sirvió Franco del manuscrito de la Biblioteca de Nápoles donde también se conserva el texto de Campanile. Franco, de este modo, debió de haber copiado de otro manuscrito, lo que hace suponer que el original de Campanile gozó de cierta difusión en la época.

Al plagio exacto del texto de Campanile Franco añade algunas variantes: ambos textos están escritos en octavas, pero Franco, a las 66 octavas de Campanile añade 5 más y realiza algunas inversiones en el orden de las octavas situadas en el medio del poema, como explica Capata:

Mentre le dodici ottave iniziali sono riprodotte dal Franco nello stesso ordine di quelle del poemetto del Capanio, al centro dell'opera ravvisiamo continue inversioni nell'ordine che danno luogo a vere e proprie acrobazie combinatorie: quasi nessuna delle 30 ottave laudative del Franco presenta lo stesso numero d'ordine seguito dal Capanio<sup>76</sup>.

Con «ottave laudative» Capata se está refiriendo a un fragmento del poema de Campanile en donde alaba a treinta damas napolitanas. Como mecanismo plagiarlo para descontextualizar geográfica y culturalmente el texto original, plagiado Franco opta por cambiar estas treinta damas napolitanas por treinta venecianas, intentado también con esto «farsi a buon mercato un nome di poeta ed accattare benevoleza nella città in cui era da poco arrivato»<sup>77</sup>. Hurtado de Toledo, por su parte, traslada la construcción del templo de Amor a Toledo y refiere también treinta damas de esta ciudad, que serán fundamento del templo, al ser cada una como «columnas» de este: «Y de las más escogidas | damas del mundo sacadas | que en tal ciudad son nacidas | sacó treinta señaladas | más hermosas y luzidas» (vv. 331-335). Sin embargo, evita cualquier declaración de nombres propios – cosa que sí hacen Campanile y Franco – diciendo que la dejará escrita en otro libro para publicarla en otra ocasión: «Al Amor

---

<sup>76</sup> Capata 1998, 223. Estas «acrobazie combinatorie» a las que se refiere Capata parecen ser mecanismos de plagios difundidos y conocidos, pues el mismo tipo de cambio de orden de estrofas se puede encontrar en el *Espejo de gentileza* de Hurtado de Toledo (véase *infra* el estudio de esta obra).

<sup>77</sup> *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, 411.

pareció bien | y mandolas escribir | en su libro donde estén | que tiempo podrá venir | donde se declararién» (vv. 361-365 ).

Pero, ¿cómo sabemos que Hurtado de Toledo copió el texto de Franco y no el de Campanile? Dentro de otras inclusiones menores señaladas por Simiani y Capata en el plagio de Franco se encuentran algunos elementos, como las ventanas, las lámparas o las sepulturas que también aparecen en el texto de Hurtado de Toledo:

I fondamenti, le mura, il tetto, gli altari, le porte, la sacretia, le campane, l'organo, gli ornamenti e l'acqua santa, le spoglie, l'insegna, i sacerdoti, il banditore, il titolo. Nicolò Franco describe con le stesse parole le medesime parti del Tempio, aggiungendo di suo, in sei ottave, le *finestre*, la *lampa*, le *sepulture* e i *miracoli*<sup>78</sup>.

Y en Hurtado de Toledo: «Las ventanas de Nobleza | eran con luz tan altiva» (vv. 581-582); «Ay lámpara de Afición | de mil vientos combatida» (vv. 603-604); «De mil en mil muy pujante | las sepulturas tenía» (vv. 611-612). La inclusión de estos elementos demuestra que Hurtado de Toledo usó el texto de Franco y no del texto de Campanile.

Hurtado de Toledo, de este modo, además de incluir una transformación métrica con respecto al poema original, de situar la construcción del templo en Toledo y de prescindir de las treinta damas, intercala –al principio, al final y entre el argumento central de la construcción del templo para Cupido– algunas estrofas en las que se introducen referencias de otras obras suyas y de la figura de Ismenia, presidenta del templo y dama alabada por el poeta. Así, por ejemplo, en la «Exortación» (vv. 1-40) el poeta declara ser favorecido «de la que no tiene par», la ninfa Ismenia, y pide cobijo y amparo de su obra a esta. El pasaje que va del verso 41 al 65 también es original de Hurtado de Toledo, pues interpola allí una suerte de recuento literario de sus 'obras' con temática amorosa en el que las presenta como una progresión lógica y articulada: inicia con la formulación de leyes amorosas en las *Cortes de Casto Amor* que, al ser demasiado «estrechas», hirieron a muchos, por lo que fue necesario componer dos *Hospitales* para curar esas dolencias. Y, siguiendo en esta

---

<sup>78</sup> Simiani 1900, 25-26.

misma línea reformadora de las «baxeza» de los amantes descuidados, construye un «alcázar» llamado *Espejo de genitleza*<sup>79</sup>. A Partir del v. 496 de Hurtado de Toledo también se introduce una breve interpolación, pues Amor decide poner la imagen de Ismenia en el altar del templo. Más adelante, a partir, aproximadamente, del v. 730 y hasta concluir el poema, todo el texto es original de Hurtado de Toledo: allí el poeta confiesa su historial amoroso reconociendo que «uatro damas» han herido su corazón (situación que también cuenta en el *Teatro pastoril*) y declarando ser Ismenia la quinta y última dama que lo ha herido.

Nos encontramos, de esta manera, con otro caso de reelaboración poética de nuestro autor en el que realiza una modificación métrica significativa (de endecasílabo a octosílabo) y agrega una serie de interpolaciones originales que forman parte de los procedimientos de descontextualización de la obra plagiada y de apropiación de esta en el marco de la 'propia' producción poética. Son mecanismos utilizados y repetidos por Hurtado de Toledo, como iremos viendo en el estudio detenido de otras reelaboraciones, pero el mismo plagiario Nicolò Franco se serviría de este mismo tipo de procedimientos para su hurto. Es interesante también notar cómo muchas de las obras plagiadas o copiadas parecen ser textos que fueron conocidos y difundidos en su época, es decir, obras que habrían gozado de buena recepción y que, por ende, sería económicamente interesante reimprimir y vender. Esta doble cadena de plagio y reelaboración que va de Campanile a Franco y de Franco a Hurtado de Toledo evidencia efectivamente que las 'elecciones' de los plagiarios no eran ni mucho menos azarosas, e indica también que los textos aparentemente 'menores' y que no pasaron a la historia como los ejemplos literarios más representativos de una época, quizás gozaron de una difusión y un éxito editorial mucho más amplio del que hoy les atribuimos. Que los textos elegidos para cometer plagios o reelaboraciones debían de ser textos que habían superado ya el aplauso inicial de los consumidores se hace evidente también, como veremos más adelante, en la selección de obras plagiadas o reelaboradas que hace Luis Hurtado de Toledo para imprimir en sus *Cortes de Casto Amor*.

---

<sup>79</sup> El mismo planteamiento de unidad entre las *Cortes de Casto Amor*, los dos *Hospitales* y el *Espejo* se encuentra ya en el *Teatro pastoril en la ribera de Tajo* (véase *supra*).

Finalmente, al final del *Templo de Amor* hay dos sonetos que cierran la obra. El primero es el de un «cavallero» al autor y el segundo es la respuesta de Hurtado de Toledo a este caballero. El primer soneto es bastante oscuro, pero parece estar claro que el «cavallero» que lo escribe manifiesta tener envidia de Hurtado de Toledo por el favor que recibe este de Ismenia. Pero, más allá de este sentido del poema, es curioso el empleo de tres palabras relacionadas con el acto de robar: dice este caballero que quisiera «hurtar el estilo y elegancia» (v. 2) del poema; añade luego que Hurtado de Toledo entró con arrogancia al Templo de Amor «hurtando» el sacerdocio (v. 8); y señala, finalmente, que Hurtado de Toledo ha «usurpado» un beneficio que no le pertenecía a él. Aunque una de las posibles interpretaciones de estos versos podría ser que se está haciendo una referencia al deseo de este caballero de ser favorecido por Ismenia, podría también interpretarse que él está sugiriendo una acusación de plagio o robo de una obra ajena. Esta interpretación del primer soneto podría verse confirmada con la respuesta que da Hurtado de Toledo en el soneto siguiente. Allí señala no ser él el cura del templo de Amor («Del templo a do venís a examinaros | no soy el cura yo de aquesta estancia» [vv. 5-6]), sino solo el sacristán («es sacristán del templo aqueste oficio» [v. 11]).

#### «HOSPITAL DE NEÇIOS»

La cuarta composición del manuscrito, el *Hospital de neçios*, es un poema satírico en coplas reales de 1380 versos y ocupa los folios 113r-155r<sup>80</sup>. Se trata de un viaje alegórico del autor por un hospital de locos. El *Hospital* reproduce el mismo esquema de viaje alegórico que aparece en los dos hospitales del impreso, el *Hospital de galanes* y el *Hospital de damas*, donde un guía va explicando al autor los tipos de enfermos que se recluyen en estos lugares y donde el autor lleva a cabo un recorrido

---

<sup>80</sup> El primero en editar algunos fragmentos de este *hospital* fue Antonio Neira y Mosquera 1853, y, recientemente, véase una completa edición anotada y comentada en Nider & Valdés 2000.

de aprendizaje por medio de las experiencias ajenas<sup>81</sup>. En este caso, el autor, guiado por Necedad, visita cada una de las salas y cuartos donde están reclusos los enfermos, que se organizan según un tipo específico de locura o según se trate de un conglomerado determinado de enfermos: varones, casados, cortesanos, letrados y eclesiásticos, doncellas, viudas, monjas, etc. También se reproducen en el *Hospital de necios* las representaciones alegóricas de los otros dos Hospitales que cumplen, cada una, una función específica en la casa de locos: Sufrimiento es el rector, Silencio es el médico, Propio Parecer es confesor, Melindre es el limosnero, Discreto Lenguaje es el fiscal, No Faltará es el dispensero y Tiempo es el cocinero<sup>82</sup>.

Pero, a pesar de que el *Hospital de necios* sigue de cerca las pautas formales, estructurales y los recursos narrativos de los otros dos *Hospitales*, la obra está más en relación con las propuestas literarias tardías de Hurtado de Toledo de marcado tono doctrinal, que con las de temática amorosa del impreso, es decir, se lo puede relacionar con textos como el *Triumpho de virtudes* (o las *Trecientas*) y la *Scuela de avisados*: se trata de una suerte de literatura ‘de púlpito’ donde se aconseja, se previene y se enseña al lector. De hecho, la *Scuela de avisados*, que sigue a continuación del *Hospital de necios*, parece haberse insertado allí en respuesta a este primer texto, pues en él se da consejo y doctrina para la «corrección de vicios» que han sido denunciados y satirizados en el *Hospital*. Más allá de que Hurtado de Toledo no hubiera compuesto el texto de la *Scuela de avisados* —como explicaremos más adelante— la ubicación en el manuscrito justo después del *Hospital* parece obedecer a una coherencia estructural. De este modo, frente a una compilación como las *Cortes de Casto Amor*, donde el tema central de los textos allí reunidos es el amor, el manuscrito incluye obras que, por lo menos en términos de contenido, están, de una parte, vinculadas con la literatura petrarquista e italianizante, y, de otra, se rigen por una tendencia doctrinal.

El texto parece haberse compuesto algo antes de la escritura del manuscrito y, concretamente, antes de 1576; esta fecha se puede concluir de un pasaje del *Memorial*

---

<sup>81</sup> Para la relación entre los dos hospitales de amor de nuestro impreso y el *Hospital de necios* véase Nider 1999. Remitimos también a nuestros comentarios en el apartado del estudio del *Hospital de galanes enamorados* y el *Hospital de damas* (*infra*, pág. 286).

<sup>82</sup> Todo parece indicar, por ende, que Hurtado de Toledo para la composición del *Hospital de necios* se basó en los otros dos hospitales.

*de las notables cosas* en donde Hurtado de Toledo refiere un incidente personal que le pasó con un joven enfermo mental que intentó internar en un hospital; después de narrar el incidente comenta: «De allí a petición del ilustre don Luis de Ávila y Çúñiga conpuse en verso castellano el hospital de los necios hecho por uno de los que sanó por miraglo, en cuyas salas ay siempre cama sobrada con mayor grandeza que los demás hospitales que luego dizen no ay cama»<sup>83</sup>. Quizás no pudo haberse escrito antes de 1565, si consideramos una referencia interna del texto en la que parece aludirse a cierta pragmática promulgada por Felipe II en este año donde se establece una normativa para «recoger en los hospitales los enfermos y llagado»<sup>84</sup>. Dice así el argumento del *Hospital*:

Como la chatólica real magestad del rey don Phelipe, nuestro señor, embiase a las çibdades y provincias de sus reinos su provisión para curar de los pobres y recoger en los hospitales los enfermos y llagados, los comisarios de Toledo luego lo pusieron por obra, mas fueles algún estorvo hallar algún género de enfermos que no tenían casa ni hospital donde se acoger; estos eran los neçios, los quales por el mundo andavan vagando [fol. 113v].

No es nuestra intención ni resumir ni sinterizar todas las cuestiones que pudieran considerarse en una de las obras más nutridas e interesantes del toledano (si es, de hecho, plenamente de él). En el profuso y detallado estudio de Valentina Nider y Ramón Valdés ya se ha dado cuenta de varios aspectos relevantes, como la cuestión del carácter satírico de la obra, el vínculo de la necedad, el pecado y el vicio, la relación entre la necedad y el lenguaje etc. Dentro de las conclusiones más interesantes que estos investigadores aportan a la interpretación del texto se encuentra el hecho de que diferencian el *Hospital de necios* de otros textos de la época que abordan la cuestión de la locura desde una perspectiva irónica: el loco aparece como el único personaje lúcido, en contraste con el resto de mortales —en especial, ocurre esto, en el *Elogio de la locura* de Erasmo—. Dicen Nider y Valdés:

---

<sup>83</sup> Viñas & Paz 1971, 557.

<sup>84</sup> Nider & Valdés 2000; véase también sobre esta aspecto González Duro 1994, 149-150.

Nada permite hablar en nuestro texto de un ‘mundo al revés’, porque en este hospital nada se subvierte: no son los necios los portavoces de la verdad ni tampoco, en momento alguno, los que estaban abajo acaban arriba [...] No hay un discurso positivo, sino solo negativo, de condena. Todos los que vemos, los vemos porque han merecido entrar en el hospital, y todos son culpables; no conocemos en la prédica de Luis Hurtado al loco inocente o al loco discreto; ni siquiera al loco divertido. Él se atiene a ese otro loco al que ya hemos aludido: el loco retratado en el *Viejo testamento* como necio, ateo, demente [...] No podemos estar más lejos de un encomio paradójico al estilo erasmista. No hay ironía, solo sátira<sup>85</sup>.

Quisiéramos, no obstante, insistir en la posible relación de este *Hospital de necios* con dos textos en concreto y recordar la profusión de hospitales alegóricos como el nuestro en la literatura del barroco peninsular.

El texto poético en octosílabos *Triunfos de locura* de Hernán López de Yanguas, que se publicó en varios pliegos sueltos del siglo XVI, constituye un ejemplo de esta literatura satírica sobre la locura muy próxima a nuestro *Hospital*<sup>86</sup>. En el prólogo de los *Triunfos* el autor dice querer demostrar «qué cosa es locura y qué cosa es prudencia»<sup>87</sup>, y cita el texto de Salomón sobre esta materia. El poema comienza cuando el autor encuentra una procesión o triunfo de la Locura, a quien acompañan Lisonja, Delectación, Vanidad, Fantasía, Livianidad, Ciega Ceguedad y Porfía. Después de hablar un rato con la Locura, el autor determina escuchar su sermón. Esta pasa, entonces, a describir las necedades y locuras de varios colectivos – algunos de estos grupos (monjas, mujeres, varones) son los mismos colectivos que se satirizan en el *Hospital* – .

---

<sup>85</sup> Nider & Valdés 2000, 44-45.

<sup>86</sup> De López de Yanguas sabemos que vivió durante la primera mitad del siglo XVI. Rodríguez-Moñino *et al.* 1997 señalan tres pliegos sueltos de esta obrilla poética (RM 305 [+307], RM 306, RM 307.5). Véase edición facsímil del pliego RM 306 en Pérez Gómez 1960. Nider & Valdés 2000 sugieren ya la relación entre el *Hospital* y los *Triunfos de locura* y sostienen lo siguiente sobre las fuentes de un texto como el *Hospital de necios*: «Por supuesto, hay que considerar la posibilidad de que en la misma literatura española se encuentren otros hospitales de necios satíricos anteriores a este o de que tal idea tenga procedencia en una literatura foránea en lengua vernácula. También sería más posible que en la literatura neolatina humanista, donde tanto éxito tuvo el uso satírico del tema de la locura, se escribiera un hospital de necios que inspirara tanto a Luis Hurtado como a otros autores» (Nider & Valdés 2000, 51-52).

<sup>87</sup> Citamos por Pérez Gómez 1960.

Hay otro texto que quizás conoció Hurtado de Toledo que puede haber influido en la escritura del *Hospital de necios* (y, como veremos *infra*, también en la escritura de las *Cortes de Casto Amor*). Se trata de la *Visita de Amor* de Gregorio Silvestre. Aunque no es un poema sobre la necedad o la locura, Silvestre crea en este texto una estructura similar a la que encontraremos en el *Hospital de necios*: se trata de la visita de Venus y Cupido a la Cárcel de amor, donde van presentándose diferentes casos amorosos. Pero el texto, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en el *Hospital de amor* (véase *infra*) tiene un fuerte componente satírico y utiliza expresiones y léxico reproducido también en el *Hospital de necios*.

Finalmente, es importante reseñar, como han hecho Nider y Valdés, que durante el barroco hispánico proliferaron los textos satíricos con estructura y características similares a las del *Hospital de necios*. Nider y Valdés recuerdan la *Casa de la razón y el desengaño* (1625) de fray Alonso Rendón, la *Casa de locos de Amor* (1627) de Francisco Quevedo y el *Hospital de locos incurables* (1636) de Polo de Medina. Pero hay un grupo más amplio de estos textos que podrían considerarse también ‘hospitales alegóricos del barroco’.

No estamos seguros de si cabe hablar de ‘género’ para englobar este grupo de textos, ya que los hospitales de este período, aunque se desarrollan en un *locus* concreto, se presentan en variopintos modelos formales, como el drama –con ejemplos como el *Hospital de los podridos* atribuido a Cervantes, el *Hospital de los mal casados* de Quevedo o el *Hospital de locos* de José de Valdivielso–, en forma de diálogo –como el anónimo *Hospital de enfermos. Medicaciones y fundamentos sólidos de verdaderos desengaños* o el *Hospital das letras* de Francisco de Melo– y en prosa –como el *Hospital de incurables* de Polo de Medina–.

A este prolífico grupo de textos barrocos, que, según lo que hemos podido rastrear, cuenta en la Península con más de una docena de ejemplos, se le ha prestado poca atención. Es, por lo tanto, un corpus interesante y poco estudiado que quizás podríamos considerar que inicia con nuestro *Hospital de necios*.



La *Scuela de avisados*, sacada en proverbios morales en verso castellano de la clara *Sophía*, para exemplo de virtud y corrección de vicios, dedicada, como otras obras de esta miscelánea, a Ismenia (Isabel Vargas Manrique), es la quinta composición del manuscrito y ocupa los folios 157r-182v. Se trata de 1090 versos de proverbios morales, originalmente en redondillas, que Hurtado de Toledo copia en el manuscrito como estrofas de ocho versos, conformando coplas con rima consonante abbaac y, en algunos casos, abbaacca. Por lo general, cada redondilla contiene un proverbio independiente, pero en algunas ocasiones un mismo proverbio ocupa dos redondillas o está conformado por la última redondilla de una estrofa y la primera de la siguiente.

La *Scuela de avisados* es obra que no ha sido editada ni estudiada y, hasta el día de hoy, ningún crítico ha sugerido que se trata de una obra ajena que Hurtado de Toledo incluye en el manuscrito como propia. Antonio Rodríguez-Moñino se refiere a ella muy sumariamente, comentando lo siguiente: «La *Scuela de avisados* [...] es un tratadito moral escrito en redondillas en el cual se van glosando multitud de proverbios, precedente de los que años adelante iban a dar gran fama a Alonso de Barros o Cristóbal Pérez de Herrera, entre otros, y derivados, en cierto modo, de los *niqués* más antiguos»<sup>88</sup>. Elizabeth Greco, por su parte, hace una buena caracterización del tipo de proverbios y de los temas tratados. Resalta que en muchas ocasiones «the proverbs are presented in a random fashion with no discernible pattern» y que «the author not necessarily devoting each stanza to a specific human weakness». Señala también que «the proverbs are likewise variable in the persons to whom they are addressed: men and woman, young and old, of all social and economic classes» y apunta que la crítica a la falta de virtud es una de las críticas principales de los proverbios<sup>89</sup>. Pero ni Rodríguez-Moñino ni Greco se dieron cuenta de que la *Scuela de avisados* es otro más de los hurtos literarios de nuestro personaje. Elizabeth Greco sí se fijó en la última copla de la *Scuela*, donde el toledano declara sutilmente este robo,

---

<sup>88</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 164.

<sup>89</sup> Greco 1977, 211-212.



afirmar que se trata de una obra propia: habla de sus «cosas simples y mal trobadas», hijas de su entendimiento, del «exerciçio de escrever» y del peligro del «mal trobar», que se justifica en su caso, al hacer cuestiones sobre «philophía moral»; pero, a la par de estas declaraciones se intercalan ciertas frases que apuntan en un sentido contrario: le pide a Ismenia que reciba «no lo que escreví, sino lo que açertando escrever quisiera», por ejemplo. De otra parte, en los dos sonetos que cierran el texto habla de «mis ringlones» (soneto 1º, v. 9), y de «esta Escuela mía» (Soneto 2º, v. 6), y pide a Ismenia que guíe su «pluma» (soneto 1º, v. 10). Sin embargo, en el primer soneto, al pedir a Ismenia que sea «juez» (v. 5) de sus proverbios y que castigue las «lenguas maliciosas» (v. 6), insinúa también que el público parlero puede acusarlo de robo: «Pues cortan de tiserá las viçiosas | ajenas ropas para mi vestido» (vv. 7-8). La estratagema es astuta y descarada, como en otras obras, pues parece ‘curarse en salud’ frente a la posibilidad de una acusación de robo, declarando veladamente el hurto y no explicitando que sea obra propia.

Pero, ¿a quién copia en esta ocasión Hurtado de Toledo? Todos los proverbios de la *Scuela de avisados* no son otra cosa que una reproducción de los *Proverbios morales* escritos por el caballero cordobés Alonso Guajardo Fajardo<sup>91</sup>. Hurtado de Toledo se limita a modificar, en contados casos, el orden de aparición de algunas de las redondillas y a variar ligeramente un centenar de versos de los 1090 que conforman el hurto; asimismo, prescinde de algunas estrofas. Exceptuando estos cambios, el texto de Guajardo Fajardo se encuentra limpiamente transcrito en el manuscrito.

Los *Proverbios morales* de Guajardo Fajardo se imprimieron póstumamente en 1587 y 1614<sup>92</sup> y, además, se tradujeron al francés en 1609<sup>93</sup>. Parece, así, que gozaron

---

<sup>91</sup> Sabemos poco de este personaje. Se cree que nació en el primer tercio del siglo XVI. Algunos críticos le atribuyeron la comedia *La dolería del sueño del mundo* de Pedro Hurtado de la Vera, por publicarse junto a sus *Proverbios*.

<sup>92</sup> *Proverbios morales. Hechos por un cavallero de Córdoba llamado Alonso Guajardo Fajardo* (Córdoba: Gabriel Bejarano, 1587; aunque esta edición tiene también en los preliminares la fecha de 1586). En opinión de Palau y Dulcet es esta una edición «rara»; de este impreso conocemos un único ejemplar en la Biblioteca de la Universidad de Santiago (digitalizado por la Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico). En 1614 (s.l.: s.n.) se imprimen al lado de *La dolería del sueño del mundo*, como ya señalamos. Además de las dos ediciones antiguas, véase también edición en Sevilla: Imprenta de Carlos de Torres y Daza, 1888.

<sup>93</sup> La traducción la hace César Oudin: *Refranes o proverbios castellanos traduzidos en lengua francesa*, s.l.: s.n., 1609.

de buena acogida en el público de finales del XVI y principios del siglo XVII, pero también debieron de gozar de amplia difusión en forma manuscrita en el siglo XVI, si creemos lo que afirma Sebastián León en la carta-prólogo que se imprime en las dos ediciones en castellano de la época, 1587 y 1614.

El prólogo de Sebastián León consiste en una carta dirigida a Pedro Guajardo de Aguilar, hijo de Alonso Guajardo Fajardo. Allí señala cómo entre todas las obras escritas por el padre de este los *Proverbios* «son los que más se frecuentan y andan en el uso», y afirma que el hecho de que haya diversos «traslados de diversas manos» de esta obra ha ocasionado que se pierda y se corrompa «la primera verdad en que fueron escritos». Sostiene que, por uno de estos borradores, parece claro que la obra la escribió Guajardo Fajardo en el año de 1524, en Palermo, cuando cumplía la función de alguacil mayor de la Inquisición. Sebastián León afirma también haber solicitado al propio autor, cuando aún vivía, que «para prevenir los yerros venideros» «mandase o consintiese» imprimir los *Proverbios*. La solicitud de impresión, según continúa declarando en la carta-prólogo, está relacionada con el temor de que se deturpe el texto, al existir un número considerable de manuscritos en circulación, pero también con el temor de que la obra quede en la oscuridad y se pierda. Según continúa Sebastián León en la carta, a sus demandas para que la obra se imprimiera recibió una recia negativa del autor, quien sostuvo que el destinatario original de la obra, Gonzalo Fernández de Córdoba, duque de Sesa, no podía ya disfrutar de esta al haber fallecido, por lo que su impresión no se justificaba. Sebastián de León finaliza la carta suplicándole al hijo del autor que «tenga por bien» el hecho de querer pasar la obra «a letra que mejor se dexa leer» y le asegura que esta ha sido sacada de un «traslado [...] que más que todos los otros parece fiel». A continuación de esta carta se imprime la dedicatoria al Duque de Sesa, Gonzalo Fernández de Córdoba, donde el autor de los proverbios se declara su servidor. La carta de Sebastián León parece ser un texto honesto y verídico, además de ser, que sepamos, la noticia más copiosa y cierta que poseemos de esta obra.

La preocupación de Sebastián León seguramente aludía a tergiversaciones y maniobras no del todo dignas, como la de nuestro autor toledano, quien seguramente habría tenido acceso a uno de esos varios manuscritos de los *Proverbios*

que habrían circulado en la época. Como era de esperar, parece ser que Hurtado de Toledo realiza una serie de variaciones al texto ‘original’ (considerando que la versión más cercana al original es la impresa), aunque, en este caso, las variaciones no son muy significativas, pues no cambian, en términos generales, ni el sentido de los refranes ni la estructura del texto. Realiza cuatro tipos de modificaciones.

Modifica la ubicación de algunas de las redondillas –atrasándolas o adelantándolas en su texto–; ocurre, por ejemplo, a partir del v. 96, o a partir de los vv. 205, 293, 536, entre otros ejemplos.

Prescinde de algunas pocas estrofas, como a partir de los versos 464, 496, entre otros ejemplos.

Añade estrofas propias, como a partir del v. 664.

Varía versos sin cambiar sustancialmente el sentido del texto (véase *infra* la lista de estas variaciones). Aunque algunas de estas variaciones podrían considerarse errores de lectura.

No se trata, no obstante, de modificaciones que sirvan para ‘camuflar’ el texto original –como las que veremos más adelante hechas en el *Espejo de gentileza* sobre el *Doctrinal de gentileza* del comendador Ludueña–, pues no existe una transformación radical de la forma ni una reelaboración del texto original como tal. Quizás podríamos considerar que el hecho de presentar las redondillas unidas formando una estrofa de ocho versos es una manera de ‘cambiar’ la métrica del texto, pero se trata de un recurso evidente y fácilmente discernible, pues Hurtado de Toledo indica con una pequeña marca dentro de cada estrofa que se trata de dos estrofas de cuatro versos.

Referimos, pues, a continuación, las variaciones de los versos que realiza con respecto al impreso. Como venimos diciendo, la mayoría de estas variaciones no cambian sustancialmente el contenido del texto; algunas parecen ser, sencillamente, errores de copia:

<i>Scuela de avisados</i>	<i>Proverbios morales</i> (edición de 1587)
v. 18 no se deve confiar	no se deve encomendar
v. 19 ni se cure de quejar	ni se debria quejar
v. 27 poco sentira la espina	muy poco siente la espina

v. 33 el rico que es luxurioso	el rico luxurioso
v. 50 donde asiste el malicioso	do entreviene el malicioso
v. 157 a oscuras y aun por el llano	a oscuras aun por lo llano
v. 106 no le afirmes de hazer	no lo afirmes de hazer
v. 113 oculta reprehension	publica reprehension
v. 123 y callar virtud ajena	que callar virtud agena
v. 138 este alegre el negociante	este alegre el mercadante
v. 139 alli se muestre el constante	alli esta el bueno constante
v. 144 todas justiçias y reyes	todos justicieros reyes
v. 147 ay de aquel que fuere muerto	cuidado el que fuere muerto
v. 172 quanto ay menos discreçion	quanto menos discrecion
v. 173 que si al blanco donde tira	que si el blanco donde tira
v. 184 eso le haze subido	esto le haze sufrido
v. 202 morira desbaratado	bolvera desbaratado
v. 218 della terna de comer	della terna que comer
v. 224 no puede mucho durar	no se haze sin pecar
v. 227 es cosa vil y soez	es cosa vil y raez
v. 255 que la que va resvalando	esta que va resvalando
v. 260 acojese al esquadron	recogese al esquadron
v. 280 donde los ruines mandaren	donde ruines mandares
v. 301 si no puede con el gasto	quien no puede con el gasto
v. 330 ni haçer fuerte el real	y hazer fuerte el real
v. 341 antes demuestra desden	antes se muestre desden
v. 356 se haze muy mas gozoso	se haze mas cudicioso
v. 376 demande del ser servido	demande ser del servido
v. 380 que en virtud puede hazer	que en virtud se a de hazer
v. 387 despues de puesta la quanta	despues de puesta a la cuenta
v. 408 como todo agarrochado	como todo garrochado
v. 439 mas olvidar lo bien hecho	y olvidarse lo bien hecho
v. 453 faltos de christiano zelo	sin ningun christiano zelo
v. 457 que junta su desverguença	y junta su desverguença
v. 459 tienen llena la çibdad	tienen llena esta ciudad
v. 460 de çisma que la convença	de peligrosa dolencia
v. 461 y por los valles y oteros	que por los valles y oteros
v. 463 ya se hazen adevinos	ya son todos adivinos
v. 464 aldeanos y porqueros	hasta los sucios porqueros

v. 495 a de ser tan bien guardado	este ha de ser tan guardado
v. 507 dexando a el cuidado	pues dexemosle el cuidado
v. 523 los incautos religiosos	los que son escandalosos
v. 531 desta tal podra creerse	de aquesta podra creerse
v. 557 mas la biuda y religiosa	mas la biuda curiosa
v. 565 y la monja en monasterio	y el fraile en su monasterio
v. 615 obre y crea con tal tipo	mas sigale con tal tino
v. 633 las verdades se conçiernen	las verdades se conçiernen
v. 675 donde aquestos son livianos	donde aquestos son tiranos
v. 697 logreros y robadores	logreros y arrendadores
v. 731 y al que hallare en conquista	del que hallare en la lista
v. 734 de los enfermos llagados	tristes y necesitados
v. 735 donde seran bien gastados	donde seran bien gastadas
v. 752 se atreven los encojidos	decienden los encogidos
v. 757 lo que en ellas va fundado	lo que en esta va fundado
v. 770 en manos del dios esta	en mano de dios esta
v. 772 inclinado a justas leyes	encaminado a las leyes
v. 774 fuera va de su nivel	va fuera de su nivel
v. 784 quel fingido sacrificios	que otro ningun sacrificio
v. 790 debes su saña temella	su saña debes temella
v. 793 si por frio del invierno	por el frio del invierno
v. 808 las pensiones muy cargadas	las que estan desabitadas
v. 887 nunca presentes testigo	no presentes por testigo
v. 888 que no pudiere dañar	al que te puede dañar
v. 907 pues no se le dexa ver	pues no se le puede ver
v. 938 cosas graves y de peso	pues no se le puede ver
v. 956 a los rezios y potentes	a los principes potentes
v. 957 al que sin estas biviere	el que sin estos viniere
v. 959 aunque le sobre justiça	aunque les sobre justicia
v. 960 no vera lo que quisiere	nunca vera lo que quiere
v. 962 sobervia la contamina	sobervia la contramina
v. 963 por suerte se determina	por suertes se determina
v. 967 los ricos de grande altura	los ricos y grande altura
v. 991 mas tener buena mujer	mas aver buena mager
v. 996 la subida a grande estado	la subida a gran estado
v. 1005 mas devese confirmas	mas devese conformar

v. 1006 las obras con la esperiençia	las obras con la apariencia
v. 1011 la que envejeçe olvidada	la que se dexa olvidada
v. 1014 el vicio se a de quitar	el vicio se a de atajar
v. 1027 lo que estuviere delante	lo que tuviere delante
v. 1038 suele afrentar sus amigos	suele apretar sus amigos
v. 1040 encrueçe el coraçon	abaxa la condicion
v. 1057 en saber sera fundada	con saber sea fundada

#### «SPONSALIA DE AMOR Y SABIDURÍA»

Los *Sponsalia de Amor y Sabiduría* es un poema de contenido mitológico de 656 versos escrito en octavas reales. Junto con las *Epístolas en tercetos* del impreso *Cortes de Casto Amor* (ajenas y propias, véase estudio *infra*) y los sonetos (propios y ajenos) dispersos en la obra de Hurtado de Toledo constituyen – por métrica y contenido – la producción poética de Hurtado de Toledo mas italianizante<sup>94</sup>.

Los *Sponsalia de Amor y Sabiduría* es obra dedicada a Luis de Vargas y parece haberse escrito y dedicado con motivo del matrimonio del joven con quien en el poema se apoda «Lucina»<sup>95</sup>. Así, en el soneto dedicado a Luis de Vargas que abre la obra se lee:

Y en propheçia os a guardado esposa  
que qual Minerva os sea compañera,  
de las plantas más nobles deste suelo.

Feliçe salga el fruto de tal rosa,  
Lucina os dé felice sementera  
y feliçe al coger al rey de Delo [vv. 9-14].

Pero, a excepción de esta alusión, en el texto no se vuelve a presentar ninguna referencia explícita a estos dos personajes y, como recuerda Madroñal Durán, no

<sup>94</sup> Véase edición y estudio de los *Sponsalia* en Canoso Hermida 1998, en red.

<sup>95</sup> La idea la había planteado Rodríguez-Moñino 1959, 165 y la retoma también Madroñal Durán 1993, 141.



sabemos si realmente Luis de Vargas estuvo en algún momento prometido o si contrajo o no matrimonio.

No tenemos ninguna prueba de que la obra no haya sido escrita por Hurtado de Toledo, pero dos indicios podrían indicarnos que se podría tratar, quizás, de otra obra copiada o reelaborada por el toledano: de una parte, el último verso de la octava reza: «Las faltas perdonad a Luis Hurtado» (v. 656), frase que recuerda la poesía introducida en la *Tragedia policiana*, donde Luis Hurtado hace explícitas sus labores de corrección: «Si algún error hallares mirando | supla mi falta tu gran discreción» (véase, pág. 45). De otra parte, es curiosa –aunque no prueba contundente de nada– la presencia de una tradición anti-apuleyana en los *Sponsalia*, en oposición a la versión más difundida del mito de la boda de Cupido y Psique, que tuvo exponentes en la literatura castellana en obras de Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara o Fernando de Herrera (traductor de una versión italiana del mito); esta versión contraria al mito de Psique y Cupido que narra Apuleyo en sus *Metamorfosis o Asno de Oro* no se difundió en la Península, por lo que quizás pueda pensarse que los *Sponsalia* siguen una tradición extranjera. En vista de que, a excepción de estas dos curiosidades, no contamos con ningún indicio más sólido sobre los problemas de paternidad de esta obra, los *Sponsalia* se seguirán considerando, por lo pronto, de Hurtado de Toledo. Esperamos, no obstante, poder realizar en otra ocasión un estudio más detallado de sus fuentes y, en concreto, de la tradición anti-apuleyana a la que pertenece.

Efectivamente los *Sponsalia* representa una corriente discrepante del mito de Cupido y Psique que se difundió en el Renacimiento a través de diferentes testimonios, que remitían, en última instancia, a la narración inserta en el *Asno de Oro* (libros IV, 27-VI, 24) de Apuleyo (c. 125-180). A partir del siglo XV el *Asno de oro* gozó de numerosas impresiones en su lengua original, el latín, y de numerosas traducciones a lenguas modernas. Dentro de las ediciones en lengua original destaca, en concreto, la que glosa y comenta Filippo Beroaldo, c. 1500, quien incluye, además, correcciones al texto apuleyano<sup>96</sup>. Dentro de las traducciones en lenguas romances, la

---

<sup>96</sup> Esta fue la primera edición glosada del texto de Apuleyo, pero antes de esta fecha ya se había publicado en Roma en 1469, 1472 y 1499, y en Venecia en 1488 y 1493.

primera conocida es la castellana de Diego López de Cortegana (traducción de 1513, pero edición en Sevilla: Jacobo Cromberger, 1525)<sup>97</sup>, con reimpressiones en Sevilla (1534 y 1546), Zamora (1536 y 1539), Medina del Campo (1543) y Amberes (1551)<sup>98</sup>.

Así pues, el mito de Psique y Cupido difundido por la versión de Apuleyo gozó de numerosísimas reelaboraciones literarias e iconográficas durante el Renacimiento y también en épocas posteriores<sup>99</sup>. Durante el Renacimiento, en Castilla, además de las traducciones ya mencionadas, se escribieron varios textos poéticos donde se narra el mito<sup>100</sup>. El primero conocido es una traducción atribuida a Gutierre de Cetina de las octavas sobre el mito que acompañan la serie de grabados calcográficos hechos por Benedetto Verino y Agostino Veneziano<sup>101</sup>. Esta *Historia de Psique* de Cetina, a pesar de no estar basada directamente en el texto de Apuleyo, reproduce la historia de este, tal y como se registra en las octavas aludidas. También Juan de Mal Lara escribió una *Psique* en endecasílabo libre, que representa el testimonio más importante de la tradición castellana de reelaboraciones del mito. Como nos recuerda Borrego Escobar, la *Psique* de Mal Lara es «una narración alegórico-moralizante de corte épico, en verso suelto, que amplifica, conjugando distintos elementos, el cuento de Apuleyo en doce libros. La obra ofrece un significado didáctico-alegórico (triunfo de la *virtus*) e histórico-político (*pax* y

---

<sup>97</sup> Del *Asno de oro* ya se había hecho una traducción al alemán, que se imprimió antes de 1500.

<sup>98</sup> Véase, para todo lo reseñado aquí, Escobar Borrego 2002, 20-45. Sobre la traducción de Cortegana revéase García Gual 1989, quien señala que «la primera edición no indica la fecha; pero al final del breve prólogo el traductor da la del año de 1513, en el que había concluido su versión y la tenía dispuesta para publicarse. Cuando salió de las prensas de Cromberger, hacia 1525, ya había muerto Diego López de Cortega» (pág. 298). Menéndez Pelayo 1902 realiza un detallado catálogo de las ediciones de la traducción de Cortegana del *Asno de Oro* y suministra también información relevante sobre las reelaboraciones del mito de Psique en el contexto hispánico.

<sup>99</sup> Sobre esta temática revéase, nuevamente, Escobar Borrego 2002 y, aunque centrado en épocas más modernas, Latour 1879. Para una revisión histórica del mito en el contexto italiano véase De Maria 1899 y en la tradición francesa véase Le Maître 1939.

<sup>100</sup> Para una revisión de las reelaboraciones del mito en español véanse Cossío 1952 así como, nuevamente, Escobar Borrego 2002.

<sup>101</sup> Los grabados fueron impresos por Martínez de Salamanca en Roma. Escobar Borrego 2002 reproduce los grabados, las octavas y la traducción de Cetina. El texto de Cetina solo se ha conservado en los fols. 93-100 del ms. 506 de la Colección Borbón Lorenza (editado como *Cancionero sevillano de Toledo*, actualmente en la Biblioteca de Castilla y la Mancha). Antes de Escobar Borrego, lo había editado ya José Manuel Blecua 1970a. Cossío sostuvo que se trataba de un texto basado en la traducción de Cortegana de Apuleyo («No es preciso buscarle otras fuentes que la de la traducción de Apuleyo por Cortegana» [Cossío 1952, 259]), pero Borrego Escobar 2000 demuestra que es traducción directa de las octavas referidas, aunque afirma que Cetina pudo tener delante la traducción de Cortegana y servirse en ocasiones de esta.

concordia entre Europa y Asia)»<sup>102</sup>. Finalmente, Fernando de Herrera contribuyó a la difusión del mito con una *traslación* de la *Psiche* de Girolamo Francastoro que se conserva en el mismo manuscrito que nos transmite la *Psique* de Mal Lara, el ms. 3949 de la BNE<sup>103</sup>.

Pues bien, estos tres testimonios sevillanos de reelaboración del mito de Psique y Cupido, el de Cetina, Mal Lara y Herrera — así como algunos sonetos que se conservan sobre la materia— reproducen la historia según se difundió en la narración de Apuleyo. Lo curioso de nuestro texto es que se separa de esta vertiente de la historia, a la que tacha de «apócrifa», y describe los esponsales de Sabiduría (Minerva) y Cupido —y no de Psique y Cupido—. Se trata, por lo tanto, de una corriente diferente del mito divulgado o, más probablemente, de una invención renacentista de la boda entre Minerva y Cupido que quizás estaría vinculada a una interpretación neoplatónica del mito en la que el Amor se racionaliza e intelectualiza al unirse con la Sabiduría. El texto de Hurtado de Toledo prescinde de cualquier elemento folklórico del cuento original, así como de los personajes mortales del mito apuleyano (la propia Psique, las hermanas, el padre, etc.), y lo que hace es recrear una reunión de dioses en donde estos polemizan sobre la posible esposa que puede tener Cupido. Venus, que en la versión apuleyana aparece como una madre celosa y posesiva que no quiere que su hijo contraiga matrimonio —y menos con una mortal tan bella como Psique—, es, en los *Sposalia*, quien pide consejo a los dioses para casar a su hijo. A partir de esta petición comienzan a intervenir los dioses principales del Olimpo haciendo diversas proposiciones para casar a Cupido: Saturno propone a Fortuna, Júpiter a Fama, Vulcano —mordaz y enconado— propone a Calipso, pues considera que para nuera de Venus, «basta una meretriz o cantonera» (v. 368); Plutón propone a Pobreza, Neptuno a Riqueza, Imeneo propone a Diana —una proposición que es radicalmente rechazada por su hermano mellizo, Apolo, que no quiere «a Cupido por pariente» (v. 460)—. Finalmente, Marte propone que le den por esposa a

---

<sup>102</sup> Borrego Escobar 2002, 75. El texto original se conserva exclusivamente en el ms. 3949 de la Biblioteca Nacional de España. Ha sido editada parcialmente por Gasparini 1947 y, también parcialmente, por Borrego Escobar 2002, 203-214. Menéndez Pelayo 1902 realiza un amplio comentario de cada uno de los libros de esta *Psique* de Mal Lara.

<sup>103</sup> Se trata, dadas estas tres referencias de poetas sevillanos, de un tema que fue explotado y utilizado, principalmente, por la escuela sevillana. Véase edición de esta *traslación* en Borrego Escobar 2002, 215-218.

Minerva, elección que «a todos les parece conveniente» (v. 510), por lo que la unión parece estar resuelta. El matrimonio de estos dos personajes traería como consecuencia un perfeccionamiento del amor, pues, «Amor casado con Sabiduría | será sabio el amor que nacería» (vv. 527-528), por lo que podría pensarse que la elección de esta esposa para Cupido tiene un componente neoplatónico fuerte.

Pero antes de que se lleve a cabo la unión, entra en escena Atis, la Discordia, y se opone a la boda. El argumento desarrollado hasta el momento entronca con el mito difundido por Apuleyo, pues Atis aduce que Cupido ya ha contraído matrimonio anteriormente con Psique:

A los dioses sea notorio  
que el dios Cupido, falso y alevoso,  
está casado en otro diversorio  
con Siches, de quien fue primero amigo,  
yo, la Discordia, soy dello testigo [vv. 556-560].

El propio Cupido se defiende a estas acusaciones, considerando apócrifa la historia narrada por Apuleyo:

Nunca con Siches en un yugo atado  
estuve yo jamás, por dos razones:  
la una, por discordes en estado,  
ella mortal, yo dios de coraçones;  
la otra, si Apuleyo lo a contado,  
no es vuestro coronista en sus fiçiones:  
apócrifo sin fe será su cuento,  
inventor de finjido casamiento [vv. 585-592].

Como hace notar Escobar Borrego, Luis Hurtado de Toledo prescinde de la «interpretación simbólica del cuento e incluso constituye [...] un testimonio de anti-apuleyanismo»<sup>104</sup>. Así pues, no es posible arraigar los *Sponsalia* en las versiones del

---

<sup>104</sup> Escobar Borrego 2002, 103.

mito conocidas en castellano (Cetina, Mal Lara, Herrera, etc.), sino que cabría quizás relacionarla con otras corrientes.

Existió, efectivamente, en el arte italiano, una corriente donde se recreó la relación entre Minerva y Venus, y en la que, de alguna manera, se llevó a cabo una reconciliación entre *Castitas* y *Voluptas*, pues Minerva, al igual que Diana, fue representante de la castidad. Wittkower cita, en el plano literario, algunos pasajes del final de la *Giostra* de Poliziano y en el campo pictórico recuerda una pintura de Marco Antonio Raimondi en donde Minerva ofrece su mano con un generoso gesto al niño alado<sup>105</sup>. También incluye Wittkower dentro de la temática de la reconciliación entre Minerva y la lujuria el famoso cuadro de Botticelli *Minerva y el centauro*, apuntando que «el centauro es el representante de los instintos inferiores, y aquí está equipado con carcaj y arco, símbolos del amor terrenal. Pallas, adornada con ramas de olivo como signos de virtud, sostiene la lanza de la Sabiduría»<sup>106</sup>. Se trata, sin embargo, de una relación entre Minerva y el Amor de orden intelectual, de una suerte de alianza entre la razón y el amor que puede perfectamente encajarse dentro de las corrientes neoplatónicas de intelectualización del sentimiento amoroso, pero no propiamente de una boda. Quizás por esto, los *Sponsalia de Amor y Sabiduría* habría que leerlos en clave neoplatónica, como la alianza entre la razón y el amor de donde nacen, como el texto indica, Agradecimiento y Nobleza. Queda, no obstante, aún abierta la ubicación de una fuente literaria específica de este texto.

#### ¿«HISTORIA DE S. JOSEPH EN OCTAVAS»? (1598)

La primera y única referencia de atribución de esta obra a nuestro Luis Hurtado la suministró Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*. La entrada que escribe Nicolás Antonio dice lo siguiente:

---

<sup>105</sup> La figura femenina de este cuadro se ha interpretado también como Venus, pero, en opinión de Wittkower 2006, 202, el olivo que lleva Cupido en su mano se atribuye, indiscutiblemente, a Palas Atenea.

<sup>106</sup> Wittkower 2006, 204.

Ludovicus Hurtado, Toletanus, curio ad S. Vicentium in eadem urbe, edidit versibus vulgaris linguæ: *Las Transformaciones de Ovidio*. Toleti apud Franciscum de Guzman. *Egloga Silviana y galardón de Amor*. Pinciæ apud Bernardinum de Sancto Dominico. *Cortes de casto Amor y de la Muerte*. Toleti apud Joannem Ferrer 1557. *Historia de S. Joseph en octavas*. Toleti apud Petrum Rodriguez 1598. In 8. Absolvit is quoque: *La Comedia de Preteo y Tivaldo, Disputa y remedio de Amor*: quam cœperat Petrus Alvarez de Aillon, nescio cuius militiæ præceptor seu commendatarius<sup>107</sup>.

Pero, al día de hoy, ningún estudioso ha podido ver un ejemplar de esta supuesta edición. Haría parte, en el caso de que fuera una referencia verídica de Nicolás Antonio, del grupo de poemas sobre san José que se escribieron a finales del siglo XVI y a principios del siglo XVII, como la *Vida y excelencias del bienaventurado sant Joseph* (1593) del franciscano Andrés de Soto, el *Sumario de las excelencias del glorioso s. Joseph* (1597) del padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios o, el más popular, la *Vida de san José* del maestro Valdivieso<sup>108</sup>. La fecha de publicación no es óbice para considerarla de nuestro poeta, quien, como se ha dicho, muere en 1590, pues podría haberse editado póstumamente<sup>109</sup>. La obra se ha relacionado indirectamente con la *Vida de san José* de José de Valdivieso, impresa en 1604, pues en el prólogo de esta el autor comenta que antes de que su obra viera la luz alguien hablaba de ella en tono crítico; se ha llegado a pensar, de este modo, que la obra de Hurtado de Toledo podría ser esta obra aludida por Valdivieso, pero se trata de meras suposiciones. En todo caso, dado el número de obras sobre este santo que se publicaron por estas fechas no parece muy probable la relación de Hurtado de Toledo con esta anécdota.

No hay que olvidar, no obstante, que José de Valdivieso debió de conocer a Hurtado de Toledo, pues, como recuerda Abraham Madroñal Durán, también Valdivieso escribió versos laudatorios en los preliminares de la *Historia del mártir san Vicente*, a la que nos referimos luego. Dice así Madroñal Durán sobre nuestro poeta:

---

<sup>107</sup> Antonio 1783-1788, II, 44.

<sup>108</sup> Sobre esta última obra, revítese Madroñal Durán 2002, quien da cuenta de la primera edición.

<sup>109</sup> Greco recuerda que Hurtado de Toledo declara en su testamento ser poseedor de varios manuscritos que lega a su hermano Jerónimo, entre los cuales quizás podría haber estado el manuscrito de esta obra (véase Greco 1977, 99).

Se atribuye una *Historia de San Joseph* en octavas (1598) a Luis Hurtado de Toledo, autor muy controvertido en cuanto a su intervención como editor de obras ajenas [...] Valdivieso tiene buena relación con tan curioso personaje, no en vano escribe –igual que él– un poema preliminar en la *Historia del glorioso mártir San Vicente*, del licenciado Luis de la Cruz (Toledo, 1585), pero es poco probable que la *Historia de San José en octavas* pueda pertenecer al autor antedicho porque Hurtado había muerto en 1590<sup>110</sup>.

Algunos investigadores han considerado que la *Historia de san Joseph en octavas* podría quizás atribuirse a otro escritor de nombre Luis Hurtado que vivió por estas fechas y cuya labor literaria se crítica en unas justas poéticas toledanas de 1605 y 1608. Allí un poema llamado Chacón comenta:

Luis Hurtado no se meta,  
en ser de juicio falto,  
que aunque es poeta muy alto,  
ha de ser un mal poeta<sup>111</sup>.

#### VERSOS LAUDATORIOS<sup>112</sup>

*Versos laudatorios en la «Crónica y vida del rey sant Luis de Francia» (1567)*

La traducción al castellano de la crónica francesa del rey san Luis IX de Francia, hijo de Blanca de Castilla y Luis VIII de Francia, y nieto de Alfonso VIII de Castilla, escrita por Jean de Joinville, incluye dos sonetos preliminares de Luis Hurtado de Toledo<sup>113</sup>. El primero, que está dedicado a Isabel de Valois (1546-1568),

---

<sup>110</sup> Madroñal Durán 2002, 282.

<sup>111</sup> Entrambasaguas 1969, 21.

<sup>112</sup> Editamos todos estos preliminares al final de la edición no anotada de la producción poética del toledano.

<sup>113</sup> Véase registro bibliográfico de esta obra en Pérez Pastor 187, nº 314, quien advierte que se trata de la primera edición de esta traducción. Recuerda también Pérez Pastor que del texto original francés se

tercera esposa de Felipe II, explicita el vínculo genealógico entre la reina consorte y el linaje regio francés («de Francia christianíssima nascida» [v. 2]) y llama a Luis IX su «sancto antecesor» (v. 5). En el soneto se le desea a la reina la misma suerte que tuvo Margarita (seguramente, Margarita de Provenza, esposa consorte de Luis IX) y se nombra, finalmente, a «Philipo» – Felipe II, por supuesto – que ha sido escogido por Dios para que espante y «asombre» la «morisma».

El segundo soneto laudatorio está dedicado «a los lectores» y se señala allí cómo la «madre Iglesia» ha otorgado este texto para beneficio de quien lo lea. No hay ningún tipo de acróstico en ninguno de los sonetos.

#### *Versos laudatorios en la traducción de las «Metamorfosis» (1578) de Ovidio*

En los preliminares de la edición toledana de Francisco de Guzmán de 1578 de las *Metamorfosis* de Ovidio se puede leer un soneto con estrambote de Hurtado de Toledo<sup>114</sup>. Se trata de unos versos en los que se alaba la obra y se aconseja gozar de sus tesoros «inestimables», y, así mismo, se elogia la labor editorial de Francisco de Guzmán. Los tres versos del estrambote guardan, además, una leve alusión al uso virtuoso que le debe dar el lector al texto.

Esta edición de las *Metamorfosis* es la conocida traducción de Jorge de Bustamante, que se había venido publicando desde mediados del siglo XVI<sup>115</sup>; pero algunos bibliófilos atribuyeron erróneamente la traducción a Hurtado de Toledo, como recuerda Rodríguez-Moñino: «A causa de este soneto se ha atribuido, sin fundamento alguno, a Luis Hurtado, la versión, ya desde tiempos de Tamayo de Vargas, ciegamente copiado por otros bibliófilos posteriores, entre ellos el noticioso y

---

conservaron muchos manuscritos y que se imprimió por primera vez en Poitiers, en 1547, por Pedro de Rieux, edición que debió de consultar el traductor castellano de esta obra.

<sup>114</sup> El título reza *Metamorfoses o transformaciones del excellent poeta Ovidio*. La descripción del impreso puede verse en Pérez Pastor 1887, n° 354.

<sup>115</sup> S.l., 1542; ¿Sevilla?, 1546; Sevilla, 1550; Amberes, 1551; Burgos, 1557; Huesca, 1577 (véase Palau y Dulcet 1948-1990, XII, 115).



diligente Cayetano Alberto de la Barrera»<sup>116</sup>. La misma aclaración sobre la paternidad de la traducción la había hecho también Menéndez Pelayo:

Por haber visto en los preliminares de este libro un soneto de Luis Hurtado de Toledo no ha faltado alguien que sin más fundamento le atribuyera esta versión, pero fácilmente hubiera salido de este error, fijándose en los versos acrósticos o cotejándola con las demás ediciones de las *Metamorfoses* de Bustamante, puesto que el texto es idéntico, y lo es también el prólogo y argumento general<sup>117</sup>.

Efectivamente, como han demostrado estos investigadores, del cotejo del texto se concluye que se trata de la traducción de Bustamante, y así mismo se declara veladamente en un acróstico invertido que se lee en la *Exotación al lector prosiguiendo en la materia de que trata la obra*, que dice «Jhorge de Bustamante natural de Syllos».

#### *Versos laudatorios del «Orlando furioso» (1583)*

Al final de su vida nuestro poeta continuó realizando preliminares poéticos y, en este último bloque, todos ellos pertenecen a obras salidas de las prensas de Pedro López de Haro, que estuvieron activas entre 1580 y 1587. En este caso, se trata de un soneto en alabanza del propio López de Haro, quien imprime la ya conocida y difundida traducción de Jerónimo de Urrea del *Orlando furioso* de Ariosto<sup>118</sup>. Si bien en el soneto Hurtado de Toledo reconoce que la traducción es obra de Urrea y afirma que por este trabajo Urrea merece «mucha loa», las mayores alabanzas las recibe Pedro López de Haro por sus labores de corrección y por la impresión misma de la obra: el *Orlando* se presenta «de nuevo arnés vestido» y «de sus furias y faltas corregido» por Pedro López de Haro, quien le ha metido en el «palenque hispano» con mucha «discreción». Pero el poema evidencia el descuido —o la ignorancia— de

---

<sup>116</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 158.

<sup>117</sup> Menéndez Pelayo 1950-1953, VII, 201.

<sup>118</sup> Véase registro de esta edición en Pérez Pastor 1889, n° 359, quien además nos recuerda que la traducción del *Orlando* en castellano se había impreso cerca de una decena de veces antes de la edición de 1583 (la primera edición es de 1549); y se siguió imprimiendo posteriormente.

Hurtado de Toledo, pues se afirma allí que el texto original del *Orlando* es francés («y de francés tornado en castellano» [v. 4]; «y Francia por dexarnos tal memoria» [v. 11]). No hay, de otra parte, ningún acróstico escondido y ninguna alusión a su propia participación en la edición.

*Versos laudatorios en la «Historia de Bernardo del Carpio» (1585)*

A pesar de que en el título de la *Historia de las hazañas del invencible cavallero Bernardo del Carpio* se aclara que este poema en octavas fue compuesto por «Augustín Alonso», en el poema laudatorio de los versos preliminares que escribe Luis Hurtado de Toledo aparece una parcial ambigüedad sobre la paternidad del texto. Los versos 5 y 6 rezan: «De Bernaldo del Carpio, el cavallero, | yo canto en nuestra España su destino»; sin embargo, en el verso 12 la ambigüedad parece solventarse al declararse Hurtado de Toledo lector de las hazañas de Bernardo del Carpio y no autor («donde los hechos de Bernaldo leo»)<sup>119</sup>. ¿Se trata, quizás, de una vuelta a las andanzas juveniles cuando escribía confusas rúbricas y prólogos? No lo sabemos, pero, en términos generales, nada más aporta este verso laudatorio de nuestro poeta, pues consiste, simplemente, en una comparación del héroe castellano con los principales héroes clásicos.

*Versos laudatorios de la «Historia del Mártir san Vicente» (1585)*

Los últimos versos laudatorios de los que tenemos registro de nuestro poeta son los que se imprimen en los preliminares de la *Historia del glorioso mártir san Vicente*, escrita en octava rima por el Licenciado Luis de la Cruz<sup>120</sup>. Se trata de un soneto en el que se alaba la composición de Luis de la Cruz, a quien Hurtado de

---

<sup>119</sup> Véase descripción bibliográfica de este impreso en Pérez Pastor 1889, nº 370.

<sup>120</sup> Pérez Pastor 1889, nº 371.

Toledo declara estar sirviendo desde hace «siete lustros» como «ganadero» (es decir, como pastor de la Iglesia de San Vicente) y pide un «galardón» por este servicio.

Finalizamos, de este modo, una primera aproximación a una amplia parcela de la obra sacada a luz por Luis Hurtado, dando paso ahora al estudio detallado de su producción poética impresa, que corresponde, además, a la primera etapa de su producción: los romances y glosas a romances que se le atribuyen, la *Égloga silviana* y todas las obras de la primera parte del impreso *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte*. Como el lector habrá podido advertir, estamos ante una obra-pastiche, ante un verdadero *collage* literario de obras copiadas, reelaboradas o escritas por el autor. De ahí, entonces, que la investigación camine por derroteros histórico-literarios variadísimos que van desde la literatura profeminista de raigambre Cuatrocentista hasta la fábula mitológica de tendencia neoplatónica. El camino que debe realizar el investigador con una compilación poética de este tipo parece ser inversamente proporcional al que debió de realizar el escritor para conformarla: buscar aquí y allá las fuentes, desplazándose por corrientes asaz diversas. Puede ser que ello genere en el lector de esta investigación la sensación de que se está hablando de todo y, al mismo tiempo, no se habla de nada en concreto. Es el riesgo que corremos al dejarnos guiar por lo que la obra misma impone.



# PRODUCCIÓN IMPRESA DE LUIS HURTADO DE TOLEDO

## LOS TRES PLIEGOS CON ROMANCES Y GLOSAS A ROMANCES

### PLIEGOS: DATACIÓN Y ATRIBUCIÓN

Cuando en 1959 Rodríguez-Moñino llevó a cabo un tentativo catálogo bibliográfico de obras aparentemente compuestas por Hurtado de Toledo y de aquellas en las que intervino incluye, al inicio de esta lista, seis ítems de pliegos sueltos que contienen romances que considera escritos, glosados o contrahechos por Luis Hurtado de Toledo<sup>1</sup>.

Como advirtió Mary E. Greco, uno de estos pliegos, el RM 631, conservado en la Biblioteca Universitaria de Praga, debe ser retirado del catálogo de obras de Hurtado de Toledo, ya que se trata de una glosa a un romance de materia troyana (además «corregido») de un tal Gutierre Velázquez de Mondragón: *Comiença el romançe de los griegos entran en Troya, corregido y glossado nuevamente agora por Gutierre Velázquez de Mondragón*<sup>2</sup>. El mismo romance que glosa Velázquez de Mondragón estaría vinculado a la versión de Luis Hurtado de Toledo —más amplia y donde se incluyen más sucesos troyanos— que seguramente fue bastante popular en su época, como muestran las dos ediciones conservadas (RM 261[+262] y RM 263), así como su inclusión en casi una veintena de romanceros en los siglos XVI y XVII. El romance ‘original’ que se entresaca de la glosa de Velázquez de Mondragón, y la glosa misma,

---

<sup>1</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 177-179. Siguiendo el orden que les otorga Rodríguez-Moñino en su propuesta bibliográfica, estos pliegos sueltos corresponden a las siguientes referencias del *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*: 1. RM 254; 2. RM 255; 3. RM 261[+262]; 4. RM 263; 5. RM 631; 6. RM 259[+260] (Rodríguez-Moñino *et al.* 1997).

<sup>2</sup> Véase Greco 1977, 81-86, donde plantea sus hipótesis sobre estos pliegos. El facsímil de este pliego puede verse en Menéndez Pidal 1960, II, n<sup>o</sup> 66. No sabemos nada sobre el escritor del pliego, ni Rodríguez-Moñino *et al.* recogen en su diccionario otro pliego de su autoría.

interesan desde una perspectiva comparatista entre refundidores, pero constituyen documentos ajenos a la bibliografía de Hurtado de Toledo que tendremos en cuenta apenas transversalmente, como un ejemplo más de ese entramado de hipertextualización romancística al que pertenecen las contrahechuras y las glosas<sup>3</sup>.

Conociendo ya la cronología de vida y muerte del cura toledano, es decir, 1523-1590, no estamos seguros si deba incluirse dentro del catálogo de obras de Hurtado de Toledo otro de los seis pliegos enumerados por el bibliógrafo, el RM 254, ya que de él solo conservamos un número de referencia en el índice de la biblioteca de don Hernando Colón, cuyos libros y pliegos debieron haberse comprado antes de su muerte, es decir, antes de 1539<sup>4</sup>. De haber escrito estas «cuatro glosas a romances» del pliego indexado en el catálogo de Colón, Luis Hurtado de Toledo lo habría hecho antes de haber alcanzado los dieciséis años, cuestión bastante improbable.

Dentro de las hipótesis formuladas sobre las atribuciones a Luis Hurtado de Toledo de estos pliegos, fue Mary E. Greco quien en su tesis doctoral planteó varias dudas al respecto de las atribuciones que Rodríguez-Moñino hizo en su propuesta de catálogo. En lo que respecta a los romances en pliegos —además de estas aclaraciones sobre los dos pliegos antes aludidos—, Greco considera que «none of the *gloses* or *romances*, listed by Rodríguez-Moñino, which appeared prior to 1550 can be attributed to Luis Hurtado de Toledo»<sup>5</sup>. Greco explica que el pliego ya referido es glosa hecha por Velázquez de Mondragón, y especifica, además, que no es posible

---

<sup>3</sup> Aportamos *infra* algunas consideraciones sobre este romance de Velázquez de Mondragón en el marco del corpus de romances de materia troyana.

<sup>4</sup> Lleva el número 12955 del *Abecedarium* y el n° 12211 (fol. 19r-B) en el *Supplementum*, donde se suministra la siguiente información: «Hurtado. Glosas de quatro Romances. ‘Saliendo de una floresta | y de grá’». El inicio de estos versos está también registrado en el RM 648, pliego anónimo de paradero desconocido, que debió también haberse impreso antes de 1539, por su referencia n° 12395 en el *Abecedarium*. Para una básica explicación de los procesos de compra y catalogación de la Biblioteca Colombina en el XVI y de los índices conservados y de los extraviados u obsoletos, revítese el prólogo a la edición facsímil del *Abecedarium B y supplementum* 1992.

<sup>5</sup> Greco 1977, 81. El límite cronológico de 1550 Greco lo toma del propio Rodríguez-Moñino, quien, por un lado, se arriesga a proponer una aproximada datación de los pliegos sueltos (siguiendo su extraordinario conocimiento de este género editorial, pero sin un análisis tipobibliográfico detallado), pero también, considerando que seguramente el *Cancionero de Romances* (s. a.) habría copiado los romances de algunos de estos pliegos de nuestro Hurtado: «Hay que insistir en que la fecha del pliego colombino (antes de 1539) no se opone a la del último mencionado [se refiere a RM 261(+262) y RM 263], porque este fue, sin duda alguna, impreso poco después ya que, con título y todo, pasó al *Cancionero de romances*, el cual lo fue, según ha demostrado Menéndez Pidal, entre 1547 y 1549» (Rodríguez-Moñino 1959, 148). Recuérdese también que Rodríguez-Moñino siempre consideró que Hurtado de Toledo había nacido en torno a 1510.

que el pliego indexado en las listas de don Hernando de Colón lo hubiera escrito Hurtado de Toledo. Hasta ahí, todo parece correcto. Pero, para resolver el problema de autoría de los cuatro pliegos restantes Greco aplica un criterio que extenderá a otras obras de Hurtado de Toledo de atribución problemática que consideramos no muy acertado: la presencia o ausencia del apelativo «de Toledo» adjunto al apellido «Hurtado» o a «Luis Hurtado» en los documentos:

Both the *Tragedia Policiana* and the *Palmerín de Inglaterra*, as well as the *glosas* and *romances*, have another peculiarity in common: i.e., none of the works contain the additional qualifications «de Toledo». This is an extremely important point to consider. As stated early, in Toledo «Luis Hurtado» was not an uncommon name, as is clearly demonstrated by the notarial records of the period<sup>6</sup>.

Efectivamente, en el pliego RM 254, del que apenas conservamos la referencia en el catálogo de don Hernando Colón, aparece la escueta noticia de un «Hurtado»; y, así mismo, en el pliego RM 255, donde se glosan tres romances viejos, se lee sin más: «Trobadas por Hurtado»<sup>7</sup>. Por el contrario, en los pliegos restantes (RM 259[+260], RM 261[+262], RM 263, RM 631) encontramos la noticia de que estos romances fueron escritos, glosados o reelaborados por un «Luys Hurtado».

Askins e Infantes supieron de la existencia de la tesis de Greco, pues la incluyen como referencia bibliográfica en la nueva versión del diccionario de pliegos sueltos poéticos, pero, particularmente, Askins quizás tuvo que revisar más en profundidad las argumentaciones de este trabajo académico al editar y prologar la colección de pliegos poéticos de la Biblioteca de Rodríguez-Moñino, donde se

---

<sup>6</sup> Greco 1977, 93. La autora continúa su argumentación aduciendo que no se ha encontrado ningún documento donde se explicita la relación entre Luis Hurtado de Toledo y alguna imprenta toledana y determinando así que aquel Luis Hurtado encargado de enmiendas, correcciones y ediciones no sería el mismo cura de San Vicente y autor del manuscrito de *Las Trecientas* y de las *Cortes de casto Amor y cortes de la Muerte*. En las reflexiones pormenorizadas que planteamos al tratar los problemas de autoría de cada una de las obras del toledano desarrollamos más ampliamente nuestras hipótesis sobre estas cuestiones.

<sup>7</sup> Es por ello por lo que en el *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (Rodríguez-Moñino 1970) se hace la diferenciación entre «Hurtado» (RM 254 y 255) y «Luis Hurtado» (RM 259 a 263). Askins & Infantes, en la actualización del diccionario, continúan haciendo esta diferenciación, aunque apuntan en la entrada de «Hurtado»: «Se mantiene en este lugar la mención a 'Hurtado', *vid.* no obstante, la identificación con 'Luis Hurtado' (ns. 259-263) que ofrecen todos los estudiosos» (Rodríguez-Moñino *et al.* 1997, 298).

encuentra un ejemplar trunco —no tiene los folios A1r-v y A4r-v— del *Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo* (RM 259)<sup>8</sup>. En el prólogo Askins retoma y aprueba los argumentos de Greco:

Concluyó Mary Greco que no hay suficientes razones para justificar la atribución de ninguno de los seis pliegos de 'Luis Hurtado' a Hurtado de Toledo; por el contrario, las hay —y patentes— para eliminarlos de su biografía. Juzgamos de importancia las noticias estudiadas por la Sra. Greco, y quedamos todavía en búsqueda del romancerista y glosador llamado Luis Hurtado, a secas<sup>9</sup>.

Sin embargo, si bien es cierto que el aporte de Greco al editar el testamento de Luis Hurtado de Toledo —y al dar a conocer otra documentación de archivo relevante— fue valiosísimo para confirmar una cronología que había estado confundiendo a bibliófilos a lo largo de dos siglos y para situar biográficamente a nuestro personaje, creemos que se debe leer con bastante atención el razonamiento que lleva a cabo a la hora de intentar determinar la verdadera producción literaria del cura de San Vicente.

Es difícil considerar que el pliego catalogado en el índice de Colón sea de nuestro Hurtado y, de esta manera, le damos la razón a Greco al respecto de la posibilidad de la existencia de un glosador de romances con el mismo apellido. Pero los argumentos de Greco utilizados para determinar que ninguno de los pliegos adjudicados por Rodríguez-Moñino a Luis Hurtado de Toledo son de su autoría son poco sólidos. El argumento principal utilizado por Greco, que consiste en considerar que, al no incluirse el apelativo «de Toledo» en alguna obra impresa se puede concluir necesariamente que la obra no pertenece a nuestro Hurtado de Toledo, carece completamente de fundamento. Ya ha desaprobado esta argumentación Luis Mariano Esteban Martín en su tesis sobre la *Tragedia policiana* arguyendo razones obvias (Greco también duda de que en esta obra haya intervenido Luis Hurtado de Toledo). Dice Esteban Martín:

---

<sup>8</sup> El facsímil se puede consultar en Askins 1981, nº 12.

<sup>9</sup> Askins 1981, 30.



Partiendo de que en las *glosas y romances* citados por Rodríguez-Moñino, así como en la *Tragedia Policiana*, lo que aparece es simplemente Luis Hurtado mientras que en otras obras Luis Hurtado de Toledo, Mary E. Greco establece que estamos ante dos personas distintas, pudiéndose relacionar con el párroco de San Vicente solo aquellas obras en las que aparece de Toledo. En mi opinión, el argumento es ingenioso, pero endeble. Pondré solo algunos ejemplos. En las *Cortes d'casto amor y cortes d'la muerte* nos encontramos indistintamente *de Toledo* o su supresión y lo mismo nos encontramos en *Las trescientas*. Pero aún es más significativo que en la *Historia del glorioso mártir Sant Vicente* en octava rima, del toledano Luis de la Cruz (1585), aparezca un soneto intitulado del siguiente modo: *LUYS HURTADO ANCIANO PASTOR DEL MARTIR VICENTE, AL SANTO Y AL AUTHOR*. Como vemos, no aparece *de Toledo*, pero es indudable que se trata del cura de San Vicente, pues Luis Hurtado se denomina *pastor* de dicho santo. Así pues, me parece evidente que Luis Hurtado y Luis Hurtado de Toledo responden a la misma persona, el cura de San Vicente<sup>10</sup>.

La argumentación de Greco sobre las atribuciones del autor toledano a partir de su denominación no tiene, por lo tanto, arraigo en los hechos y no constituye un baremo riguroso para depurar un catálogo bibliográfico de Hurtado de Toledo.

No hay que olvidar que un elemento que ha inquietado a sucesivos estudiosos, y que también tuvo en cuenta Greco en su implantación de un catálogo de obras, fue la presencia de un tal «Luis Hurtado de Madrid» en unos versos laudatorios escritos en la edición de la traducción de los *Morales de Plutarco* de 1548<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Esteban Martín 1992, 15. Efectivamente, como señala Esteban Martín, en varias de las obras que los críticos no dudan en atribuir a Luis Hurtado de Toledo encontramos rúbricas en donde no solo utilizó el «de Toledo» indistintamente, sino que 'jugó' con el simple «Hurtado» para sugerir el hurto o la apropiación indebida de algún texto. Señalamos algunos de estos ejemplos; en el impreso *Cortes de casto amor*: «Luis Hurtado de Toledo al serenísimo y esclarecido señor don Phelippe»; «por Luis Hurtado en sentido espiritual»; «Luis Hurtado a la ilustre, sabia y graciosa María»; «Padre señor, | soy de libertad Hurtado | prisionero del amor»; «Que ha por nombre Luis Hurtado | le darán este traslado | a sant Vicente en Toledo»; «Respuesta de Luis Hurtado al muy magnífico señor don Enrique de Guzmán»; «Quedará para os servidor | vuestro cierto servidor | Luis Hurtado». En la *Égloga siloiana*: «Luys Hurtado de Toledo»; «Égloga silviana del galardón de amor, por Luys Hurtado compuesta y acabada»; y, en el manuscrito de *Las Trescientas*: «Las Trescientas de Luis Hurtado, poeta castellano»; «Luis Hurtado de Toledo, Salud»; «Vuestras trezientas coplas son, en suma, | su espejo y confusión a los varones, | clarísimo poeta Luis Hurtado».

<sup>11</sup> Rodríguez-Moñino conocía la existencia de este personaje: «Es curioso notar la presencia en los *Morales* de Plutarco de otro Luis Hurtado, coetáneo y homónimo del personaje a quien intentamos seguir los pasos: al final de texto y como homenaje al traductor Diego Gracián, hay varias poesías, una

La sugerencia de que alguno de estos pliegos fuese de este otro Luis Hurtado la había ya formulado William Purser —en quien seguramente se inspiró Greco— en su libro sobre el *Palmerín de Inglaterra*:

As far as I am aware, there is no proof that the ballad or glosses are by our Luis Hurtado. I have not been able to get the Antwerp *Cancionero* of 1550, but in that of 1555 the author is described simply as Luys Hurtado, and Duran adds nothing. Now, about this time lived another Luis Hurtado, also a poet, some of whose verse in *tercia rima* may be in Diego Gracian's *Morales de Plutarco*. Probably to distinguish these two authors, the latter is called Luys Hurtado 'de Madrid', while our Luys Hurtado has 'de Toledo' tacked on to his name. It has to be shown that the ballad and glosses are not by the Madrid writer. It is by no means improbable that they are. Hurtado is no uncommon surname among authors, so the authorship of the glosses is still more uncertain than that of the ballad<sup>12</sup>.

Yendo aún más allá con estas suposiciones de Purser, Greco concluye que quizás pudiera haber existido incluso un tercer Luis Hurtado:

The profuse use of this surname could very well have led both Luis Hurtado of Madrid and the Toledan to take advantage of their native or resident cities to distinguish themselves from other Luis Hurtados, perhaps even from the 'Luys Hurtado' of *Plamerín de Inglaterra*<sup>13</sup>.

Expuestos, así, los planteamientos críticos, quisiéramos establecer nuestra propia hipótesis sobre la autoría de estos cuatro pliegos sueltos restantes, involucrando en nuestra argumentación los avances hechos por los estudios tipobibliográficos más recientes tutelados por Jaime Moll y Mercedes Fernández Valladares, así como la exposición de ciertos datos extraídos de los romances<sup>14</sup>.

---

de ellas obra del poeta Luis Hurtado, natural de Madrid, probablemente emparentado con don Juan Hurtado de Mendoza, Señor del Fresno de Torote» (Rodríguez-Moñino 1959, 150).

<sup>12</sup> Purser 1904, 48.

<sup>13</sup> Greco 1997, 85-86.

<sup>14</sup> Cuando comenzamos a trabajar sobre los pliegos de Hurtado de Toledo tuvimos la fortuna de ponernos en contacto con la Profesora Mercedes Fernández Valladares, quien nos suministró sus

RM 259[+260]: *Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo nuevamente añadido por Luis Hurtado contrahecho al que dize Mirava de Campo Viejo*

María Cruz García de Enterría, al estudiar los pliegos sueltos pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Lisboa en las hermosas colecciones de facsímiles de pliegos poéticos españoles, dice del RM 260 que «es una correcta impresión, sin datos tipográficos, con la última página en blanco». Se pregunta si esta ausencia de versos en la última plana se deba a «falta de imaginación para añadir versos de relleno» o a un «deseo de mantener la unidad temática del pliego». También menciona que textos en alabanza de ciudades —similares al de Hurtado— fueron luego utilizados recurrentemente en el ámbito teatral, pero no apunta ninguna especificación sobre datación o imprenta del pliego y apenas sugiere que la «bellísima orla en la portada [...] podría servir para tareas de identificación tipográfica»<sup>15</sup>. Guiándose seguramente por la edición del *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* de 1970, María Cruz García de Enterría no relacionó este pliego con el RM 259, ya que Rodríguez-Moñino había especificado en esta primera versión del *Diccionario* que el RM 259, perteneciente a su propia colección, consistía de «dos hojas sueltas, impresas en tipos góticos, de una edición diferente a la conocida» (la conservada en la Nacional de Lisboa)<sup>16</sup>.

El pliego RM 259, carente de los folios A1r-v y A4r-v, conservado en la Biblioteca de Rodríguez-Moñino, actualmente en la biblioteca de la RAE, fue editado y estudiado por Askins, quien realiza una factible reconstrucción del texto a partir del RM 260, pues llegó a concluir, después de un minucioso análisis, que ambos pliegos pertenecían a una misma edición<sup>17</sup>. Askins observó que la disposición del texto de RM 259 es idéntica a la de RM 260, e igual semejanza comparten «las anomalías en el alineamiento de los caracteres [...] los tipos rotos y la composición

---

apreciaciones y la más actualizada información sobre estos documentos. Agradecemos su interés y colaboración durante la escritura de este apartado.

<sup>15</sup> García de Enterría 1975, 52; el facsímil es el nº 10.

<sup>16</sup> Rodríguez-Moñino 1970, 236.

<sup>17</sup> Edición facsimilar en Askins 1981, nº 12.

general en cuanto a separación de palabras»<sup>18</sup>. Sin embargo, vio que en el texto que conservamos de *RM 259* se distinguen cuatro diferencias que parecen evidentes erratas, cuyas correcciones se habrían hecho al calor de la impresión del pliego<sup>19</sup>. Todo parece indicar, por lo tanto, que el *RM 260* sería una versión del pliego corregida de la misma edición del *RM 259*. Apunta Askins:

En tales circunstancias fácil sería ver dos tiradas, la una con erratas y la otra sin ellas, pero ambas, según vimos, impresas a base de la misma caja. Con todo, las características que hemos detallado también nos dan a pensar si no estamos ante otra situación más curiosa aún. Podríamos sospechar que las hojas sueltas sean restos de una prueba, en la cual el impresor hizo las modificaciones necesarias y luego, inutilizada, se aprovechó en una encuadernación. Siendo así, resultaría el primer caso probado de una prueba de pliego. No lo aseguramos, pero para nosotros los datos pesan bastante para admitir la posibilidad. Queda la solución final en manos de especialistas más experimentados de la tipografía del XVI<sup>20</sup>.

Siguiendo, entonces, esta hipótesis, Askins e Infantes incluyen en la nueva edición del diccionario de pliegos poéticos estos dos documentos como pertenecientes a la misma edición.

De otra parte, la datación del pliego *RM 260* la establece Jaime Moll en 1994 (aunque no incluirá en su análisis el *RM 259*) a partir del estudio de los materiales de imprenta procedentes de Valencia, sobre los cuales llega a concluir que fueron utilizados en Sevilla por Andrés de Burgos, *circa* 1546<sup>21</sup>. Los materiales utilizados por este impresor viajero arraigado en Sevilla, seguramente a partir de 1541-1542<sup>22</sup>, que permiten a Moll datar y adjudicar el pliego son, por un lado, la bellísima orla en la

---

<sup>18</sup> Askins 1981, 29.

<sup>19</sup> Estas son: v. 152: sobrereria *RM 259*] sombrereria *RM 260*; v. 349: mila *RM 259*] mira *RM 260*; v. 357: nambroc *RM 259*] nambroca *RM 260*]; v. 392: enuegece *RM 259*] envegecia *RM 260*.

<sup>20</sup> Askins 1981, 29.

<sup>21</sup> Moll 1994; no obstante, el *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (Rodríguez-Moñino *et al.*, 1997), aunque anota la referencia bibliográfica de Moll, no introduce esta fecha; ¿Moll 1994 no leyó a Askins 1981 y Askins e Infantes, en la reelaboración del diccionario en 1997, no leyeron a Moll 1994?

<sup>22</sup> La labor tipográfica de Andrés de Burgos en Sevilla habría iniciado en torno a 1542, después de un periplo como impresor en otras ciudades como Valencia, y los últimos rastros de sus impresiones en esta ciudad se remontan a 1548 (véanse estas y otras noticias sobre de este impresor en Domínguez Guzmán 1975, 45-47).

portada<sup>23</sup>, y, de otro, los dos tipos de letrería utilizados en el pliego: «1) letrería gótica de c. 168 mm/20 l. Uso continuado; 2) letrería gótica de c. 85 mm/0 l. Usada desde 1543»<sup>24</sup>.

Cabe agregar, además, que los elementos ornamentales tipográficos de la primera plana del pliego aparecen también en el *Diálogo en el qual se refieren las honras que se hizieron en Sevilla por la Princesa nuestra Señora* impreso en Sevilla, por Andrés de Burgos, en el año de 1545<sup>25</sup>. La figurilla factótum de la derecha de esta primera plana del pliego fue estudiada también por Jaime Moll e identificada, con variantes, en diferentes prensas<sup>26</sup>.

Asumiendo, pues, la datación del pliego suministrada por este estudioso<sup>27</sup>, cabe solo agregar algunas referencias históricas, identificadas a partir de una lectura pausada del contenido del romance, que confirmarían un arco cronológico similar. Por supuesto, estas referencias solo tendrían validez en el caso de que en el romance se esté describiendo la ciudad contemporánea al poeta, cuestión que consideramos cierta.

---

<sup>23</sup> Descrita así por el investigador: «Orla arquitectónica para 4º, formada por cuatro piezas. En la parte inferior basamento, adornada la parte central por una escena que representa un caballero recostado, adornada la parte central por una escena que representa un caballero recostado con un paisaje al fondo. Dos columnas abalaustradas sostienen la parte superior, con un frontón curvo, con grutescos en el tímpano y en la esquina izquierda, un músico sentado frente a un ángel también músico, mientras que en la derecha un hombre sentado lee un libro y un ángel levanta con su mano izquierda una corona» (Moll 1994, 246).

<sup>24</sup> Moll 1994, 246.

<sup>25</sup> La referencia nos la ha suministrado gentilmente la profesora Mercedes Fernández Valladares.

<sup>26</sup> Sin embargo, hay que tener presente, como ya bien han insistido los estudiosos de la tipobibliografía, que los ornamentos pictóricos no siempre constituyen pistas fidedignas para rastrear la imprenta y la datación precisa de algún impreso: «Sabemos de sobra los estrechos márgenes de fiabilidad otorgable a estos elementos como evidencias para discriminar el taller de impresión. Si esta cautela debe aplicarse en general a todos los materiales ornamentales — desde xilografías con escenas o ‘historias’, a las piezas o bandas de combinación para formar orlas, y hasta a los tabernáculos o principios, de una pieza o varias, remedo de elementos arquitectónicos— es recomendable acrecentarla en particular con los tacos de figurillas factótum o personajes populares prototípicos. A menudo aparecen repetidos en impresos estampados coetáneamente en diferentes lugares y talleres, quizá porque los tipógrafos recurrieron a un mismo foco de abastecimiento para proveerse de esas entalladuras: por su versatilidad y sencillez se diría que pudieran haber sido fabricadas ‘casi en serie’ y con variantes de diseño poco perceptibles que inducen en ocasiones a identificaciones erróneas» (Fernández Valladares 2006, 446-447).

<sup>27</sup> Es claro, por lo tanto, que no estaba en lo correcto Víctor Infantes con su hipótesis de datación de este pliego: «El pliego debe ser posterior a 1576 y quizá nació como minuciosa respuesta poética a los fríos datos burocráticos del *Memorial*. Nada sabemos de dónde se imprimió y tampoco ayuda el silencio tipográfico de su composición, aunque aun a riesgo de equivocarnos, lo atribuyamos con reservas a las prensas toledanas de Francisco de Guzmán» (Infantes 1988, 519).

El romance impreso en la totalidad del pliego es la alabanza de la ciudad de Toledo a partir de la contrahechura del tan reproducido y todavía cantado romance de las quejas de Alfonso V frente a Nápoles *Mirava de Campo Viejo*. La reelaboración de Hurtado trata de la detallada descripción de la ciudad de Toledo que hace «un atribulado» desde la parte más alta de la ciudad –la torre de la Iglesia de San Román– comenzando por la Catedral de Santa María –cuyos detalles pormenoriza al máximo–, pasando por las calles principales de comercio, las plazas, los hospitales, los monasterios y conventos, el Alcázar y llegando incluso a superar las murallas de la ciudad, pues se explaya enumerando poblaciones de los alrededores toledanos. Finalmente, cuando ha nombrado todos los estamentos religiosos, políticos y civiles de la ciudad, el atribulado proclama una alabanza final a Toledo («ciudad muy nombrada, | di, ¿dónde tu par avía? | ¿Quién tiene tal aparejo | para ber bien noche y día?» [vv. 371-374]) y, retomando el tono y contenido del romance que contrahace, lanza una íntima queja al darse cuenta de que la ciudad le ha consumido «veintidós» años de su vida y la madurez lo ha alcanzado («passé en ti mis dulces años, | la flor de mi mancebía» [vv. 391-392]). El romance finaliza con una súplica a la Virgen María, a quien el personaje pide intervención para esa «nueva vida» que le espera en el más allá.

A lo largo de esta pormenorizada descripción de la ciudad aparecerán dos referencias históricas muy concretas que indican que este solo habría podido escribirse entre 1541 y mediados del siglo XVI. La primera referencia es la que alude a la existencia de la Ermita de Santa Lucía («Mira la huerta del rey | y en medio Sancta Lucía» [vv. 213-214]), que, como aseguran varios historiadores, tendría que haber estado destruida para mediados del siglo XVI:

Estuvo una ermita dedicada a esta Santa en las huertas que llaman del Rey al oriente de Toledo, muy cerca del castillo que todavía titulan de *Galiana* [...] La ermita perteneció a una cofradía de hortelanos que llevaba su advocación y hacía en ella solemne función anual a la Santa. Mas habiéndose arruinado aquel santuario a

mediados del siglo XVI, trasladaron los hortelanos su cofradía a la iglesia del convento de Mínimos de San Bartolomé<sup>28</sup>.

La segunda es la referencia al Hospital de San Juan Bautista («y el otro don Juan Tavera | que a Sant Lázaro se arrima, | do se curarán los pobres | que del mal convalecían [vv. 237-240]), cuya construcción se había iniciado en 1541 bajo el amparo del cardenal Juan de Talavera:

El magnífico hospital que bajo la advocación de San Juan Bautista fundó el espléndido Cardenal Arzobispo de esta diócesis, D. Juan Pardo y Tavera, a mediados del siglo XVI, cuyo establecimiento se conoce vulgarmente por *Hospital de Afuera*, a causa de que su situación es fuera de la población [...] Concibió el Sr. Talavera el gran pensamiento de erigir un hospital general que sirviese para la curación de toda clase de enfermedades, y para ello obtuvo permiso del Emperador Carlos V, y licencia de Ayuntamiento cediéndole el terreno para el edificio, y por fin expidió el Papa Paulo III en 12 de Marzo de 1540<sup>29</sup>.

Además de estas referencias, que situarían la escritura del romance en un límite cronológico de cerca de diez años, una tercera referencia histórica vendría a reforzar este arco temporal: la alusión al Alcázar de Toledo «que se labra muy a prisa» (v. 190), lo que parece indicar que el monumento estaba en obras en el momento en el que el romance se escribe. Sabemos que, después de la restauración del Alcázar de Toledo en los reinados del Alfonso VI y Alfonso X, el monumento no se volvió a modificar hasta 1535, cuando Carlos V encargó al arquitecto Alonso de Covarrubias su reconstrucción.

De esta manera, el contenido del romance se ajusta a la datación propuesta por Moll para el pliego suelto (*circa* 1546), pues el poema tuvo que haberse escrito no antes de 1541 (y, por supuesto, no antes de 1535, fecha de inicio de las obras en el

---

<sup>28</sup> Parro 1857 II, 282. La información la confirma también Martín Gamero 1857: «Si nos dirigimos al oriente, en primer término tropezamos de una parte con los recuerdos de la antigua *ermita de Santa Lucía*, situada junto a los palacios de Galiana, en las huertas del Rey, la cual dejó de existir a causa de una inundación a fines del siglo XVI, trasladándose la cofradía de hortelanos que en ella hubo, al convento de los Mínimos de la Vega» (pág. 95).

<sup>29</sup> Parro 1857, II, 360-361.

Alcázar), y no después de mediados de siglo. Guiándonos por el contenido del romance, el pliego necesariamente tendría que haberse impreso posteriormente a 1541, aunque no se puede determinar a partir del contenido un límite cronológico después de esta fecha, pues la impresión del pliego pudo haberse realizado tiempo después de la escritura del romance. En todo caso, acogiéndonos a lo propuesto por Moll y a las referencias históricas aducidas, todo parece indicar que escritura e impresión fueron próximas.

Sobre las polémicas de atribución animadas por Greco, no cabe duda de que un romance escrito por un «Luis Hurtado» en alabanza de la ciudad de Toledo en un período temporal donde nuestro Luis Hurtado de Toledo ya contaría con, como mínimo, diez y ocho años, no es verosímil atribuírselo a otro «Luis Hurtado» de otra procedencia o a otro Luis Hurtado, también de Toledo. Además de estas evidencias, se podría añadir el hecho de que la *Canción* que cierra el Romance —y el romance mismo— contiene reiteradas alusiones religiosas, lo que parecería coherente si tenemos en cuenta que su escritor ha optado —o está optando— por el camino del sacerdocio y que su literatura se caracterizará —sin ser estrictamente mística o religiosa— por un tono doctrinal y moral<sup>30</sup>.

*RM 261[+262] y RM 263: el Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado, en el qual se contienen las treguas que hizieron los troyanos y la muerte de Héctor y cómo fue sepultado. También van aquí los amores de Achiles con la linda Policena*

En estos tres pliegos sueltos —pertenecientes, respectivamente, a las colecciones de la Biblioteca de Cataluña (RM 261), Biblioteca Nacional de España (RM 262) y Biblioteca Nacional de Praga (RM 263)<sup>31</sup>— se lee un extenso romance troyano que cuenta el desafío entre Héctor y Aquiles, la muerte del primero a manos

---

<sup>30</sup> Damos, aquí sí, la razón a Infantes cuando sostiene que «sobre este romance ‘contrahecho’ no nos cabe la menor duda de que la misma pluma que en 1576 salió el *Memorial de algunas cosas notables que tiene la imperial ciudad de Toledo*, por encargo de Felipe II, salió el texto que nos ocupa» (Infantes 1988, 519).

<sup>31</sup> Véanse, respectivamente, las ediciones en facsímil en Blecua 1976, n° 15, García Morales & Pardo Morote 1957-1961, III, n° 111, y Menéndez Pidal 1960, II, n° 65.



del héroe griego, las exequias de Héctor, el enamoramiento de Aquiles de Policena y la petición del héroe a Hécuba y Príamo de que le sea concedida la mano de su hija a cambio de retirar a los griegos del campo; finalmente, después de algunas reticencias, los padres de la troyana acceden, pero cuando Aquiles intenta persuadir a los griegos de que abandonen el cerco de Troya, Menelao se opone y ordena continuar la contienda.

En su tesis sobre los pliegos de Praga, Francisco Javier Fuente Fernández relaciona el RM 263 con otra serie de pliegos poéticos y concluye que «se puede adscribir [...] a la imprenta de Pedro de Castro». Sostiene además que «dado que este impresor tiene abierta imprenta en Salamanca entre 1536 y 1549 a la vez que en Medina del Campo, se podría pensar que el pliego fue impreso en Salamanca»<sup>32</sup>.

Sin embargo, Lorenzo Ruiz Fidalgo en *La imprenta en Salamanca* no incluye este pliego en su catálogo de impresos salmantinos, lo cual —como nos sugirió la profesora Fernández Valladares— implicaría quizás que Ruiz Fildago habría pensado que este pliego se debía ubicar en una imprenta más volcada hacia la literatura popular impresa, como la de Medina del Campo, y menos hacia el libro universitario; de esta manera, lo más acertado sería pensar que el pliego se imprimió en Medina del Campo, c. 1536-1549.

Algunos investigadores pensaron que fue a través de este pliego, el RM 263, como este romance llegó a manos de Martín Nucio, quien lo incluirá en su *Cancionero de Romances* (s. a.) con algunas pocas variantes con respecto al pliego<sup>33</sup>. Después de su impresión en este romancero el texto gozará de amplia divulgación en compilaciones posteriores, en donde comenzará a imprimirse sin la referencia a

---

<sup>32</sup> Fuente Fernández 1989, I, pliego 65. Téngase en cuenta que la profesora Fernández Valladares hace alguna advertencia sobre la metodología utilizada por Fuente Fernández en las mediciones de las letrerías de los Pliegos de Praga, pues Fuente Fernández no hizo las mediciones sobre los originales, sino que se basó en los facsímiles editados por Pidal, lo cual implica una inexactitud milimétrica: «Llevó a cabo un trabajo bibliográfico encomiable, aunque de limitada fiabilidad por la rudimentaria aplicación de los métodos del análisis material, no obstante llegar a propuestas de asignación tipográfica y cronológica en muchos casos acertadas, que se han asumido aquí» (Fernández Valladares 2006, 460, nota).

<sup>33</sup> Esto lo había ya sugerido Menéndez Pidal, y no lo desestimó Rodríguez-Moñino. En el prólogo a la edición facsímil del *Cancionero de Romances* (s. a.), donde intenta rastrear los pliegos que habría utilizado Nucio para su romancero, Menéndez Pidal añade: «Fol. 199v. En Troya entran los griegos; Copia todo el título del pl. s. 'Romance nuevamente hecho por Luys Hurtado. En el qual se contienen las treguas que hizieron los troyanos y la muerte de Héctor'» (Menéndez Pidal 1945, xxxiv).

«Hurtado de Toledo» a partir de la primera parte de la *Silva de Romance*, editada por Esteban G. Nájera en Zaragoza, y en sus ediciones derivadas<sup>34</sup>.

Quizás los romanceros que publicaron el romance con posterioridad a 1550 también hubieran podido servirse de la otra edición en pliego suelto que nos lo transmite (RM 261[+262]), con rúbrica idéntica a la del pliego de Praga y a la del *Cancionero de Romances* (s. a.), aunque en la que no aparecen cuatro versos<sup>35</sup>. Mercedes Fernández Valladares registra la edición de este pliego en su *Imprenta en Burgos*, adjudicándolo a Juan de Junta o de su heredero Felipe, entre los años 1550-1565<sup>36</sup>. La explicación de esta asignación se da partir del rastreo de las letrerías «M<sub>a</sub> c. 148G» y «M<sub>c</sub> 95G», que se registran en esta imprenta a partir de 1527, la primera, y de 1550, la segunda<sup>37</sup>. De otra parte, el grabado que se reproduce en este pliego, que muestra un caballero seguido de su escudero abandonando una ciudad, fue muy popular durante todo el siglo XVI<sup>38</sup>, y no sirve, como ocurre con muchas de estas xilografías, para datar el pliego y asignarlo a alguna imprenta; pero las orlas que rodean el grabado, compuestas por un «adornito tipográfico en espiral», que aparece por primera vez en la imprenta de Juan de Junta en el pliego con título *Romances del rey Rodrigo* (RM 674), son una pista con la que se pueden confirmar los límites cronológicos de impresión de nuestro pliego, ya que el RM 674 tiene pie de imprenta de 1550<sup>39</sup>. Estas cronologías confirmarían —además de hacerlo la ausencia de los dos

---

<sup>34</sup> Para la aparición de este romance en romanceros véase Rodríguez-Moñino 1969, 558, así como Rodríguez-Moñino 1973, II, 491. Señalamos *infra* algunos rasgos de la trayectoria de este texto, así como su relación con la *Crónica troyana* de 1490. La rúbrica completa, que aparece en los pliegos, en el *Cancionero de Romances* (s. a.) y en el *Cancionero de Romances* 1500, reza: «Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado en el qual se contienen las treguas que hizieron los troyanos, y la muerte de Héctor y cómo fue sepultado. También van aquí los amores de Achiles con la linda Policena». En la primera parte de la *Silva de Romances* de Zaragoza no aparece el nombre de «Luis Hurtado», ni el «nuevamente»; apenas se lee: «Romance de la muerte de Héctor y cómo fue sepultado. También van aquí los amores de Archiles con la linda Policena» (Rodríguez-Moñino 1970b, 188); con esta rúbrica se seguirá editando en las reediciones de la *Silva*. Volverá a aparecer la referencia a Luis Hurtado en la recopilación de Lorenzo de Sepúlveda de 1563 (véase Rodríguez-Moñino 1967).

<sup>35</sup> Señalamos en el aparato crítico de la edición las variantes de estas dos ediciones en pliego del romance.

<sup>36</sup> Fernández Valladares 2005, II, n° 539.

<sup>37</sup> Véase también Fernández Valladares 2006, en donde se desglosan los procedimientos de datación y ubicación de algunos impresos burgaleses.

<sup>38</sup> «Es una de las xilografías más reiteradas a lo largo del siglo XVI, con 23 apariciones documentadas hasta después de 1593» (Fernández Valladares 2006, 448).

<sup>39</sup> Este adorno tipográfico no desplazaría, sin embargo, a los utilizados en la imprenta de los Junta: «Hasta el momento el adornito metálico predominante había sido un paréntesis doble entrecruzado que daba lugar a una trenza –y en uso en los años 30–, y una manecilla indicadora presente en la orla

pares de versos—, que quizás no fue este el pliego de donde Nucio copió el romance, sino, probablemente, del RM 263, como han sugerido varios bibliófilos<sup>40</sup>.

De otra parte, en las dos ediciones en pliego que conservamos del romance aparece el adverbio «nuevamente hecho», que quizás podría estar indicando que hubo una versión anterior del mismo romance o que Luis Hurtado habría reescrito una versión propia a partir de otro romance de la misma materia<sup>41</sup>. Así mismo, en el pliego de Gutierre Velázquez de Mondragón (RM 631) —que Rodríguez-Moñino había incluido dentro del posible catálogo de obras de Hurtado de Toledo— se lee en la rúbrica inicial que el romance ha sido «corregido y glossado nuevamente». De la glosa de Velázquez de Mondragón se puede extraer un romance que tiene muchas similitudes con la primera parte del romance de Hurtado de Toledo, lo que parece indicar que tanto Velázquez de Mondragón como Hurtado de Toledo se habrían basado en un romance ‘original’ no conservado para hacer sus reelaboraciones y, mientras el primero habría glosado el texto, el segundo lo habría ampliado.

El pliego de Velázquez de Mondragón está asignado por Fernández Valladares también a una imprenta burgalesa y fechado c. 1550-1553<sup>42</sup>. Su contenido, como dijimos, parece no proceder del romance de Hurtado de Toledo, entre otras cosas porque el romance glosado por Mondragón constituye apenas la primera parte del romance de Hurtado, que es mucho más extenso. El romance breve que se puede entresacar de las glosas de Velázquez de Mondragón solo pasaría a formar parte de dos compilaciones de romances en el siglo XVI (la *Rosa de romances* de Juan de Timones y la *Silva* de Juan de Mendaño), a diferencia de la reelaboración de Luis Hurtado, que tendrá una extensísima difusión en romanceros<sup>43</sup>.

---

de algunos pliegos [...] El adorno en espiral no desterró los motivos decorativos anteriores, pero cautivó el gusto de los componedores del taller que lo utilizaron con profusión desde entonces» (Fernández Valladares 2006, 452).

<sup>40</sup> Nótese, sin embargo, que varios investigadores han insistido en que debieron de haberse impreso muchísimos más pliegos sueltos de los conservados, por lo que, de alguna manera, toda conclusión sobre la transmisión impresa entre pliegos, romanceros y cancioneros no puede ser definitiva.

<sup>41</sup> El «nuevamente hecho» también podría interpretarse en el sentido de ‘por primera vez’. Y nótese, sin embargo, que adjetivos calificativos como «nuevamente» se acuñaban muchas veces como estrategia editorial, más allá de que un texto tuviera alguna novedad real.

<sup>42</sup> Fernández Valladares 2005, n° 428, véase también Fernández Valladares 2006, 468.

<sup>43</sup> Para algunas comparaciones y análisis entre estas versiones del romance véase *infra*.

RM 255: *Las glosas de los romances que en este pliego se contienen son: la glosa del «Romance de doña Urraca», y la glosa del romance «Bien se pensava la reina» y la glosa de «Arriba, canes, arriba», nuevamente trovadas por Hurtado*

Finalmente nos encontramos con un pliego de complicada atribución, ya que en la rúbrica apenas aparece el dato de ser unas «glosas a romances [...] trovadas por Hurtado», sin ninguna otra pista sobre el contexto de su escritura o su autor<sup>44</sup>. Las señas bibliográficas de este documento fueron también asignadas por Fernández Valladares a partir de la identificación de las mismas letrerías del pliego RM 261[+262] que comentamos más arriba. La investigadora concluye, pues, que el pliego pertenece a la imprenta burgalesa de Juan o de Felipe de Junta y que se habría impreso entre los años 1550 y 1565<sup>45</sup>.

Dicha datación lleva a inferir que habría sido imposible que de este mismo pliego hubiera extraído Nucio los romances «Bien se pensava la reina» y «Arriba, canes, arriba» para su *Cancionero de Romances* (s. a.), como supone Menéndez Pidal en el prólogo que escribe a su edición del *Cancionero de Romances* (s. a.) en 1945, apoyándose en el hecho de que ambos romances viejos aparecen en esta compilación de romances consecutivamente, tal y como aparecen en el pliego (en este mismo orden se editarán en el *Cancionero de Romances* [1550] y en la *Silva de Romances* de Zaragoza)<sup>46</sup>. Pero los romances glosados no comparten ningún nexo narrativo, a excepción de pertenecer al tipo de romances ‘novelescos’, por lo que no habría existido ningún motivo que invitara a imprimirlos uno detrás de otro en el *Cancionero de romances*. Por lo tanto, lo que sí podríamos suponer es, de una parte, que el pliego

---

<sup>44</sup> Véase edición facsímil del pliego en Menéndez Pidal 1960, II, n° XIX. En la reelaboración del diccionario de pliegos sueltos poéticos Askins e Infantes intentan identificar este pliego con el registro del *Abecearium* n° 15012, col. 331, pero, como aclara Fernández Valladares 2005, 1055 «la data propuesta descarta esta posibilidad».

<sup>45</sup> Fernández Valladares 2005, n° 538, y Fernández Valladares 2006, 471.

<sup>46</sup> Menéndez Pidal 1945, xxxvi: «Fol. 227-228. *Bien se pensava la reyna*; Infanta deshonrada. *Arriba, canes, arrica*; Julianesa. Del pl. s.: ‘Las glosas de los rom. que en este pliego se contienen son: la glosa del rom. de doña Urraca; y la glosa del rom. Bien se pensava la reyna; y la glosa de Arriba, canes, arriba, nuevamente trovadas por Hurtado’». Otra razón por la que estas poesías del *Cancionero de Romances* (s. a.) no habrían podido salir del pliego tiene que ver con el hecho de que la versión del romance de las quejas de doña Urraca reproducido en la glosa del pliego no es la misma que editará Nucio en su primer romancero. Véanse, algo más abajo, algunas comparaciones entre las versiones conocidas de este romance.

quizás hubiera tomado el orden de los romances del *Cancionero de Romances* (s. a.), o bien, que hubiera existido otra edición anterior de este pliego o de un pliego diferente en donde «Bien se pensaba la reina» y «Arriba, canes, arriba» se hubieran impreso seguidamente.

Al respecto de la atribución del romance a Luis Hurtado de Toledo es bastante complicado dar una última palabra. Teniendo tan pocos datos como tenemos, no nos atrevemos a considerar si este «Hurtado» es el mismo que habría compuesto las glosas a cuatro romances del pliego RM 254 registrado en el *Abecedarium* de Colón, o si es nuestro Luis Hurtado. A pesar de no estar seguros de que este pliego pertenezca a nuestro Hurtado nos animamos –en parte porque el trabajo ya estaba hecho cuando se sacaron estas conclusiones y en parte porque no queremos dejar el pliego en la orfandad– a editarlo y comentarlo.

#### EL CONTENIDO DE LOS PLIEGOS

*El «Mirava de Campo Viejo» y su contrahechura en el «Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo»*

*El romance viejo*

El romance histórico cuyos primeros versos rezan «Mirava de Campo Viejo | el rey de Aragón un día», conocido como el romance de las quejas de Alfonso V, trata de la melancólica declaración de Alfonso el Magnánimo, quien, desde la fortaleza de Campo Viejo (españolización de Campo Vecchio), contempla la ciudad Nápoles y sus alrededores y se lamenta por las significativas pérdidas sufridas y por el tiempo dedicado a la conquista de una ciudad que se sigue resistiendo a su dominio<sup>47</sup>.

En este grupo de romances históricos donde un rey observa desde la distancia una ciudad deseada se encuentra «uno de los textos más fascinadores del romancero»<sup>48</sup>: el clásico romance fronterizo de Abenámar, que narra sucesos ocurridos en torno a 1431; y también entrarían dentro de este grupo de romances el

---

<sup>47</sup> Véase edición de este romance en Di Stefano 1993, nº 77.

<sup>48</sup> Di Stefano 1993, 295, nota.

del sitio de Alburquerque por Juan II, sucedido en 1430, y el romance que narra del Cerco de Baza por Fernando el Católico, ocurrido en 1489. Este último, particularmente, que reproduce el anafórico uso del verbo «mirar» («Mirava las ricas tiendas | que'estavan en su real; | mirava las huertas grandes | y mirava el arraval, | mirava el adarve fuerte | que tenía la ciudad, | mirava las torres espesas | que no las puede contar» [vv. 2-5]), podría haberse inspirado directamente en el *Mirava de Campo Viejo* del rey aragonés<sup>49</sup>.

Revisando las diferentes versiones del romance se puede inferir que los hechos que el romance narra parecen ubicarse *ad portas* de la batalla definitiva de la victoria sobre Nápoles en junio 1442, pasados ya los veintidós años que tardaría Alfonso el Magnánimo en apoderarse completamente de la ciudad, y en los límites de la fatiga y la desesperanza por el tiempo emprendido y las pérdidas ocurridas en una conquista que parece no tener fin. Pero, en relación con la búsqueda de un tiempo concreto del que hable el romance, habría que considerar los juegos temporales de todo texto ficcional (que tienen, de hecho, un evidente efecto poético) que dan lugar a que en el romance converjan dos o varios tiempos distintos del proceso de asedio y toma de Nápoles<sup>50</sup>.

El hallazgo realizado por Encarnación Marín Padilla en 1987-1988 de una versión manuscrita de este romance dentro de unos protocolos aragoneses de 1448, y la publicación en 2001 de esta versión, significaron la posibilidad de realizar una datación aproximada de la fecha de composición de este romance histórico<sup>51</sup>. El

---

<sup>49</sup> Véanse cada uno de estos romances en Di Stefano 1993, n° 89 y n° 90 (dos versiones de Abenámar), n° 75 (Alburquerque) y n° 100 (Cerco de Baza).

<sup>50</sup> Compárese, no obstante, con lo que apunta Tato 1999: «Teniendo en cuenta la referencia a Campovecchio y el tono pesimista de la composición, puede pensarse que estamos en el segundo asedio aragonés a la ciudad de Nápoles, mas en un momento en que todavía no se había producido la entrada triunfal de Alfonso (febrero 1433)» (pág. 266). La referencia a «veintidós años» de asedio presente en varias versiones del romance (aunque no en la versión de *Cancionero de Romances* [1550] que habla de «veintiún años»), es prueba de que el Magnánimo pronuncia sus quejas en una época próxima a la conquista, pero, además, los últimos versos de la versión conservada más primitiva apuntan efectivamente a que el 'poeta' quería describir un momento muy próximo a la conquista de la ciudad: «E en antes que no passen xv días | tu endo serías mía», dice el rey (edición de esta versión en Marín Padilla & Pedrosa 2001, 177-178, así como en Di Stefano 2000a, 128, vv. 21-22). Ampliamos *infra* algunas reflexiones sobre la idea del tiempo histórico y de la temporalidad poética en el romance.

<sup>51</sup> El documento se encuentra en el Archivo de Protocolos Notariales de La Almunia de Doña Godina, *Protocolo* del notario real Pascual Contín del año 1448, n° 294. Para la noticia, transcripción y análisis de este hallazgo véanse Marín Padilla & Pedrosa 2001. Sobre la datación, revítese Tato 1999, 265, quien no considera que deba tomarse necesariamente la fecha de 1448 como el momento de

romance aparece en un folio suelto detrás del folio 79 de este protocolo y está escrito con la misma letra que el protocolo, por lo que se puede concluir que fue escrito en fechas próximas a la escritura de este. El autor del texto notarial, el notario real Pascual Contín, de este modo, habría copiado el romance —seguramente de memoria— en la misma época en que escribió el protocolo. Marín Padilla y Pedrosa señalan algunas consideraciones sobre la escritura del romance:

Otro motivo de interés de nuestro romance es que de sus rasgos dialectales, estilo, irregularidades métricas, etc., se puede deducir con bastante certeza que el notario Pascual Contín lo conocía y lo transcribió muy posiblemente de su propia memoria [...] y que hubo de aprenderlo, posiblemente, del medio ambiente oral de la villa o de los lugares aragoneses en que pudo vivir y desarrollar su actividad. Eso es lo que sugieren sus dialectalismos y arcaísmos —como ‘Ciudad’, ‘myllores’, ‘duches e contes’, ‘fillo’ o ‘gallartos’—, las tachaduras, correcciones e interlineados que se aprecian en el manuscrito —síntomas evidentes de dudas memorísticas—, y sus vacilaciones métricas, entre las que cabe señalar la distribución versal defectuosa de versos<sup>52</sup>.

Cabe notar que el descubrimiento de este folio manuscrito donde se conserva la versión primitiva del romance representa el segundo testimonio de escritura de un romance extenso en castellano, precedido apenas por las notas que tomó el estudiante mallorquín en su cuaderno de apuntes en c. 1428 del «Gentil dona, gentil dona».

Las puntuales referencias geográficas que describe el romance (Campo Vechio, Castelново, Capuana, etc.) evidencian que el romance se habría compuesto en el lugar de los hechos, seguramente por alguien cercano a la corte de Alfonso V; sin embargo, ello no implicaría necesariamente su asignación al poeta cancioneril Carvajal —o Carvajales— (como supusieron tempranamente algunos investigadores), autor del romance de las quejas de la Reina de Aragón («Retraída estaba la reina» [ID 0613]) que se emparenta con *Mirava de Campo Viejo* por el tono de

---

composición del romance. Marín Padilla & Pedrosa 2001 y Tato 1999 determinan, en todo caso, que el romance no pudo haberse compuesto antes de 1439, fecha en que muere el infante Pedro, hermano de Alfonso, pues la referencia a su muerte ya se encuentra en la versión manuscrita de 1448.

<sup>52</sup> Marín Padilla & Pedrosa 2001, 180.

lamento, pronunciado, en esta ocasión, por María de Castilla, esposa de Alfonso, quien permaneció en Aragón a cargo del reino mientras el Magnánimo se dedicaba a las conquistas mediterráneas<sup>53</sup>.

El hecho de que algunas poesías de Carvajal se hubiesen recopilado en diversos cancioneros del XV, como el *Cancionero de Roma* y el *Cancionero de Estúñiga* y, concretamente, el hecho de que en este último cancionero parecieran haberse recolectado todas las obras de este autor, sin encontrarse allí *Mirava de Campo Viejo*, hace pensar que no es obra suya<sup>54</sup>.

Después del folio manuscrito donde el notario aragonés copió el romance *Mirava de Campo Viejo*, el siguiente documento conservado donde aparecerá será en una glosa de un pliego suelto que contiene varias glosas a romances, villancicos y romances, en cuya rúbrica se lee que estos han sido «agora nuevamente impressos». Se trata del RM 880, perteneciente a la colección de pliegos de Praga, impreso con seguridad antes de 1539, pues tiene registro en los índices de Colón, y cuya rúbrica indica que el romance ya circularía impreso previamente<sup>55</sup>.

En los romanceros el texto se imprime en una primera versión de catorce octosílabos en el *Cancionero de Romances* (s. a.) de Nucio, quien, consciente de que el poema mancaba de versos finales, aclara: «Este romance está incompleto»<sup>56</sup>. En el

---

<sup>53</sup> Tato 1999, 264-265 recuerda que Rajna en 1915 y Menéndez Pidal en 1953 atribuyeron el romance a Carvajal. Por su parte, Scoles 1967 en su edición crítica no incluye el *Mirava de Campo Viejo* como obra de Carvajal, pero sí incluye el *Retraída estava la reina*.

<sup>54</sup> «Hemos, pues, de considerar esta pieza más como un romance tradicional y anónimo que trovadoresco», concluye Tato 1999, 271. Di Stefano 2000a, 128, apunta que «el encontrarse la hoja suelta dentro del Protocolo de 1448 es buena prueba de que fue redactada durante ese año, pero no permite excluir que allí fuera a parar habiendo sido escrita antes o incluso después de esa fecha. Lo cierto es que el haberse transcrito el romance ya en la Península alrededor de ese año, nos lleva a suponer su origen muy separado del de 'Retraída estava la reina' de Carvajal». De igual manera, y con argumentos similares, Marín Padilla & Pedrosa 2001, 185-186, se inclinan a no considerarlo autoría de Carvajal.

<sup>55</sup> Véase edición en facsímil en Menéndez Pidal 1960, n° 1; también edición de la glosa contenida en este pliego en Piacentini & Periñán 2002, 170-172.

<sup>56</sup> Menéndez Pidal sugiere que Nucio lo habría adquirido por transmisión oral, aunque no descarta que ya se hallara circulando en pliegos, como el referido de Praga: «Fol. 260. *Mirava de campo viejo*; El rey de Aragón ante Nápoles. Oral; lleva al fin la nota 'Este romance está imperfecto', y el Can. 1550 lo completó. Andaban en pl. s.» (Menéndez Pidal 1954, xliii). Compárese con las confesiones de Nucio en su prólogo al respecto de los «romances que han venido» a su noticia, de donde parece colegirse que los romances viejos le fueron transmitidos tanto por vía impresa como oral: «Puede ser que falten aquí algunos de los romances viejos, los cuales yo no puse, o porque no an venido a mi noticia, o porque no los hallé tan cumplidos y perfectos como quisiera, y no niego que en los que aquí van impressos avrá alguna falta, pero esta se deve imputar a los exemplares de adonde los saqué que estavan muy



*Cancionero de Romanes* de 1550, también editado en Amberes por Nucio, el romance se volvió a imprimir, esta vez con el añadido de diez octosílabos donde se amplían las quejas del Magnánimo, limitadas apenas a dos versos en la primera versión del *Cancionero de Romances* s. a.<sup>57</sup>. En la segunda parte de la *Silva de Romances*, impresa en Zaragoza, en 1550, por Esteban G. Nájera, aparecerá una tercera versión que «no parece que su texto tenga que ver con los anteriormente aparecidos en Amberes»<sup>58</sup>, y que constituye «un punto de encuentro equilibrado» entre el decorado guerrero de naves y castillos y el ambiente doméstico y de «gente menuda»<sup>59</sup>.

El romance viejo tendría que haber acompañado a lectores y oyentes durante todo el siglo de XVI, ya que, además haberse impreso en multitud de romanceros del XVI y XVII<sup>60</sup>, se habría seguido reproduciendo también en pliegos sueltos, como atestigua un ejemplar bastante tardío de la mal llamada colección de pliegos de De Bure, el RM 1060, impreso en 1596, en Alcalá de Henares, por Sebastián Fernández, así como una glosa (RM 880), perteneciente a la colección de Praga<sup>61</sup>. También da cuenta de lo popular que fue el romance en la época el hecho de que se hayan escrito varias contrahechuras, pues, precisamente, todo parece indicar que mecanismos intertextuales como la mudanza, la contrahechura o la glosa se realizaban sobre textos que el lector u oyente pudieran identificar con facilidad.

De las versiones a lo divino, Cleofé Tato identifica los dos poemas que aparecen en el *Cancionero general de la Doctrina Cristiana* (1579) de Juan López de Úbeda: «Mirava con grande amor | Cristo a S. Andrés un día» y «Mirava dende la

---

corruptos y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron, que no se podían acordar dellos perfectamente [...] y no me ha sido poco trabajo juntarlos y enmendar y añadir algunos que estaban imperfectos (prólogo de Nucio al *Cancionero de Romances* (s. a.) [Pidal 1945]).

<sup>57</sup> Han analizado este romance, comparando sus versiones, López Nieto 1982, así como Tato 1999, quien logra dibujar un panorama muy completo de documentos, variantes e interpretaciones del texto, y Di Stefano 2000a, quien realiza un lúcido análisis comparativo de las principales versiones.

<sup>58</sup> Tato 1999, 255.

<sup>59</sup> Di Stefano 2000a, 131. Por su parte, Tato opina que «es posible reconocer que en el texto de la *Segunda Silva* se detectan más rasgos propios del estilo habitual del romancero antiguo que en las versiones impresas inmediatamente antes» (1999, 257).

<sup>60</sup> Para su edición en romanceros en estos siglos véase Rodríguez-Moñino 1969, 576, así como Rodríguez-Moñino 1973, II, 593.

<sup>61</sup> Para el RM 1060 véase Infantes 1981, quien aclara el itinerario de este volumen de pliegos viajeros conservados actualmente en la Chapin Library del Williams College (Williamstown, Massachusetts). La glosa se reproduce en facsímil en Menéndez Pidal 1960, n° 32, y se edita en Piacentini & Perrián 2002, 170-172.

cruz | el rey soberano un día»<sup>62</sup>. Además de estas *contrafacta*, se siguieron componiendo romances nuevos que imitaban tanto la fórmula lingüística reiterada del ‘mirar’ como el tema de la contemplación/queja desde la distancia. Encontramos así un romance de rima asonante en –éo sobre Héctor y Aquiles que inicia «Miraba el famoso Aquiles», y donde se intercalan los versos, «Miraba el templado escudo», «Miraba sus miridiones<sup>63</sup>», «Miraba allí sin armas», aunque no alcanza nunca a fraguarse la queja personal de Aquiles<sup>64</sup>. También parece evocar el *Mirava de Campo Viejo* un romance de tema amoroso publicado en la *Rosa de romances* (concretamente en la «Rosa de amores») de Timoneda que describe al rey moro Boabdil quien, conocedor de la toma de Antequera, contempla la ciudad de Granada desde la Alhambra («Mirando estaba la vega | miraba los sus moricos | cómo corría la tierra») y se queja de su pérdida («—¡Antequera, villa mía, | oh quien nunca te perdiera!»). El lamento de Boabdil adquiere un tono personal y sentimental al confesar este que no llora «por la villa | que Granada mejor era, | sino por una morica | que estaba de dentro della»<sup>65</sup>. De otra parte, el Romance nuevo que inicia «Mirava desde Tarpeya | aquel romano soberbio» —variante del romance viejo «Mira Nero de Tarpeya»— subvierte el motivo del rey atribulado y pesaroso por el del tirano Nerón que contempla desde la altura, sardónico y cruel, cómo se abrasa Roma<sup>66</sup>.

### *La contrahechura*

En las rúbricas de pliegos sueltos, cancioneros y romanceros aparecen reiteradamente los términos *mudado*, *trocado* y *contrahecho* para hacer referencia a la existencia de un texto poético previo con base en el cual se construye un poema

---

<sup>62</sup> Tato 1999, 261. Para la edición de estas contrahechuras véase Rodríguez Moñino 1962-1964, I, 68-69 & 284-285.

<sup>63</sup> La voz ‘miridiones’ o ‘meridiones’ (es decir, mirmidones) aparecerá también en el romance *Los griegos entran en Troya* de Luis Hurtado, y constituye una pista útil para considerar que ambos romances fueron una versificación a partir de la prosa de la *Crónica troyana* editada en 1490, donde se reproduce ‘miridiones’ o ‘meridiones’ en vez de ‘mirmidones’, que sería la fórmula correcta en castellano, seguramente por una mala lectura o traducción de quien hizo el recopilador de la *Crónica*. Véanse *infra* más disquisiciones sobre el origen y el proceso de versificación de este romance troyano de Hurtado de Toledo.

<sup>64</sup> Se puede leer el romance completo en Durán 1849-1851, I, n° 256.

<sup>65</sup> Se puede leer en Durán 1849-1851, I, n° 114.

<sup>66</sup> El romance está editado por Durán 1849-1851, I, n° 572.

nuevo<sup>67</sup>. Los romances no escapan a este procedimiento y muchos de los considerados 'viejos' se contrahicieron en nuevas versiones actualizadas, pensadas para el público al que irían dirigidas, y donde se seguían las leyes estético-estilísticas que regían el momento. De hecho, en las primeras compilaciones donde aparecen romances, como el *Cancionero de Palacio*, el *Cancionero de Londres* o el *Cancionero de Estúñiga*, muchas de las versiones de romances viejos se encuentran glosadas o en forma de contrahechura, pues su solo apelativo de 'viejo' «mal justificaría su desnuda presencia en una recopilación oficial ajena a las libertades de un borrador»<sup>68</sup>.

Las reescrituras de romances surgen, como señala Di Stefano, a partir del contacto del género tradicional de romances viejos, que se supone que se difundía oralmente, con una 'elite' cortesana que «realiza el molde formal de un género que se había desarrollado fuera de su ámbito»<sup>69</sup>, y que sería la misma que comenzará a componer el grupo de los llamados romances 'trovadorescos': «Textos que se cantan y divulgan con éxito en ámbitos esencialmente cortesanos, y que revisten de tenue apariencia narrativa las abstracciones usuales del poetizar cancioneril»<sup>70</sup>.

Los términos *mudado*, *contrahecho* o *trocado* referidos a los romances, en opinión de Virginie Dumanoir parecen ser equiparables, pues no se perfilan diferencias capitales entre los mecanismos utilizados por los romances que llevan estos apelativos<sup>71</sup>. Es por ello por lo que esta investigadora prefiere utilizar el genérico y neutro término de *reescritura* para denominar estos procedimientos (aunque no se encuentra ni en diccionarios de la época ni en rúbricas de romances). Dentro de los

---

<sup>67</sup> La glosa de romances, por su parte, debe considerarse un ejercicio aparte de estas otras reelaboraciones, debido a que constituye una forma poética con estructura estrófica relativamente rígida. Véanse algunas características de esta *infra*, cuando nos referimos al pliego de las glosas a tres romances.

<sup>68</sup> Di Stefano 1993, 25.

<sup>69</sup> Di Stefano 1993, 19-20.

<sup>70</sup> Di Stefano 1993, 19.

<sup>71</sup> Dumanoir 1998. Parece no considerar lo mismo Di Stefano 1993, 25, quien especifica que 'mudado' «es un tipo de contrahechura», aunque no explica las características de este procedimiento ni su divergencias con la contrahechura. Apunta también este investigador la existencia de romances «añadidos» o «continuados». Sería interesante ampliar el estudio en este terreno y delimitar con exactitud estas denominaciones, dado que las contrahechuras, mudanzas y glosas a romances han estado algo olvidadas por la siempre primacía de los romances viejos o de los romances en su estado prístino. En lo referente a las glosas a romances, constituye un gran aporte el trabajo de Piacentini & Periñán 2002, donde se editan todas las glosas a romances viejos del siglo XVI.

intentos por delimitar las técnicas y los mecanismos de reescritura de romances por parte de poetas cortesanos, Virginie Dumanoir llega a una serie de conclusiones interesante, a partir de seleccionar un pequeño grupo de romances viejos *reescritos*, en los que analiza los mecanismos de composición:

En resumidas cuentas, las normas del código de la reescritura de un romance en el Renacimiento son las siguientes: un autor declarado (no anónimo) elige un romance ya considerado en su época como viejo, reutiliza su asonancia, y produce así otro romance más corto, que recuerda al primero en su principio, y que sigue en la mayoría de los casos el movimiento general del original<sup>72</sup>.

El *Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo, nuevamente añadido por Luis Hurtado, contrahecho al que dize 'Mirava de Campo Viejo'*, cumple, sin duda, con la declaración explícita sobre el autor y sigue también lo que Dumanoir llama un «plan en el desarrollo de la temática». De otra parte, nuestra contrahechura reproduce la distribución de texto narrado y el discurso directo que caracteriza a algunos romances viejos, pues

1. se introduce una descripción de 'lo mirado' (vv. 1-371 en la contrahechura frente a vv. 1-11 de *Mirava de Campo Viejo*) y,
2. el «atribulado»/el rey de Aragón pronuncia su queja en discurso directo (vv. 371-394 de la contrahechura frente a vv. 12-17 de *Mirava de Campo Viejo*)<sup>73</sup>.

Sin embargo, en el romance de Hurtado de Toledo se añade, además, una tercera parte en discurso directo (vv. 395-404), donde el hablante pide su mantenimiento y cuidado a la Virgen María; y se agrega también una *Canción* al final

---

<sup>72</sup> Dumanoir 1998, 56-57. La mayoría de estas categorías pueden aplicarse a nuestro *Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo*, a excepción de la que caracteriza a las reescrituras como más cortas que el original.

<sup>73</sup> Citamos siempre «*Mirava de Campo Viejo*» a partir de la edición del texto en Di Stefano 1993, 272-273, que edita la versión de la segunda parte de la *Silva de Romances* (1550) y citamos siempre el «*Miraba de Sant Román*» de nuestra edición. Para quien quiera comparar la extensión de cada uno de los romances, nótese que el número de versos en la edición de este investigador corresponde a dos hemistiquios con cesura, representando así la métrica de los cantares de gesta, y la nuestra a versos octosilábicos.

del romance que también alude a la vida después de la muerte («Será causa que despierte | del soñoliento dormir, | remediando con morir | el trabajo de la muerte» [*Canción*, vv. 21-24],) y donde se alaba la ciudad de Toledo: «Pues el que vivir quisiere, | con alegría loada | a Toledo por morada | tenga mientras que biviere [...] En ciudad tan excelente | gozaréis dulce doctina | y conversación divina | de muy política gente» (vv. 9-12 & vv. 17-20).

Pasajes de tono escatológico, como la tercera parte de exaltación del romance introducida por Hurtado de Toledo y los versos que cierran la *Canción* («Mire qualquiera que acierte | dé a Dios continuo servir | y remediar su morir | con el descanso en la muerte» [vv. 29-32]), así como la insistencia en el tema religioso a lo largo del romance (el centrarse en la descripción de los monumentos que representan el poder espiritual toledano, la referencia al milagro de la Virgen, entre otros) harían pensar que la contrahechura es, en cierto modo, un *contrafactum* a lo divino; sin embargo, el grueso del texto desvirtúa esta hipótesis, pues se trata, más que de un poema estrictamente religioso, de una descripción encomiástica de la ciudad de Toledo por parte de un «atribulado», seguida de una queja por el infortunio del tiempo vivido y de una moraleja doctrinal.

La contrahechura de Hurtado repite la asonancia en *-ía* del romance viejo, que se realiza, en muchos casos, a partir de la conjugación en imperfecto de reiterados verbos (dezía<sup>74</sup>, reluzían<sup>75</sup>, tenía/n<sup>76</sup>, fenecía<sup>77</sup>, avía<sup>78</sup>, poseían<sup>79</sup>, hinchía<sup>80</sup>, ceñían<sup>81</sup>, ponía<sup>82</sup>, etc.), tal y como la encontramos en el romance original (crescia [v. 2], venían [v. 3], dezía [v. 7], tenía [v. 8] reluzía [v. 9], encanescía [v. 17], etc.)<sup>83</sup>. A partir de esta exigencia asonántica en versos pares —resuelta de manera fácil en algunos casos con la repetición de verbos en imperfecto ya utilizados—, el romance de Hurtado de

---

<sup>74</sup> vv. 4, 62, 70, 78, 220, 232, 264, 294.

<sup>75</sup> vv. 8 y 348.

<sup>76</sup> vv. 10, 18, 56, 102, 146, 160, 196, 210, 254, 308, 330, 338, 352, 364, 380.

<sup>77</sup> v. 16.

<sup>78</sup> vv. 20, 28, 36, 50, 92, 106, 112, 164, 195, 243, 251, 283, 300, 328, 344, 372, 378.

<sup>79</sup> v. 24.

<sup>80</sup> v. 40.

<sup>81</sup> v. 44

<sup>82</sup> v. 46, 246 & 258.

<sup>83</sup> Sobre los efectos prosódicos del uso del imperfecto en el romancero revítese Sandmann 1974 y sobre una interpretación de este uso temporal en nuestro romance véase más abajo.

Toledo desarrolla una suerte de semántica rítmica en la que los versos impares introducen una nueva característica de la ciudad de Toledo, y los versos pares la glosan o comentan sin añadir un contenido significativo, cosa que no ocurre en el romance viejo, en donde el verso par (es decir, el segundo hemistiquio en la edición de Di Stefano) suele estar cargado de significado. En el romance de Hurtado de Toledo, versos como «que hazen gran armonía» (v. 4), «que divinos parecían» (v. 26), «que en el mundo par no avía» (v. 28), «que en grande precio se estima» (v. 38), «que en todas partes avía» (v. 50), etc., evocadores muchos de ellos de fórmulas retóricas del romanero tradicional, desempeñan una función básicamente prosódica y complementaria del contenido de los versos impares. Es en los versos impares en donde se reproducirá la anáfora del verbo 'mirar' al principio del verso, intercalándose entre el imperfecto 'mirava' y el presente 'mira' aleatoriamente, pero con el equilibrio adecuado para no reproducir de manera seguida una conjugación verbal más que otra (por ejemplo, intercala tres 'mirava' y dos 'mira', etc.). La reiteración de este verbo es, en principio, el principal elemento evocador del romance viejo.

En lo referente a la primera parte de ambos poemas —la narración en tercera persona— los lazos entre romance viejo y contrahechura se estrechan con la reiteración de este verbo y con el carácter descriptivo del ambiente que el personaje 'mira'. Sin embargo, en todas las versiones del romance viejo la descripción de 'lo mirado' por el Magnánimo tiene la función de describir, exaltando, todo lo que será carencia en la segunda parte del romance; es decir, todo aquello que 'le cuesta' no poseer al Rey y en cuya búsqueda ha perdido veintidós años de su vida, además de un hermano, un «pagezico», «la flor de su mancebía» (referencias, estas últimas, solo presentes en algunas versiones del romance). Por su parte, Luis Hurtado se sirve de la imagen de un hombre que mira, para realizar una descripción de Toledo donde se le enseña al lector en minucia la geografía de la ciudad, pero la contrahechura prescinde de la exposición de un deseo de 'posesión' de 'lo mirado', y pasa directamente a una queja por el tiempo consumido —que, de hecho, resulta algo abrupta al no estar mediada por el deseo de 'conquista' de lo contemplado y lo no poseído—. Existe, además, otra diferencia entre 'lo mirado' en el romance viejo y en la

contrahechura. Mientras que el Rey describe lo que, realísticamente hablando, puede contemplar desde Campo Viejo, el atribulado espectador del romance de Luis Hurtado mira «con vista imaginativa» (v. 370), pues describe mucho más de lo que su vista alcanza, trasladándose incluso fuera de las murallas de la ciudad y llegando hasta los pueblos y regiones aledañas que la proveen de mercadería. De esta manera, Luis Hurtado se sirve de algunos de los mecanismos del romance viejo para hacer un paseo didáctico y divulgativo por Toledo, que excede los límites físicos de la ciudad.

En lo que se refiere a un intento por rastrear una posible versión que hubiera conocido Luis Hurtado del romance original, los cuatro primeros versos del *Romance de las cosas notable* dan a pensar que quizás este habría tenido acceso a lo que conocemos como la versión más temprana del romance (Protocolo de 1448), la única que introduce en los versos 3 y 4 la información de que Alfonso V está contemplando la ciudad de Nápoles, pues el resto de versiones desplazan esta noticia a versos posteriores<sup>84</sup>:

PROTOCOLO 1448	LUIS HURTADO	CR s. a. CR 1550 2ª PARTE DE LA SR 1550 RM 1060
Si s' estava en Campo Viexo el rey de Aragón un día, mirando la ciudat grande que de Naples se dizía [vv. 1-4].	Mirava de Sant Román un atribulado un día, mirava la gran ciudad que Toledo se dezía [vv. 1-4]	Mirava de Campo Viejo el rey de Aragón un día, mirava la mar de España cómo menguava y crecía [vv. 1-4]

En las diferentes versiones difundidas en romanceros, la fórmula de los versos 3 y 4 del folio del protocolo aparece algo más abajo (vv. 11 y 12 en CR s. a. y CR 1550; vv. 13 y 14 en la segunda parte de la SR 1550), empleando en los versos intermedios la descripción de las naves, sus direcciones y su tipo de comercio.

<sup>84</sup> Para una lectura más ágil, utilizamos, a partir de aquí, las siguientes siglas: *Cancionero de romances* (Amberes: Nucio, s. a.) = CR s. a.; *Cancionero de Romances* (Amberes: Nucio, 1550) = CR 1550; *Silva de Romances* (Zaragoza: Nájera, 1550) = SR 1550.

Después de una extensísima descripción de la ciudad, la contrahechura vuelve a convocar a su modelo a partir de la introducción del discurso directo de la queja del «atribulado»:

«¡O, ciudad, cuánto me cuesta,  
 cuánto precio en ti tenía!  
 ¡Cuéstarte veinte y dos años,  
 los mejores de mi vida!» [vv. 379-282].

Versos que presentan variantes, en lo referente a la ubicación y a su contenido, en las principales versiones:

PROTOCOLO 1448	CR 1550	2ª PARTE DE LA SR 1550	RM 1060
-Ay, ciudad, tanto me costas e por la ventura mía: cóstasme xxii anyos, los millores que yo avía [vv. 5-8]	-¡O, ciudad, cuánto me costas por la gran desdicha mía! Cuéstarte veynte y un años, los mejores de mi vida [vv. 13-16]	-¡O, ciudad, cuánto me costas por la gran desdicha mía! [...] cuéstarte veynte y dos años, los mejores de mi vida [vv. 23-24 & 31-32]	-O, ciudad, cuánto me costas por la gran desdicha mía! [...] Cuéstarte veynte y dos años, los mejores de mi vida [vv. 23-24 & 27-28]

La comparación de estos cuatro versos vuelve a indicarnos que quizás la contrahechura de Hurtado de Toledo estaría más cercana a una versión similar a la conservada en el folio del protocolo que a las versiones recogidas en la segunda parte de la *Silva de Romances* de Zaragoza y en el pliego suelto RM 1060, ya que estas últimas intercalan entre cada par de versos otra serie de ‘costes’ como la pérdida de «duque y condes, | hombres de muy gran valía» (SR, vv. 25-26), del hermano Pedro (SR, vv. 27-28) y de la «gente menuda» (SR, v. 29). De otra parte, la versión de CR 1550 añade la variante «veynte y un años» frente a los veintidós años de nuestra contrahechura y del resto de versiones.

Por su parte, la contrahechura de Luis Hurtado reproduce la aliteración del «cuéstarte» a principio de verso impar, como varias versiones del romance lo hacen, pero insistiendo en un tipo particular de ‘costes’. Los daños que son motivo de queja de Alfonso V son de carácter material («los mis tesoros» [CR 1550, v. 21], «grandes tesoros» [RM 1060, v. 35]); personal («duches y contes | e mucha infantería» [Pro.



1448, vv. 9-10], «un tal hermano, | que más que un Héctor valía [...] un pagezico, | que más que a mí lo quería» [CR 1550, vv. 17-18 & 23-24]); y, finalmente, son del orden –llamémoslo así– ‘existencial’, pues refieren la relación del Rey con su propia muerte: los veintidós años mejores de su vida que ha gastado en la lucha y durante los cuales le nascieron y le encanecieron las barbas. Prescindiendo de los costes monetarios o personales, es solo este tipo de coste ‘existencial’ el que el «atribulado» del *contrafactum* va a enumerar en su queja: el tiempo ido que no puede recuperar: («¡Cuéstatme tiempo tan rico, | que cobrar no le podía!» [vv. 383-384]), y que lo ha hecho envejecer y tornarse pensativo y melancólico («¡Cuéstatme tus pensamientos, | pensativa melarchía!» [vv. 387-388]). La queja final de la contrahechura, antes de la súplica a la Virgen, es una suerte de ‘despertar’ del hombre a su propia vejez y a su propia existencia mortal, y una queja contra un escenario –la ciudad de Toledo– que lo ha visto envejecer silenciosamente, sin advertírselo. Es por esto –por este despertar tarde a la conciencia del paso del tiempo– por lo que el atribulado parece tener la sensación de haber envejecido ‘repentinamente’:

Yo, ciudad, me asegurava  
porque no me envegecía,  
passé en ti mis dulces años,  
la flor de mi mancebía;  
tú, ciudad, me envejeciste  
quando yo no lo sentía [vv. 389-394].

De otra parte, mientras que en la mayoría de las versiones del romance viejo el lamento del rey queda sin conclusión, la versión del folio manuscrito de 1448 finaliza con una amenaza de Alfonso V, quien «transforma en energía y acción la meditación anterior»<sup>85</sup> al exclamar dirigiéndose a la ciudad: «– E en antes que no passe xv días | tu endo serías mía» (Prot. 1448, vv. 21-22)<sup>86</sup>. Por su parte, el «atribulado» de la

---

<sup>85</sup> Di Stefano 2000a, 129.

<sup>86</sup> Di Stefano, por su parte, considera que los versos no pertenecerían al romance original: «Al paso evidente por una vida oral intensa y a fallos en la memoria del notario podemos achacar el final

contrahechura pone conclusión a su desasosiego, pero de forma resignada y contemplativa: asume llevar su «cruz a cuestras» porque sabe que vendrá otra vida después de la temporal, y se encomienda a la «preciosa Virgen María» para que «alumbre» su entendimiento y le envíe su gracia. De esta manera, la contrahechura, vinculada nuevamente –aunque de forma transversal– con la versión más antigua conservada, hace un guiño a lo divino y da forma cerrada al romance viejo, cambiando así la disposición abierta de su modelo y utilizando toda una suerte de recursos métricos, retóricos y poéticos de un romance conocido y difundido para formular una salida escatológica a la muerte.

La *Canción* final añadida después del romance viene a reafirmar el nuevo sentido y la nueva función que el romance viejo ha adquirido en la contrahechura. En la *Canción* no hay rastros formales ni de contenido que evoquen el romance viejo, pero sí una continuidad de los elementos nuevos introducidos por la contrahechura: se intercalan la alabanza a la ciudad de Toledo con la «dulce doctrina» (v. 22) que dicta que el «soñoliento dormir» (v. 26) de esta vida pasajera será remediado con la muerte, pues, «el remedio es el morir | y el descanso está en la muerte» (vv. 11-12).

En este sentido, si en el romance viejo la «función informativa», que serviría para transmitir de la manera más fidedigna los hechos históricos concretos que rodean la conquista de Nápoles, se nubla frente al lirismo poético, en la contrahechura las informaciones geográfico-históricas constituyen la parte más extensa del romance y estas desembocan, a su vez, en una intención doctrinal precisa. De esa «función poética» que se sobrepone al noticierismo en el romance viejo ya nos ha advertido Di Stefano apuntando:

La fórmula, con sus efectos poéticos, del monarca frustrado ante su objetivo prevalece sobre la posible función referencial del texto, tanto si se trata de Alburquerque como de Nápoles, de Granada o de Baza, tanto si coincide o no esa frustración con el dato históricos. La literatura se impone sobre el noticierismo, siempre que queramos suponer una contienda; esto es, suponer en la protohistoria del texto una finalidad

---

anómalo, donde el rey pronuncia una amenaza sin ningún enlace con los versos que preceden, desconocida por todas las versiones sucesivas y que es una fórmula vulgar en la tradición más reciente de textos de tema bélico» (Di Stefano 2000a, 129).

escuetamente informativa que al fin se rinde a las supercherías del arte, sea la del poeta o la de los transmisores<sup>87</sup>.

Pero podemos pensar que esto no ocurre del todo en la contrahechura, donde la información de las maravillas de la geografía toledana y la declaración de una vida que espera más allá de esta vida mundana parecen tener la voz cantante.

### *El tiempo en las versiones y en la reescrituras del «Mirava de Campoviejo»*

La frecuente mezcla de conjugaciones temporales que forman frases gramaticalmente incorrectas o inverosímiles en el romancero viejo, así como los usos dislocados de formas verbales, han sido interpretados y explicados desde diferentes ángulos. Diego Catalán, por ejemplo, explica este fenómeno como herencia de las tradiciones épicas española y francesa, donde cumpliría, principalmente, una función relacionada con los efectos de actualización de hechos pasados en el proceso oral de declamación:

En esta representación activa del pasado (como presente) ocupa un notable papel un recurso estilístico que ha sido repetidamente comentado: la variación en la perspectiva narrativa lograda mediante cambios constantes en el «tiempo» de los verbos empleados [...] La aparente «confusión» de los tiempos verbales de la narración derivada de esa versatilidad funcional es propia tanto de la épica francesa como de la española [...] El apego de la tradición hispánica a las prácticas heredadas del pasado se aprecia bien en los sobrevivencia, en pleno s. XVI, de esa misma alternancia de puntos de mira en las rápidas narraciones del «romancero viejo»<sup>88</sup>.

Son clásicas también las interpretaciones del fenómeno que propusieron Karl Vossler y Leo Spitzer y, algo más tarde, Joseph Szertics en su libro *Tiempo y verbo en el romancero viejo*. Este último considera las mezclas verbales como cambios estilísticos que el juglar hacía conscientemente, «ya que cada cambio de tiempo significativo,

---

<sup>87</sup> Di Stefano 1993, 27.

<sup>88</sup> Catalán 2001, 376-377.

subrayado debidamente por la entonación y acompañado de un gesto o la mímica el juglar, debía de servir para provocar el entusiasmo del público»<sup>89</sup>.

Contra poniéndose a las opiniones instauradas por estos tres críticos, Manfred Sandmann escribió en 1974 un artículo en donde evidencia que ninguno de ellos tuvo en cuenta la importancia de las leyes prosódicas en el análisis de la mezcla de las conjugaciones verbales, pues justificaron siempre su utilización a partir de motivaciones estilísticas procedentes del «intento inteligente, aunque algo oculto del poeta creador»<sup>90</sup>. Sandmann muestra que, efectivamente, la búsqueda de un tipo de rima asonantada en verso par llevó, en muchísimos casos, a la utilización de mezclas de conjugaciones verbales discordantes al final de versos<sup>91</sup>. Es evidente, en el caso de nuestros romances —tanto en el viejo como en la contrahechura—, que la utilización del imperfecto al final de verso par cumple unos efectos prosódicos claros, debido a la facilidad de asonancia en *-ía* de la conjugación, como resaltamos más arriba.

Pero, sin entrar a participar activamente en esta discusión sobre la utilización de los tiempo verbales en el romance, quisiéramos realizar una interpretación de la presencia del tiempo en el romance viejo *Mirava de Campoviejo*, y en sus versiones y derivaciones, teniendo como centro la experiencia del tiempo que experimentan los personajes de las diferentes versiones del romance (el rey Alfonso/el atribulado/Cristo desde la Cruz), y sirviéndonos de ciertos métodos hermenéuticos similares al que utiliza, por ejemplo, Paul Ricoeur para varias ficciones narrativas<sup>92</sup>. Se trata de profundizar en la experiencia fenomenológica del tiempo de los personajes de ficción y en los mecanismos internos del funcionamiento temporal. Para este análisis nos desprenderemos de la idea de una búsqueda de una versión preeminente —más acorde con los hechos históricos o más elaborada poéticamente—

---

<sup>89</sup> Szertics 1974, 8.

<sup>90</sup> Sandmann 1974, 280.

<sup>91</sup> Sandmann 1974 denomina «imperfecto prosódico» el uso de este tiempo al final de verso par con fines prosódicos, aunque reconoce que «hay una forma de imperfecto 'irracional' no estando en posición final de verso y que por este motivo no tiene nada que ver con la rima» (pág. 284). Concluye, finalmente, que fue en este último uso de los tiempos verbales —menos frecuente que el imperfecto prosódico—, en el que se basaron los tres críticos para formular teorías que extrapolaron y adaptaron al resto de usos.

<sup>92</sup> Véase Ricoeur 1980.

y tomaremos de cada una de las versiones conservadas elementos interpretables y que hablen de la temporalidad del relato y de la vivencia del tiempo del personaje<sup>93</sup>.

Habría que considerar, en primera instancia, la pertinencia del intento de ajuste —que referimos más arriba— entre los hechos históricos y la idea del tiempo en el romance. Si queremos interpretar las presencias temporales en el poema, habrá que prescindir de una equiparación entre el tiempo histórico de la conquista de Nápoles y el manejo del tiempo en la ficción<sup>94</sup>.

A la luz de un análisis del tiempo interno del relato y de la subjetiva vivencia del tiempo del personaje, no resulta del todo pertinente la pregunta sobre si por el hecho de hablar de «veintidós años» de conquista de la ciudad podemos considerar que esta ya ha sido tomada o no por Alfonso V —ya que fue este el tiempo histórico real que tardó el rey en hacerse con Nápoles—. La pregunta sobre cómo se debe interpretar esta aparente ‘contradicción’ de un rey que habla desde el final de la conquista, pero con un tono de queja que invita a pensar que esta no se ha realizado aún queda desvirtuada, pues el romance no opera con la ‘coherencia’ de una narración histórica. Por eso, más que en un tiempo histórico concreto, Alfonso V se sitúa, al inicio del poema, en una suerte de tiempo-umbral, atemporal, en el que, por un lado, ya se vuelcan sobre él todos los años que la conquista le ha costado y le costará, pero, por otro, la victoria no se ha alcanzado aún. Parece ser que el rey habla justo desde este límite atemporal de desesperación y fatiga.

La evocación de esta frontera se hace imagen en la estática descripción del castillo de San Telmo, que reluce «como el sol de mediodía», pero, a su vez, hace también contrapunto con el ritmo que sugieren las olas del mar y las «naos y galeras» que el monarca contempla, casi, dijéramos, como si las olas marcaran el paso de los segundos en ese tiempo-umbral<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Para las citas de los textos utilizamos las versiones que edita Di Stefano 2002a, en su precioso artículo comparativo, y véase la versión religiosa de López de Úbeda en Rodríguez-Moñino 1962-1964, I, 284-285.

<sup>94</sup> De hecho, exclusivamente en términos de contenido, rastreando en documentos históricos los meses previos a la toma de Nápoles, podemos ver a un monarca fortalecido y poderoso que tiene sitiada y asegurada la ciudad desde varios meses antes de la conquista, consciente de que tarde o temprano el hambre la hará rendirse; esta imagen de un Alfonso poderoso y fuerte (exacerbada, claro, por las virtudes que el cronista le otorga) nada tiene que ver con el lánguido y melancólico Alfonso V del *Mirava de Campoviejo*.

<sup>95</sup> Véase Tato 1999, 273-276, para algunas interpretaciones sobre el mar y el movimiento en el poema.

En la primera parte del romance el narrador habla desde el presente, desde ese tiempo-umbral en el que parece que el presente se ha paralizado. Desde ese presente el monarca contempla las cosas que lo rodean y, a partir de esta contemplación que lo conmueve hasta llevarlo a las lágrimas, se produce la rememoración de su pasado y, concretamente, de todo el tiempo pasado invertido en la conquista. Se introduce, así, el discurso directo de Alfonso V, quien se desplaza en este discurso hacia su pasado y evoca todas aquellas pérdidas sufridas. Pero la proyección mental del héroe hacia el pasado acarreará también un ‘despertar’ a su condición mortal —y esto es quizás lo más universal del poema, ya que puede decirle algo de sí mismo a cualquier hombre de cualquier época—. No se trata solo del recordar las pérdidas materiales y fraternales sufridas, se trata también del saberse, a través de la conciencia del tiempo, ‘ser para la muerte’.

De esta conciencia de ser mortal del sujeto hablante («cuéstame veinte y dos años, | los mejores de mi vida, | qu’ en ti me nascieron barbas | y en ti las encanescía») se servirá con amplitud la contrahechura, exacerbándola y haciéndola más acuciante:

¡Cuéstame tiempo tan rico  
que cobrar no le podía!  
¡Cuéstame todo contento,  
cuéstarte toda alegría!  
¡Cuéstarte tus pensamientos,  
pensativa melarchía!  
Yo, ciudad, me asegurava  
porque no me envejecía,  
passé en ti mis dulces años,  
la flor de mi mancebía;  
tú, ciudad, me envejeciste  
quando yo no lo sentía.

Y ofrecerá la contrahechura, finalmente, la liberación de las angustias existenciales del atribulado en un futuro escatológico.

En los dos versos finales de la versión más antigua del romance viejo, el monarca hace también una proyección hacia el futuro, pero, en este caso, un futuro concreto, un futuro 'en esta vida':

—E en antes que no passe xv días  
tu endo serías mía—,

le advierte Alfonso V a la ciudad, sobreponiéndose moralmente con esta amenaza a sus pérdidas, su fatiga y su saberse mortal.

La versión a lo divino de López de Úbeda reproduce los mismos estadios temporales: desde un presente ubicado en un tiempo-umbral, hacia la rememoración por parte del héroe del pasado y sus pérdidas y, finalmente, hacia la proyección en el futuro. El personaje que mira y rememora, es, en este caso, Jesucristo, un hombre *ad portas* de la muerte, que contempla «desde la cruz» la tragedia vivida en torno suyo: mira a su madre María, a Magdalena y ve el sufrimiento de la ciudad. La contemplación del sufrimiento lo lleva a derramar lágrimas y a trasladarse al pasado, evocando todos los 'costes' históricos y bíblicos que implicaron su venida al mundo (la venida del Mesías):

Cuéstame muchos profetas  
que yo a ti embiado avía  
y otros muchos patriarcas  
de donde yo decendía,  
el gran Baptista mi primo  
que por hijo le tenía  
y otros muchos escogidos  
de quien por mi cuenta avía.

Además de su queja como Mesías enviado de Dios para la realización del *Viejo testamento* y la redención de los hombres, Jesucristo habla también desde su posición de hombre de carne y hueso que sufre el paso del tiempo:

Cuéstasme treinta y tres años  
sin tener descanso un día,  
cuéstasme muchos trabajos  
de pena sin alegría.

Y, finalmente, se lleva a cabo la proyección temporal hacia el futuro, que, en esta ocasión, no es un futuro escatológico donde habrá redención y bienaventuranza, sino un futuro histórico que la iglesia católica tendrá que asumir con el nacimiento del cristianismo, con su persecución a la cristiandad y sus millares de mártires:

Y después me costarás  
parte de la iglesia mía.

Las dos contrahechuras supieron leer en el romance original esta sugerencia de proyección hacia el futuro y lograron desarrollarla. Se concluyen así los romances, cerrando el círculo temporal desde un presente-umbral hacia un pasado rememorado y, finalmente, hacia la solución, en el futuro, de la angustia por la temporalidad; desenlace que es, en cada caso, más o menos esperanzador.

*La versificación de la «Crónica Troyana» de 1490 o cómo se hace un romance a partir de un texto prosa: el caso del «Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado en el qual se contienen las treguas que hizieron los troyanos».*

La noción de ‘romance viejo’, utilizada ampliamente en pliegos y romanceros en el siglo XVI, y reiterada por críticos e investigadores posteriormente, se ha presentado desde sus orígenes difusa y ambigua, pues, como advierte Diego Catalán, desde las primeras compilaciones romancísticas a mediados de la centuria,

los romances entonces ya tenido por «viejos» (procedentes de las más variadas ramas del romancero primitivo: la épica nacional y la épica francesa, el noticierismo político y el fronterizo, la baladística pan-europea, etc.) aparecen ya revueltos con los



romances «juglarescos» (sobre temas épico-nacionales, carolingios e histórico-novelescos), con los romances de los poetas «trovadorescos» (de temática e inspiración «cancioneril»), e incluso con los primeros romances «eruditos» (de los rimadores de crónicas)<sup>96</sup>.

Incluso, suponiendo que la ola de romances juglarescos y trovadorescos de finales del siglo xv y principios del xvi no hubiera sufrido un proceso de «tradicionalización» oral anterior o contemporáneo a su difusión impresa —hecho que desconocemos— muchos romances que no pertenecen como tal al grupo de romances viejos llegaron a tradicionalizarse *librariamente*, a partir de glosas y variaciones, situación que los equiparaba, hasta cierto punto —por los menos en sus procesos receptivos— a los romances ‘viejos’<sup>97</sup>.

En realidad, estrictamente hablando, solo podemos considerar una corriente sólida de compilaciones editoriales de romances ‘nuevos’, libres de glosa, variación y versiones, muy a finales del siglo xvi, con textos como el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez de 1582 o la colección de *Flores* que comienza a imprimirse a partir de 1589<sup>98</sup>, ya que recopilaciones como los *Romances sacados de historias antiguas de la crónica de España* de Lorenzo de Sepúlveda, que apuntaban desde sus orígenes a diferenciarse de las compilaciones de romances ‘viejos’, tienen un itinerario editorial

---

<sup>96</sup> Catalán 1997, ix. El hecho de que muchas compilaciones a partir del *Cancionero de Romances* s. a. utilicen el adjetivo ‘viejo’ en sus títulos y prólogos para referirse al contenido de un romance significaba, seguramente, que el carácter de ‘antiguo’ era epítome que validaba y hacía interesante el texto. Es el caso, por ejemplo, del título con el que se publicita el romancero de Sepúlveda en Alcalá de Henares, en 1563: *Recopilación de romances viejos, sacados de las Corónicas españolas, romanas y troyanas*, queriendo dar a entender que las prosificaciones de romances hechas por Sepúlveda a partir de la crónica de Alfonso el Sabio eran ‘romances viejos’. Téngase en cuenta, además, que la rúbrica de ‘nuevo’ o la necesidad de presentar el romance dentro de una glosa es un hecho bastante común en los pliegos de la primera mitad del xvi.

<sup>97</sup> Aunque compárese con lo que dice Catalán 1997, que define la tradicionalización como la adecuación de un texto al lenguaje y la poética de la poesía tradicional a partir de modificaciones léxicas, sintácticas, métricas, etc. Por eso, para este crítico, en lo que respecta a los procesos orales de variación de romances ‘modernos’ «aunque el poema nos sea dicho (o incluso cantado) por un informante analfabeto, si su texto procede de un libro, de un pliego de cordel, de una hoja volandera o de una emisión radiofónica y no está alterado creativamente por el juego de las variantes, no es un romance tradicional» (pág. xxvi).

<sup>98</sup> Véase Rodríguez-Moñino 1957.

que se abre finalmente al corpus de romances viejos, como puede comprobarse en la edición de 1563 de este texto<sup>99</sup>.

El romance erudito o cronístico que nos ocupa, el *Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado en el qual se contienen las treguas que hizieron los troyanos...*, parece ser, precisamente, el caso de un ejercicio escrito cuya primera parte hubiera salido de un romance de materia troyana que gozó de glosa, variaciones y correcciones. Es, por ende, una prueba de que existió un corpus romancístico, no necesariamente ‘viejo’, que se vio afectado por procedimientos utilizados en el corpus de romances viejo.

La primera parte de este romance presenta numerosas variantes frente a otro romance sobre la misma materia que se puede extraer de una glosa que de él hizo Gutierre Velázquez de Mondragón, al que ya nos hemos referido *supra*. La rúbrica del pliego de Velázquez de Mondragón indica que el romance ha sido «corregido y glosado», lo que da que pensar –por lo ‘corregido’– que habría existido además una versión original de este romance, más antigua y no conservada que la que presenta el glosador.

Una versión muy similar a la que se puede extraer del pliego de Velázquez de Mondragón la editó Timoneda en su *Rosa de romances* de 1573 bajo el título de *Romance de las treguas que hubo entre Griegos y troyanos* y fue reeditada también por Juan de Mendaño en su *Silva de varios romances*, texto que sigue en todos sus textos, casi a plana y reglón, a Timoneda<sup>100</sup>. La versión de Timoneda incluye varias modificaciones léxicas y, sobre todo, sintácticas, en favor de la búsqueda de una suerte de sonoridad asonante en versos impares, pero mantiene íntegra la fábula del romance<sup>101</sup>:

---

<sup>99</sup> La primera edición del romancero de Lorenzo de Sepúlveda que lleva por título *Romancero sacado de historias antiguas de la «Crónica de España»*, de la cual no se conserva ningún ejemplar, habría salido de prensas sevillanas en 1549 y habría llegado a manos del editor antuerpiense Steelsio, competencia de Nucio; este último editaría una versión parece que algo modificada de la original, en 1551 (véase Rodríguez-Moñino 1967, 103).

<sup>100</sup> Véase edición de estas compilaciones en Rodríguez-Moñino & Devoto 1963 y Rodríguez-Moñino 1966, respectivamente.

<sup>101</sup> Reproducimos enfrentadas las dos versiones subrayando en Timoneda las variaciones de los versos y poniendo en cursiva aquellos pasajes que se separan radicalmente de la versión de Velázquez de Mondragón.

<p>Los griegos entran en Troya, tres a tres y a quatro a quatro, mientras que las treguas duran puestas por el rey Príamo. 5 Gran desseo tiene Achilles de ver a Héctor desarmado, por ver si es hombre rebusto de gesto delicado, o tan querido de damas 10 como en Grecia era nombrado. Andándolo ansí a buscar en el templo lo ha hallado con aquella linda Helena, muger de Paris su hermano. 15 Y Achilles como llegó Desta guisa huvo hablado: «Dios te salva, cavallero, Héctor el muy esforçado, fuerte muro y defensor 20 de todo el reino troyano». «Assí haga con Achilles, Héctor responde de grado, defensa muy poderosa del ejército greciano. 25 Dime a qué fuiste venido, Achiles el esforçado, si traes cartas de tu rey de tu buen rey Menalao. ¿Vienes con mensagería 30 con algo acá embiado?». «Buen Héctor, no trayo cartas, que yo vengo de mi grado, porque ha muy grandes días<sup>102</sup> que te tengo desseado,</p>	<p><u>Entran en Troya los griegos</u> tres a tres y a quatro a quatro <u>mientras que turan las treguas</u> puestas por el rey Príamo. 5 Gran desseo tiene Achilles de ver a Héctor desarmado, por ver si es hombre rebusto de gesto delicado, o tan querido de damas 10 <u>como en Grecia era sonado</u> <u>fue le a buscar y hallole</u> <u>allá en el templo assentado</u> <u>con aquessa reina Elena,</u> muger de Paris su hermano. 15 <u>Archiles como le vido,</u> <u>habló como bien criado:</u> <u>«Dios te salve, fuerte Héctor,</u> <u>capitán muy esforçado,</u> fuerte muro y defensor 20 <u>del ejército troyano».</u> <u>«Assí haga a ti, Archiles,</u> <u>buen cavallero afamado,</u> defensa muy poderosa <u>del gran caudillo greciano.</u> 25 <u>Dime la causa porque</u> <u>eres oy aquí llegado,</u> si traes cartas de tu rey de tu buen rey Menalao. <u>¿o traes mensagería,</u> 30 <u>o traes algún recaudo?».</u> <u>«No traigo cartas, buen Héctor,</u> que yo vengo de mi grado, porque ha muy grandes días <u>que desseo haverte hablado,</u></p>
--	---

<sup>102</sup> «porque avia muy grandes días», en la *Silva* de Mendaño.

<p>35 que mil veces que te he visto hete visto siempre armado, de lo qual pesó a mis gentes y a mí caro me ha costado, pero en mis dioses espero 40 degollarte por mi mano».</p> <p>«Las tus palabras, Achilles, a mí no me han espantado. Por Astianax, te juro, y por mi padre Priamo, 45 que si dos años me dura mi fuerte espada en la mano, de no dexar hombre la vida, rey ni príncipe greciano, que no los vençan mis gentes 50 y degüelle por mi mano. Mas mira, Achilles, si quieres entrar conmigo en el campo, armados de nuestras armas y sobre nuestros cavallos; 55 de ambas partes el concierto desta manera acordado, que si yo vencido fuere que de Troya nos salgamos, mi padre y todos lo más, 60 que al presente en Troya estamos. Y si tú vencido fueres, el real se ha levantado».</p> <p>«Plázeme», dixera Achilles, y el guante le a arrojado. 65 Los griegos saben el caso, no lo han por bien pensado que Achilles aya batalla con Héctor, mano por mano, porque saben ya que Achilles</p>	<p>35 <u>y aunque mil veces te visto</u> <u>contino te visto armado,</u> de lo qual pesó a mis gentes y a mí caro me ha costado, <u>pero yo espero en mis dioses</u> 40 <u>de vencerte por mi mano»</u> <u>Allí respondiera Héctor,</u> <u>de esta suerte a proposado:</u> «Las tus palabras, Achilles, a mí no me han espantado. 45 <u>mas júrote por Astianos</u> y por mi padre Priamo, que si dos años me dura mi fuerte espada en la mano, <u>de no dejar hombre a vida</u> 50 rey ni príncipe greciano, que no los vençan mis gentes <u>o por mí sea degollado.</u> <u>Pero si solo quisieres</u> entrar conmigo en el campo, 55 <u>armados de todas armas</u> <u>cada qual en su cavallo;</u> <u>y sea con tal concierto</u> <u>aquí luego concertado,</u> que si yo vencido fuere 60 <u>que de Troya sea sacado</u> <u>mi padre, y que todo el reino</u> <u>a grecianos sea entregado.</u> Y si tú vencido fueres, el real se ha levantado».</p> <p>65 «Plázeme», dixera Achilles, <u>El gage luego le a dado.</u> <u>Pero los príncipes griegos</u> <u>a Archiles no han dexado</u> <u>haver batalla con Héctor,</u> 70 <u>por ser prima de esforçado,</u> <u>y lo que más puso estorbo</u></p>
--	--

70 ha de ser peor librado.	<u>ha sido el rey Menalao,</u> <u>y esse rey Agamenón</u> <u>que es de Menalao hermano,</u> 75 <u>que la demanda tan justa</u> <u>le haze estar confiado.</u>
----------------------------	---

Dentro de las variaciones más utilizadas por Timoneda, en relación al romance de la glosa de Velázquez de Mondragón, encontramos la alteración sintáctica en algunos versos impares, poniendo al final del verso una palabra que lo modifique (es el caso, por ejemplo, de los versos 1, 3, 31, 39 y 45). En estos casos, pareciera ser que el poeta intenta buscar un tipo de sonoridad particular en versos impares (v.1 con v. 4; v. 3 con 7; v. 31 con vv. 29 y 35; v. 39 con v. 37; v. 45 con el resto de versos pares asonante). Otro tipo de modificación consiste en la introducción de palabras al final de verso, seguramente también en el intento por general un matiz sonoro particular en versos impares (por ejemplo en los v. 17 y 25, que entrarían a corresponderse con v. 19 y v. 27). Timoneda realiza también variaciones completas de versos, donde apenas queda el recuerdo de una palabra o el sentido del verso de Velázquez de Mondragón (el caso, por ejemplo, de los versos 11, 12, 16, 22, 26) o la introducción de nuevos versos (vv. 41-42, así como toda la secuencia final [vv. 67 a 76]). Finalmente, el mecanismo utilizado por Timoneda que menos afecta al contenido y a la musicalidad del romance consiste en remplazar algunas palabras al interior del verso, o al final, pero conservando la terminación vocálica para no perder la rima (caso de versos 10, 13, 18, 20, 21, 24 y 29).

No es, pues, una versión que varía en lo que a contenido respecta, ni a la determinada adquisición de una rima consonántica o de otra fórmula de rima que cambie la rima clásica del romancero, sino que, más bien, las variaciones parecen constituir apenas un cambio de sonoridad y matiz.

No sabemos con certeza si, para la primera parte de su romance, Hurtado de Toledo se basó en el romance extraído de la glosa de Mondragón, o si Mondragón habría tomado la primera parte del texto de Hurtado (recuérdese que el primer pliego se habría impreso entre 1550 y 1565 y el segundo entre 1550 y 1553), lo cual resulta más improbable.

El romance glosado por Velázquez de Mondragón narra el encuentro entre Héctor y Aquiles y el duelo que este le propone al primero, a partir del cual pretenden definir los dos héroes la suerte del cerco troyano. El texto finaliza cuando los caudillos griegos se niegan a permitir este encuentro guerrero «porque saben ya que Aquiles | a de ser peor librado» (vv. 69-70). Las variaciones que tiene la versión de Luis Hurtado de este breve romance se sirven del mismo tipo de mecanismos que encontramos en la versión de Timoneda, como la inversión de las palabras en algunos versos («los griegos entran en Troya» lo cambia por «En Troya entran los griegos», por ejemplo<sup>103</sup>) y la introducción de nuevas fórmulas. Pero Hurtado de Toledo añade otros episodios de la guerra de Troya, ampliando el romance hasta consolidar uno de 526 versos. En la parte final del duelo entre Héctor y Aquiles en el romance de Luis Hurtado, además de indicarse que Agamenón no consiente la contienda («mas Agamenón no quiere | que passen por lo ordeado» [vv.113-114]), se añade también que el rey Príamo fue el único troyano que aprobó el reto («Los troyanos no consientes, | sino solo el rey Príamo | pero como es uno solo | con todos ha concordado | que salgan todos con gente | para un día señalado» [vv. 115-120]). De esta manera, el texto de Luis Hurtado encadena el episodio de la propuesta del duelo entre Aquiles y Héctor con una contienda entre las dos huestes (vv. 115-166) en la que Héctor será herido por Aquiles y muerto (vv. 167-196). Narra luego las honras que se le hacen al cuerpo de Héctor, embalsamándolo en el templo de Apolo, la noticia de otra batalla y las palabras que Príamo dedica a sus hijos (vv. 197-394), y unas nuevas treguas en las que Aquiles entra en Troya para ver el cadáver de Héctor, momento en el que se enamora de Policena (vv. 395-420). El romance continúa contando los lamentos de amor de Aquiles (vv. 421-438), la iniciativa del héroe de enviar una carta a Hécuba en la que le propone retirar a los griegos del campo a cambio de que le sea entregada Policena (vv. 439-458) y, finalmente, la aceptación de los padres de Policena de la propuesta, pero la negativa de los griegos —en concreto del rey Menelao— de detener la guerra (459-526). Los versos finales dejan abierto el

---

<sup>103</sup> En la primera parte de la *Silva de romances* de Zaragoza de Esteban G. Nájera, el romance se edita según la versión extensa de Luis Hurtado, pero se conserva el primer verso de «Entran en Troya los griegos».

romance, indicando que ante el rechazo de Menelao de detener la guerra esta continuó «hasta que le dieron cabo» (v. 526).

Presentamos enfrentados los primeros versos de los dos textos, que comparten sendos fragmentos:

VELÁZQUEZ DE MONDRAGÓN

LUIS HURTADO

<p><b>Los griegos entran en Troya, tres a tres y a quatro a quatro, mientras que las treguas duran puestas por el rey Príamo.</b></p> <p>5 <b>Gran desseo tiene Achilles de ver a Héctor desarmado, por ver si es hombre rebusto de gesto delicado, o tan querido de damas 10 como en Grecia era nombrado.</b> Andándolo así a buscar en el templo lo ha hallado con aquella linda Helena, muger de Paris su hermano.</p> <p>15 <b>Y Achilles como llegó Desta guisa hubo hablado: «Dios te salva, cavallero, Héctor el muy esforçado, fuerte muro y defensor 20 de todo el reino troyano»...</b></p>	<p><b>En Troya entran los griegos tres a tres y quatro a quatro, mientra que las treguas duran que los dos reyes han dado:</b></p> <p>5 el rey Príamo de Troya también el rey Menalao. Entre tanto el fuerte Héctor se sale por ver el campo y por ver sus enemigos</p> <p>10 si están puestos a recado ; y mirando a todas partes con Achilles ha encontrado, <b>el qual tenía gran desseo de a Héctor ver desarmado,</b></p> <p>15 <b>por ver si es hombre robusto o de gesto mesurado, y si es de damas querido como en Grecia era sonado.</b></p> <p><b>Achiles quando vio a Héctor, 20 desta manera ha hablado: «Dios te salve, fuerte Héctor, buen cavallero esforçado, fuerte muro y defensor del gran caudillo troyano...</b></p>
---	---

Los episodios que agrega Luis Hurtado al encuentro entre Héctor y Aquiles se narran también, de forma independiente, en otros romances de materia troyana editados en la «Rosa gentil» de la *Rosa de romances* de Timoneda: al *Romance de las treguas que hubo entre Griegos y troyanos* lo sigue el *Romance de las treguas rompidas entre griegos y troyanos* (con asonancia en *-ía*), que cuenta fugazmente la muerte de Héctor, el *Romance de cómo el rey Príamo supo la muerte de su hijo Héctor* (en *-ao*)<sup>104</sup>, el *Romance de cómo Anthenor fue a pedir a rey Menalao el cuerpo de su hermano Héctor* (en *ía*), el *Romance de las obsequias de Héctor* (*-áa*), en donde se narra el enamoramiento de Aquiles, y, luego, toda una serie de romances relacionados con la suerte de Policena (con asonancia en *-áo,-í* y *-áa*, etc.). Pero ni los entramados argumentales de estos romances ni los recursos formales guardan relación directa con el de Luis Hurtado. Pasajes como la sucinta descripción de la muerte de Héctor («Archiles por otro cabo | con Héctor se combatía | pelean ambos a dos | nadie se lo defendía | las heridas son crueles | en el campo Héctor moría»)<sup>105</sup>, el planto de Príamo, la retención y ofensa del cuerpo de Héctor por parte de los troyanos y su solicitud por el «conde» Antenor («El rey Príamo de Troya | mi señor, a ti me embía | por el cuerpo de don Héctor, | Cavallero de valía: | no es razón de Cavalleros, | ni uso de hidalguía, | que ayer muerto en este campo | que le arrastren noche y día»)<sup>106</sup> no tienen relación con la formulación de la historia en el romance Luis Hurtado y tampoco tiene relación con la formulación de la historia en el que fuera el texto más difundido de materia troyana en el siglo XVI, la *Crónica troyana*. En términos generales, el grupo de romances troyanos de Timoneda condensa un ambiente cancioneril y caballaresco de clara raigambre cortesana que no se halla tan marcadamente presente en el texto de Hurtado y muchos de los romances de la *Rosa* narran acontecimientos de la guerra troyana no descritos por la difundida *Crónica troyana*, impresa por primera vez por

---

<sup>104</sup> El «Romance de cómo el rey Príamo supo la muerte de su hijo» (Rodríguez-Moñino & Devoto 1963, «Rosa gentil», xlii), es un ejemplo de intento de rima en versos impares, estilo ya más propio del romancero nuevo: «sala», «armas» (vv. 5 y 7); «rey», «hijo», «rey», «Héctor», «rey» (vv. 11, 13, 14, 17, 19), «quesistes», «distes» (vv. 49 y 51).

<sup>105</sup> Rodríguez-Moñino & Devoto 1963, «Rosa gentil», xli.

<sup>106</sup> Rodríguez-Moñino & Devoto 1963, «Rosa gentil», lxiii.



Juan de Burgos en 1490, y reeditada, por lo menos, catorce veces durante todo el siglo XVI<sup>107</sup>.

Por el contrario, los pasajes que añade Luis Hurtado de la guerra troyana parecen, sin lugar a dudas, haber seguido la cronología, los motivos y el léxico de la *Crónica troyana*<sup>108</sup>, así como también parecen haberla tomado como fuente otras serie de romances de materia troyana, como advierte Giuseppe Di Stefano al respecto del Juicio de Paris («Por una linda espessura | de arboleda muy florida»), y del Romance de la Reina Troyana («Triste estava y muy penosa | aquessa reina troyana»)<sup>109</sup>.

También había resaltado Henry Thomas la relación entre otro romance de materia troyana y la *Crónica* cuando en 1917 rescató dos romances anónimos publicados en 1544. En el segundo, con asonancia en *-áo*, y cuyo título anuncia que es «Romance en que la muerte de Héctor brevemente es contada según los más verdaderos Historiadores de Troya afirman», se describe el sueño de Andrómaca sobre la muerte de Héctor, la orden de Príamo a Héctor para que ese día no salga al campo, el incumplimiento de este mandato y, finalmente, la muerte del héroe a manos de Aquiles. Según Thomas todo parece indicar que el romance sigue de muy cerca la *Crónica troyana*<sup>110</sup>.

Pero a excepción de esta hipótesis y de las meras sugerencias de Di Stefano, el grupo de romances de materia troyana no ha sido estudiado a profundidad, y valdría la pena establecer fuentes y clasificaciones de estos textos, que podrían quizás hacer evidente que la versificación romancística de crónicas habría muy probablemente comenzado antes de que Lorenzo de Sepúlveda diera a luz su *Romancero* en Sevilla

---

<sup>107</sup> La *Crónica troyana* es elaboración de autor desconocido a partir de dos materiales que circularon de forma manuscrita en el siglo XV: la supuesta compilación del enigmático Leomarte, *Sumas de historia troyana* y una traducción del texto latino *Historia destructionis Troiæ*, de Guido delle Colonne compuesto en c. 1287, que a su vez era adaptación en prosa del texto que fue autoridad de toda la materia troyana durante la baja Edad Media, *Le Roman de Troie* de Benoît de Saint-Maure (c. 1160) (véase sobre esta materia Rey 1932, Casas Rigall 1999 y, recientemente, Rebhan 2006). Solalinde 1917 realiza un claro recorrido por los manuscritos en donde se conserva la materia troyana de la *Crónica* de Alfonso XI y de la *Historia troyana en prosa y verso*. Recientemente Rebhan 2006 edita y estudia la *Crónica troyana* de 1490.

<sup>108</sup> Adjuntamos como apéndice, al final de este capítulo, una tabla comparativa entre el romance y la *Crónica*.

<sup>109</sup> Di Stefano 1993, n° 59 y n° 62, respectivamente. Véase también el grupo de romances editados en el *Cancionero de Romances* s. a. como el «Miraba el famoso Aquiles» (Durán 1849-1851, II, n° 472) o el romance «En las obsequias de Héctor» (Durán 1849-1851, II, n° 475), que parecieran proceder también de la *Crónica Troyana*.

<sup>110</sup> Thomas 1917, 23.

en 1549. Se puede intuir que existió un corpus de romances directamente inspirados en la *Crónica troyana* y otro corpus de carácter más cortesano, de claro estilo cancioneril y con rasgos propios del universo caballeresco, que incluiría episodios principales no presentes en la *Crónica*, como el acto de ofensa y mancilla que comete Aquiles al arrastrar el cadáver de Héctor, entre otros.

En lo que respecta al romance glosado por Mondragón, si bien tiene varios elementos cercanos a la *Crónica*, cuenta también sucesos que no se encuentran en esta, como la presencia de Helena durante la entrevista de Aquiles y Héctor (vv. 11-14), la pregunta que realiza Héctor a Aquiles al respecto de la existencia de mensajes o cartas de parte de los griegos (vv. 25-30) y la referencia a un Astianax (v. 43), lo que parecería indicar que el romance se ha visto permeado por una tradición diferente.

Por lo pronto quisiéramos limitarnos a indagar qué tipo de relación se establece entre la *Crónica* y el romance de Hurtado de Toledo y qué procedimientos utiliza nuestro poeta para versificar el texto en prosa.

El romance sigue los acontecimientos de la *Crónica troyana* desde el fol. L4v hasta el N2r (guiándonos por la edición de 1490 que edita Erin Marisa Rebhan) desde el encuentro de Héctor y Aquiles hasta la negativa de los caudillos griegos a abandonar el campo troyano por petición de Aquiles. Pero, a lo largo de estos folios, además de los sucesos reproducidos en el romance, cuyos personajes principales son Héctor y Aquiles, se intercala la historia de los amores de Troilo y Briseida<sup>111</sup>. El romancista prescinde, pues, de todos estos pasajes que se intercalan proporcionadamente entre los episodios que cuentan la historia de Héctor y Aquiles, extrayendo de la prosa estos últimos y suprimiendo cualquier referencia a las historias de Briseida. Pero el romancista también se 'salta' algunos de los episodios sobre Héctor y Aquiles de carácter más retórico y cuyas omisiones no implican cambios coyunturales en el desarrollo de la acción.

Este tipo de saltos se hace evidente en varios lugares, pero, principalmente, en las descripciones de las batallas y en las disertaciones entre personajes. Ejemplo de lo primero se puede ver en el caso de las varias batallas narradas en la crónica entre los

---

<sup>111</sup> Todas estas referencias pueden comprobarse en el apéndice al estudio de este romance, donde enfrentamos los dos textos, aunque no incluimos en la transcripción los pasajes de la crónica que no atañen al romance.

folios L5r y M2r, en donde también se intercalarán pasajes de la historia de Briseida, la descripción de un templo, así como el episodio del sueño de Andrómaca, el ruego de esta a Héctor para que no entre en el campo de batalla y la imagen del hijo menor de Héctor, entre otros acontecimientos. Frente a ese registro de episodios el romancista opta por componer la descripción de una única batalla que va del verso 123 al 196. La primera parte de este fragmento en el romance (del verso 123 al 166) se corresponde con la descripción de la primera batalla en el texto en prosa, donde se sucede la muerte del rey Félix, la herida que recibe Héctor en la cara y la contemplación de las mujeres colocadas en las murallas de Troya por parte del héroe, que lo incitan a combatir más aguerridamente. Pero luego el romancista hace un gran ‘salto’ hacia la última batalla de este fragmento de la crónica, en donde se describe la costumbre de Héctor de retirar las armas de sus contrincantes muertos, hecho que le ocasionará su propia muerte, al ser descubierto en esta labor por Aquiles. De esta manera, los fragmentos de dos batallas dispersas en la *Crónica* entre otros hechos se ‘copian y pegan’ consolidando una sola contienda en el romance.

Las disertaciones entre personajes también sufren en el romance un proceso de condensación, como ocurre con el discurso de Agamenón después de la muerte Aquiles, que finalizará con la elección de Palamedes (Palamades en el romance y Palamines en la *Crónica*), hechos ambos que tienen lugar entre los folios M4r y M5r de la *Crónica*. El romancista resume la primera parte del discurso de Agamenón en los versos 339-362, donde el rey griego se refiere a la desventaja que tienen ahora los troyanos por la muerte de Héctor, pero obvia toda la discusión griega referente a la elección de Palamedes y se limita a despachar en cuatro versos el pasaje relativo al nombramiento del nuevo capitán:

Pues passado mucho tiempo  
batallas han ordenado;  
al fuerte de Palamades  
por capitán le han alçado,  
de la gente de los griegos  
lo llevan bien concertado [vv. 371-376].

Similar síntesis se presenta en el discurso de Príamo a sus hijos y en las respuestas de estos después de la muerte de Héctor. El romance resume las palabras del rey Príamo en los versos 385 a 390, pero prescinde de las réplicas de Paris, Troilo y Deifobo. Y podemos encontrar el mismo fenómeno de condensación de diálogos, o su exclusión, en la discusión que mantienen Príamo y Hécuba sobre la solicitud de Aquiles de que le sea entregada Policena (en el fol. M8r en la *Crónica* y en los vv. 476-482), así como entre Aquiles y su escudero (título 87 en la *Crónica* y excluido en el romance).

Con respecto a la fidelidad del romance para seguir la *Crónica*, el cuadro nº 1 que adjuntamos en el capítulo VI evidencia que el poema reproduce casi al pie de la letra el contenido seleccionado de la *Crónica* en su organización cronológica. Se ve, además, la reproducción del léxico. También algunos datos numéricos exactos reproducidos en ambos textos evidencian la filiación, como los «quinze mil de cavallo» (v. 124) que lidera Héctor, los «dos mil y bien armados» (v. 126) que lleva Troilo a la batalla, los «tres mil» (v. 129) que saca Paris al campo, o las minuciosas enumeraciones en la descripción del templo levantado para Héctor: «Columnas [...] de oro fino» hechas a modo de «husillo / huso» acomodadas con un «ángel», una copiosidad de piedras preciosas, que hace parecer día a la noche, las gradas de cristal, etc. (sobre los cotejos en este pasaje, véanse en el anexo lo relativo a los vv. 235-334)<sup>112</sup>.

Pero, aún hay más evidencias de la filiación entre estos dos textos. Una palabra en el romance nos precisa que efectivamente el romance salió de la crónica: *meridiones* (v. 189). La voz significa *mirmidones*, es decir, se refiere al pueblo de Tesalia que acompañó a Aquiles a la guerra de Troya. En la *Crónica* la voz aparece también con la variante *merediones*. Seguramente el compilador de la troyana utilizó reiteradamente esta voz por confusión al traducir el término o por la relación que halló con *mirmidones* o con *meridional* al copiar el texto, zona de Tesalia de donde procedía este grupo de guerreros. En todo caso, ni la voz *meridiones* ni *merediones* se

---

<sup>112</sup> La tumba de Héctor fue motivo de recreación literaria e iconográfica después de su primera descripción en el *Roman de Troie* de Saint-Maure (véase, por ejemplo, Rodríguez Porto 2003, quien compara las particularidades de esta descripción en varias tradiciones y en la versión de la *Crónica* de Alfonso XI).

registran en ninguno de los diccionarios de la época (que sí definen *mirmidones*) y tampoco la hemos encontrado en otros textos importantes de materia troyana como las *Sumas de historia troyana* de Leomarte (que registra *mermidones*), la traducción aragonesa de Juan Fernández de Heredia del texto de Colonna (donde se lee *mirmidones*), o la traducción castellana de Pedro de Chinchilla de la obra de Colonna (que reproduce también *mirmidones*)<sup>113</sup>. En el rastreo de la voz en el Banco de Datos del *Corpus Diacrónico del Español* la búsqueda, sin límites cronológicos, arroja 38 casos presentes en 2 documentos que son, precisamente, la *Crónica troyana* de 1490 y nuestro romance<sup>114</sup>. La voz *meridiones* volverá a aparecer en el *Auto de la destrucción de Troya* (vv. 797 y 1563) de Francisco de Arellano<sup>115</sup>.

La versificación de la prosa implica, no obstante, una concordancia del contenido a un modelo prosódico particular que, en el caso del romance, consiste en la acomodación al verso octosilábico y la asonancia para todos los versos pares. Este ajuste acarreará algunas leves variaciones de contenido con respecto a la *Crónica*.

El ejemplo más concreto de ello lo hallamos en la voz «Menalao», introducida en cinco ocasiones, siempre al final de verso par asonantado en *áo* (vv. 6, 108, 112, 446 y 518). Si buscamos en los pasajes correspondientes de la *Crónica*, en ninguna de las partes en donde en el romance aparece «Menalao» se registra este personaje en el texto en prosa (Menelao sí es personaje que interviene en algunas partes del pasaje que nos concierne en la *Crónica*, pero lo hace en partes que no tienen correlato en el romance). Además de los casos de típica acuñación prosódica donde el personaje no desarrolla una acción dentro de la historia, sino que apenas se le recuerda («también el rey Menalao» [v. 6], «por causa de Menalao» [v. 446]), en el romance hay tres casos en donde este rey aparece desarrollando una acción importante, mientras que en su correlato en la *Crónica*, como dijimos, no se lo nombra:

---

<sup>113</sup> Para la búsqueda de la voz en dos de estos textos, hemos consultado el *ADMYTE*, para Chinchilla hemos consultado edición de María Dolores Peláez de 1999.

<sup>114</sup> Otros romances de materia troyana también reproducen este término, como el que inicia «Miraba el famoso Aquiles» que reza: «Miraba sus miridiones | su amigo Patroclo muerto | Menelao y Agamenón, | sin brío, fuerza ni esfuerzo» (Durán 1849-1851, I, n° 472), por lo que se evidencia que también debieron de tener filiación, de algún modo, con la *Crónica troyana*.

<sup>115</sup> Véase Yndurain 1986, 34, quien refiere la tradición romancística que seguramente subyace detrás de varias representaciones teatrales de materia troyana.

«Vino el rey Agamenón con esse rey Menalao; fuese derecho a la tienda donde los dos se han juntado» [vv. 106-110]	Entra Agamenón a la tienda de Aquiles, pero no se nombra a Menelao en ningún momento.
«Los griegos dan su consejo a esse rey Menalao, mas Agamenón no quiere que passen por lo ordenado» [vv. 111-114]	Los griegos no aconsejan a Menelao, sino que reúnen el consejo y opinan todos sobre la propuesta del duelo entre Aquiles y Héctor
«A todos pareció bien y no a esse rey Menalao: mandó tocar sus trompetas y pregonar ha mandado que de la gente de Grecia ninguno fuese osado de dar vida a ningún hombre que fuese de los troyanos» [vv. 517- 524]	No es Menelao quien se muestra reacio a la propuesta de Aquiles de retirarse del campo, es Agamenón quien pronunciará un extenso discurso argumentando su negativa.

Además de esta invención de contenido en pro de la prosodia, cabe resaltar la inclusión del término *recado* o *recaudo* en ocho ocasiones al final de versos pares<sup>116</sup>, con los mismos fines, así como la reiterada forma del participio pasado de verbos en *ar*, también en pro de la asonancia en *áo* (*dado*, *encontrado*, *desarmado*, *sonado*, *negado*, *quitado*, etc.).

Así pues, sin necesidad de extendernos más, parece evidente cómo este romance —o una versión anterior a este— se ‘hizo’: se prosificaron partes de la *Crónica Troyana* y se acomodaron al metro y a la rima romancísticas<sup>117</sup>.

*Las glosas de los romances viejos: lo que se hace de un romance en una glosa*

Una de las aportaciones más recientes sobre la forma-glosa es el trabajo realizado por Giuliana Piacentini y Blanca Periñán en el 2002, donde se editan todas

<sup>116</sup> En versos 10, 22, 232, 330, 470, 488, 506.

<sup>117</sup> El análisis puede extenderse hasta desvelar completamente los procedimientos del romance en relación con la *Crónica*, y, así mismo, podría ampliarse al resto de romances sacados de la *Crónica troyana*, pero dejamos este interesante trabajo comparativo para otro momento.

las glosas a romances viejos del siglo XVI conservadas. En el breve pero compendioso prólogo de esta publicación las investigadoras resaltan la necesidad de enmarcar el análisis del fenómeno de la glosa dentro de conceptos teóricos sobre la *intertextualidad* desarrollados para otros contextos<sup>118</sup>, y el interés de sacar del olvido a esta serie de textos «subsidiarios» del romancero, que han interesado poco por sí mismos y mucho en la medida en que son portadores de romances viejos.

De hecho, dentro de la amplia gama de textos poéticos que insertan citas de otros textos, como el villancico, la ensalada o el *contrafactum*, las glosas a romances parecen ser la forma poética que menos ha suscitado el interés de los investigadores, quizás, como han reconocido ya varios críticos, y advierten las dos investigadoras, debido a que «el romance tiene un peso específico seguramente mayor que su desarrollo glosado» y «las glosas tienen muy limitado valor literario»<sup>119</sup>.

En lo que respecta a la estructura formal de las glosas, Hans Janner recuerda que aunque «sería erróneo pretender dar una definición única para el concepto métrico de la glosa», ya que la particularidad de la glosa «no tiene su punto de partida en la forma, sino en la intención»<sup>120</sup>, por lo menos para las glosas a romances es posible establecer una estructura formal que se reprodujo en la mayoría de los casos. Se trata de una décima formada por dos quintillas de rimas consonantes. La primera quintilla construye su rima libremente, mientras que la segunda basa su rima de sus dos últimos versos, que son, propiamente, los versos del romance viejo que se glosa<sup>121</sup>.

Las primeras glosas poéticas con intento de estructura formal aparecen en el *Cancionero de Estúñiga*, en donde a partir de un poemilla amoroso de pocos versos, editado al principio, se realizaba la *amplificatio*, adjuntado al final de la estrofa uno o

---

<sup>118</sup> Recuerdan, por supuesto, los *Palimpsestos* de Gérard Genette o las aportaciones de filólogos italianos como M. Corti y advierten que «afortunadamente ya existe una novedosa aportación crítica sobre los aspectos generales de la forma-glosa en las enjundiosas intervenciones de I. Ravasini y E. Scoles» (Piacentini & Perrián 2002, 10).

<sup>119</sup> Piacentini & Perrián 2002, 13.

<sup>120</sup> Janner 1943, quien fue uno de los primeros investigadores en estudiar y analizar el fenómeno de la glosa en la literatura española. Además de los trabajos de este investigador, existen otras aportaciones de análisis concreto de glosas o de un corpus de ellas como las de Di Stefano, Caravaggi, Gotor y Orduna (véanse todas estas referencias en Piacentini & Perrián 2002). Por su parte, Fuente Fernández 1990 trabaja las glosas a romances de los pliegos de Praga.

<sup>121</sup> La mayoría de las glosas editadas por Piacentini & Perrián 2002 recogen este modelo, aunque, por supuesto, hay excepciones y variaciones al mismo.

dos versos del poemilla inicial. Esta estructura estrófica es algo diferente a la que encontraremos posteriormente en las glosas a romances, pues no se trata, por lo general, de décimas. Este juego poético surge en contextos típicamente cortesanos, donde el poeta se inicia en las lides artísticas poniendo en el ruedo su ingenio y destreza en el arte de trovar a partir de un pie de tema amoroso. Si en su origen las glosas están necesariamente supeditadas a un poemilla de contenido amoroso, a finales del XV y principios del XVI otras variedades temáticas aparecerán, como las glosas a romances viejos<sup>122</sup>.

La necesidad de ofrecer al público un romance viejo a través de un 'envoltorio' poético diferente al del romance para que el público lo 'digiriera' mejor tuvo que ver seguramente con una tendencia similar al gusto cortesano que manifestaba el Marqués de Santillana en su *Prohemio e carta*, al definir los romances como poemillas «sin ningund orden, regla nin cuento», y con los que se alegraba la gente baja y servil. La glosa de romances se presenta, entonces, como una manera de asimilar una materia poética tradicional a la «norma estética» regente en el escenario cortesano: la lírica cancioneril.

De hecho, antes de que se desencadenara la voluminosa ola editorial de romanceros a partir del *Cancionero de Romances* s. a. de Nucio, solo sabemos de la existencia de muchos romances viejos por haberse editado glosados impresos en pliegos sueltos. La moda de glosar romances decaerá con el avance del siglo XVI y los romances viejos comenzarán a imprimirse en los romanceros desprendidos de glosa. Hasta la misma tradición editorial de romances nuevos de Lorenzo de Sepúlveda, que no se caracteriza —por lo menos en sus orígenes— por la difusión del romance viejo, hace suponer que efectivamente los gustos literarios se habían modificado cuando apunta en el prólogo que su obra está en «metro castellano y en tono de Romances viejos, que es lo que agora se usa»<sup>123</sup>. Esta cita la comenta Rodríguez-Moñino indicando que seguramente para estos tiempos «los romances vuelven a ser estimados por sí, libres de la trabazón artificial en las glosas»<sup>124</sup>.

---

<sup>122</sup> Véase Janner 1943, 195-196.

<sup>123</sup> Cita Rodríguez-Moñino 1969, 103.

<sup>124</sup> Cita Rodríguez-Moñino 1969, 103.



En nuestro pliego se glosan tres romances viejos de diferentes temáticas en la forma típica de la glosa de romances (décimas con rima consonante, cuyos versos 9 y 10 pertenecen al romance viejo) con un estilo poético de raigambre bastante cancioneril. Además de las glosas, en el pliego se incluyen los villancicos *Por una gentil floresta* del Marqués de Santillana y *Montesina era la garza*, textos que parecen servir apenas para completar el pliego, pues, además de no anunciarse en la rúbrica del pliego y de no ser de «Hurtado», no tienen relación directa con las glosas a romances. Por estos motivos, no los estudiaremos.

*Los romances viejos: contenidos, versiones e hipótesis*

«Morir vos queredes, padre»<sup>125</sup>

La primera glosa se construye sobre el romance viejo conocido como «Las quejas de la infanta Urraca», cuyo primer verso, en la versión más popularizada en el siglo XVI, es «Morir vos queredes, padre». El romance habla del proceso de repartición de los reinos de León y Castilla por Fernando I entre su descendencia, suceso ocurrido históricamente hacia el año de su muerte, en 1065, asunto del que se trata, con uso de tradiciones legendarias, en varias crónicas como la *Versión crítica de la Estoria de España* (o *Crónica de los veinte reyes*) y la *Crónica de 1344*, entre otras<sup>126</sup>.

El poema se inscribe dentro de toda una familia de romances relacionados con el ciclo épico del Cid que ficcionalizan la historia de estos reinos desde el período de convalecencia de Fernando I, pasando por las reparticiones, las quejas de Urraca por quedar desheredada, el cerco de Zamora por parte de Sancho II y el Cid y la muerte de Sancho II; y también podríamos incluir dentro de esta secuencia el bellísimo romance de la Jura de Santa Gadea, en donde el Cid maldice a Alfonso VI obligándole a jurar que no ha tenido que ver con el asesinato de su hermano Sancho

---

<sup>125</sup> Di Stefano 1993, n° 123.

<sup>126</sup> Para estos episodios véase la *Versión crítica de la Estoria de España* en Menéndez Pidal 1980, 240 y sigs., así como en Campa Gutiérrez 2009, 418-423.

II<sup>127</sup>. Desde los tiempos de Menéndez Pidal se viene discutiendo la relación existente entre esta colección de romances y el cantar de gesta no conservado intitulado *Cantar del rey Fernando* o *Cantar de Sancho II*, que, según Menéndez Pidal, habría sido prosificado en las crónicas<sup>128</sup>.

Además de la glosa de Hurtado, el romance aparece en otra glosa hecha por un tal Gonzalo de Montalbán, de la que conservamos seis pliegos sueltos<sup>129</sup>. La versión de Gonzalo de Montalbán, que se inicia como los versos «Morir vos queredes, padre» fue la más reproducida en la época, y no la versión del romance que glosó Hurtado, donde se añade un «pequeño prólogo» narrativo de cuatro versos que precede a las quejas de la infanta:

Por una sala delante  
sañuda va doña Urraca,  
palabras iba diziendo  
que el corazón me quebranta:  
«Moriros queredes padre... [vv. 9-10 & 19-20 & 29].

En 1915 Menéndez Pidal llevó a cabo un trabajo comparativo entre el romance extraído de la glosa de Gonzalo de Montalbán y el que se puede entresacar de la glosa del pliego de Hurtado, en donde indica cómo a partir de la presencia de estos cuatro versos iniciales, así como de la referencia de tres hermanos (Sancho, Alfonso y García en la versión de Hurtado y solo Sancho y Alfonso en la de Montalbán), se puede concluir que «la variante de Hurtado representa un estado del romance más próximo a la tradición medieval que la versión de Montalbán»<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> Los varios romances viejos reproducen una historia cronológicamente, constituyendo una especie de texto único. Durán 1849-1851, I, n° 760- 811 recoge un amplio material de romances —procedentes de colecciones viejas y nuevas— relacionados con estos acontecimientos. Véase también sobre este ciclo Laskaris 2006.

<sup>128</sup> Han analizado las relaciones entre esta serie de romances y el cantar de gesta perdido prosificado en las crónicas Menéndez Pidal 1968, I, 108-212, así como Di Stefano 2000b y Catalán 2001, 38-39 y 604-606. Véase también Laskaris 2006.

<sup>129</sup> RM 374 a RM 379. Véase la edición de esta glosa, con las variantes de cada uno de los pliegos, en Piacentini & Perriñán 2002, 183-186.

<sup>130</sup> Menéndez Pidal 1915, 9. La variante de los tres hermanos es, por cierto, fidedigna a la historia.

El tercer argumento que añade a la hipótesis de que el romance de Hurtado pertenecería a una versión más antigua es que, en Hurtado, el pasaje relativo a la amenaza de Urraca de prostituir su cuerpo «es superior» al correspondiente en Montalbán: «Quien el mi cuerpo quisiere | no le sería negado» (Hurtado, vv. 79-80); y la de Montalván: «Y este mi cuerpo daría | a quien se me antojara: [...] a los moros por dineros, | y a los christianos de gracia»<sup>131</sup>. Se guía por un criterio dudoso y sin fundamento —dado que en la versión de Hurtado la amenaza se pronuncia más sutil y veladamente que en la de Montalbán— que hoy en día no resulta convincente, no solo porque parte del falso axioma de que lo más bello es necesariamente lo más viejo, sino porque se ha demostrado en los estudios sobre el romancero viejo la fuerte presencia de elementos transgresores de la moral oficial<sup>132</sup>.

Sin embargo, esta última nota del maestro es interesante si tenemos en cuenta cómo fue leído y reinterpretado el romance en versiones posteriores, en las que se agudizó la censura moral hacia la infanta Urraca por la insinuación de ganarse la vida con su cuerpo, como ocurre en la versión de la *Rosa de romances* de Timoneda, en donde, en respuesta a las palabras de Urraca, Fernando I replica: «No digades tal palabras | que mujer que tal decía, | meresce de ser quemada»<sup>133</sup>. Más exacerbada es la censura en el caso de la versión anónima publicada en el *Romancero general*, en la que Urraca presenta descarnadamente su futuro de desheredada, al recordarle al padre que «las romeras a veces | suelen fincar en ramerias»<sup>134</sup>, a lo que el rey responde con un durísimo discurso doctrinal, de clara tendencia contra-reformista, donde la acusa de liviana. Transcribimos el fragmento por extenso por el interés que presenta en el orden de la interpretación maniquea y moral que el barroco hizo de este romance viejo:

---

<sup>131</sup> Piacentini & Periñán 2002, 185, vv. 59-60 & 69-70.

<sup>132</sup> Piénsese apenas en el primerizo romance de aquella gentil dama que invita al escudero a palpar sus «tetillas agudillas». Aunque no se refiere a nuestro romance, es pertinente sobre el tema de la mujer transgresora Dumanoir 2004, quien estudia las «voces femeninas» en algunos romances de cancioneros anteriores al *Cancionero general* de 1511, comparando la voz femenina inhibida y reglamentada por la moral reinante de los romances cortesanos con las voces de mujeres de romances populares y tradicionales como el *Gentil dona* o el *Mora Moraima*.

<sup>133</sup> «Rosa española» (Rodríguez-Moñino 1963, 21v.).

<sup>134</sup> Las quejas de doña Urraca se pronuncian en un romance que inicia «Acababa el rey Fernando» (Durán 1849-1851, I, n° 760).

«Si cual lloras por fascienda,  
por la mi muerte lloraras,  
non dudo, querida fija,  
que mi vivir se alargara.  
Que lloras, sandia mujer,  
por tendencias humanas,  
pues ves que de todas ellas  
solo llevo hoy la mortaja.  
A este restante de vida,  
que me queda, rindo gracias,  
pues que solo en él consiste  
el dejar tú de ser mala.  
Cuando parta, iré derecho  
a la celestial morada,  
pues me ha sido purgatorio  
el fuego de tus palabras.  
A tus hermanos envidias:  
mas no atiendes, cuitada,  
que con la renta les dejo  
obligación de guardalla.  
Ellos con mucho son están pobres,  
y tú estás rica sin nada,  
porque las nobles mujeres  
entre paredes se pasan.  
Que eres mi hija confieso,  
pero saliste liviana,  
en liviandades pensé  
al tiempo que te engendrara,  
pariote madre honorosa,  
mas entregáronte a un ama,  
que con tus palabras muestras  
era la leche villana<sup>135</sup>.

---

<sup>135</sup> La respuesta del rey se encuentra en otro romance diferente al de las quejas, que inicia «Atento escucha las quejas» (Durán 1849-1851, I, nº 761). Retomando lo planteado más arriba por Menéndez

El *Cancionero de Romances* (s. a.) reproducirá una versión del romance más cercana a la glosa de Montalbán —sin los cuatro primeros versos de Hurtado— y, como ocurrió con otros tantos romances, Nucio ampliará con 12 octosílabos la versión en su *Cancionero de Romances* (1550), en los que se continúa la historia narrando el cerco de Zamora por parte de Sancho II y el Cid. Dicha extensión de la historia hace pensar que, como lo comentamos más arriba, los varios romances viejos sobre esta materia habrían podido haberse concebido y recitado consecutivamente.

Además de los estudios que pretenden vincular los romances con las crónicas, se destacan otros estudios de perspectiva interpretativa en los que se resalta la figura de la infanta Urraca como tipo de mujer liberada, transgresora de la moral reinante, que, bien por medio de astutos trucos velados, bien a partir de la solicitud directa, obtiene sus derechos hereditarios y, finalmente, logra vencer en el cerco de Zamora a partir de prometer la entrega de su cuerpo a aquel que derrote a Sancho II<sup>136</sup>.

«*Bien se pensava la reina*»<sup>137</sup>

Aparte de lo reseñado en nota en la edición de la glosa, no es mucho más lo que podemos decir de este romance. Se trata de un texto fragmentario, vinculado a una tradición paneuropea, muy seguramente de raigambre carolingia, del que solo se conservó el pliego que editamos. La misma versión de este pliego se reprodujo en el *Cancionero de Romances* (s. a.) y se amplió en el *Cancionero de Romances* de 1550 añadiendo al final 14 versos que narran el parto de la infanta y la entrega de la criatura a don Galván.

---

Pidal sobre si lo más moral es necesariamente lo más bello, parece ser que el curso de la historia se ha encargado de indicar otros criterios, ya que son precisamente las narraciones de romances viejos, libres de censura y doctrina, las que se han reeditado y estudiado a través de los siglos, y no los romances barrocos ‘contrarreformistas’. De este modo, la universalidad estética de los romances viejos, que hace que varias épocas se vuelquen a ellos con admiración, tendría precisamente que ver con el hecho de que son textos que no están poblados de valores extra-artísticos —como una moral específica—, sino que tienen sentidos abiertos susceptible a muchas lecturas.

<sup>136</sup> Véase, por ejemplo, Ekman 2006, 72.

<sup>137</sup> Di Stefano 1993, n° 23.

Menéndez Pidal no le dedicó mucha atención en su *Romancero general*, entre otras cosas porque era consciente de la dificultad de estudiar este tipo de romances fragmentarios pertenecientes a la tradición europea:

Ignorando nosotros la forma completa, es imposible o poco menos, establecer paralelismos con otros temas extranjeros, y quedan tales trozos como muestras de un gusto particular, distintivo del antiguo romancero español, muy poco inclinado a los romances-cuentos. Algunos de estos fragmentos representarán textos únicos de relatos extensos que no sobrevivieron en ninguna parte; torsos, ruinas de una poesía baladística primitiva que no tiene correspondencia ninguna con la baladística posterior que hoy perdura en los diversos países<sup>138</sup>.

Quizás la posibilidad de comenzar a pensar este tipo de romances podría darse a partir de la búsqueda de motivos pan-europeos (sobre, por ejemplo, la infanta parida), sin pretensiones propiamente historicistas donde se trate de encontrar la influencia de un texto sobre otro, sino, más bien, bajo una perspectiva comparativista y de interpretación textual entre textos de contextos diversos.

«Arriba, canes, arriba»<sup>139</sup>

El romance novelesco de Julianesa ha sido estrechamente relacionado con las diferentes versiones del romances de Moriana («Moriana en un castillo | juega con moro Galvane»<sup>140</sup>) y las del rescate de Gaiferos a Melisendra («Assentado está Gaiferos | en un palacio real»<sup>141</sup>), pues se reproducen en ellas la misma sucesión de escenas y de motivos.

Adriana Lewis Galanes analiza cerca de catorce versiones de los romances de «Julianesa/Moriana/Xuliana», de tradición impresa y oral, que van desde la versión del *Cancionero de Romances* (s. a.) hasta versiones orales del siglo XX, pasando por las

---

<sup>138</sup> Menéndez Pidal 1968, I, 338.

<sup>139</sup> Di Stefano 1993, n° 44.

<sup>140</sup> Di Stefano 1993, n° 42.

<sup>141</sup> Di Stefano 1993, n° 144. El propio Di Stefano en su edición vincula los tres textos, subrayando que se suele considerar como más antiguo el romance de Gaiferos y Melisendra, de donde «procederían sugerencias para los otros dos» (Di Stefano 1993, 202).

de Timoneda, las Flores de romances o las de tradición oral judeo-españolas. Las cuatro secuencias narrativas que establece en estos textos son:

(i) La mujer raptada por moros (ii) quien 'oído ha' el discurso imprecativo y narrativo de un buscador mientras (iii) está junto al moro raptor dormido, y, (iv) cuyas lágrimas dan en la cara del raptor (v) despertándole (vi) en estado de exaltación causante de (vii) un alegato de valentía y fortaleza física<sup>142</sup>.

En lo que respecta al origen de la historia que cuenta este grupo de romances, Menéndez Pidal sentó la hipótesis que siguen aceptando hoy en día la mayoría de los investigadores, y añade, además, un tercer nombre, el de Aliarda<sup>143</sup>:

Parecen tener relación indirecta con *Aye d'Avignon* en el pasaje en que Aye, cautiva del moro Ganor en una torre, ve pasar, sin conocerlo, a su esposo el duque Garnier con otros franceses, que andan buscándola para rescatarla y vienen de caza; ella les habla, y los esposos se reconocen. Este tema se mezcla después con el de las lágrimas de la cautiva, que caen sobre el rostro del moro y le despiertan, según se halla en la leyenda del rey Ramiro<sup>144</sup>.

Por su parte, Diego Catalán enumera varias versiones del romance, antiguas y modernas, donde se intercalan indiscriminadamente los nombres de las heroínas y, a pesar de que al inicio de su explicación considera que la dependencia de esta ciclo romancístico al *Aye d'Avignon* «no es evidente», finalmente, después reconocer que esta sucesión de motivos tradicionales podrían haberse extraído de otras fuentes y de considerar que la resolución del conflicto es diferente en el grupo de romances y en el *Aye d'Avignon*, llega a aceptar una probable filiación<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup> Lewis Galanes 1986, 388. Esta investigadora se sirve de herramientas teóricas del estructuralismo y la semiótica del relato, un marco teórico que poco ha interesado a la tradición investigadora española sobre romancero de clara raigambre historicista.

<sup>143</sup> Una versión del romance de Aliarda se conserva en el *Cancioneiro musical e poetico da Biblioteca Hortensia*.

<sup>144</sup> Menéndez Pidal 1968, I, 262.

<sup>145</sup> Catalán 2001, 760-773.

Sin embargo, no todos los investigadores optan por meter en un solo grupo aquellos romances que comparten todas, o la mayoría, de estas secuencias narrativas —o también varios versos—. Es el caso del investigador Pedro Cátedra, quien parece hilar mucho más fino al respecto de un romance que se ha solido incluir dentro del grupo («Por unos puertos ayuso» son sus versos iniciales). Se trata de un romance conservado en un pliego suelto barcelonés<sup>146</sup>:

La acción del romance varía mucho con respecto a la conocida aquí aparece con nombre el protagonista, acaso fraguado analógicamente por Durandarte; la persecución de un caballero salvaje, seguramente relacionado con la acción total, es lo que suscita la maldición del cazador, que es el cautivado o apartado de Juliesa, aquí hija del rey Julián, por los moros. Según esta versión, fragmentaria como la otra pero más enigmática, el romance de Julianesa no parece ser de la misma familia que el de Moriana, cuyo tema central es el de la doncella cautiva y el caballero que la va a rescatar. La situación aquí remonta a acción caballeresca distinta, pero, por más que hemos revuelto repertorios de nombres épicos y novelísticos y literatura caballeresca en prosa y verso, no hemos alcanzado a aislar una fuente directa<sup>147</sup>.

### *Las glosas a los tres romances viejos*

La pregunta sobre las relaciones establecidas entre los diferentes materiales poéticos impresos en un pliegos sueltos es pertinente a la hora de entender si los parámetros editoriales de los pliegos poéticos obedecían a criterios de unidad, de variedad —o de ambos—, o simplemente al azaroso hecho de imprimir aquello que estuviera más ‘a la mano’, como se ha visto, por ejemplo, para el caso de las breves composiciones con las que se completa un pliego (en nuestro caso, *Por una gentil floresta del Marqués de Santillana y Montesina era la garza*)<sup>148</sup>.

---

<sup>146</sup> Es el RM 885.5. Véase el facsímil en Cátedra 1983, nº 6 y edición moderna en Piacentini & Perrián 2001, 42.

<sup>147</sup> Cátedra 1983, 50-51.

<sup>148</sup> Los pliegos poéticos cómicos guardan, por lo general, la unidad en el tono al incluir poesías eminentemente jocosas, sin mezclarlas con materiales serios. Así mismo, podríamos pensar en una intención por constituir una unidad formal en un pliego donde se impriman solo glosas a romances viejos (como en nuestro caso) o exclusivamente romances nuevos. Sin embargo, hay también pliegos



Temáticamente hablando, los tres romances glosados en el pliego no parecen relacionados entre sí, a excepción del hecho de ser considerados (por la crítica actual, ya que Hurtado no lo especifica en la rúbrica) romances viejos. No obstante, si insistimos en adjudicarles algún tipo de unidad, esta tendría que ver con el hecho de que refieren historias de mujeres transgresoras de la moral establecida, pues cada una de ellas, en su contexto, supera los límites de ‘lo correcto’ moralmente. La infanta Urraca sugiere que, al no obtener herencia, se ganará la vida prostituyéndose; la infanta del segundo romance ha parido «tres veces» del conde don Galván, pero se atreve a afirmar descaradamente a su madre su falsa virginidad, y, finalmente, Julianesa, como nos recuerda Di Stefano, «ha debido de franquear el límite», pues cuando escucha las quejas de su enamorado se encuentra en los brazos del moro<sup>149</sup>. Aunque, en este último caso, la transgresión de la mujer parece estar regulada por el hecho de ser víctima de un cautiverio y por su evidente arrepentimiento y dolor manifiestos a través del llanto<sup>150</sup>.

Al respecto de las tradiciones que los amparan, el romance de doña Urraca proviene de la épica española, mientras que los otros dos han sido catalogados por la crítica como romances novelescos, inspirados en la tradición carolingia, de tal modo que los tres romances glosados no gozan de unidad en términos de pertenencia a una tradición específica.

En términos formales, las asonancias de cada uno de los romances viejos es diferente (-áa, -ía, -áe, respectivamente) y como es a partir de estas asonancias que la glosa construye la rima consonante, no existe, como tal, una unidad de rima entre las tres glosas. Al respecto de la proporción que cada glosa tiene en el texto se observa una extensión similar (105 versos, 120 versos y 100 versos, respectivamente), de tal manera que ninguna glosa tiene más preeminencia de longitud que otra.

El lenguaje, el estilo y los recursos poéticos utilizados en las tres glosas son los mismos, lo que otorga también un grado de cohesión y unidad a los tres textos —hecho que no carece de lógica si se tiene en cuenta que hay un autor detrás de

---

que son verdaderas ‘ensaladas’ poéticas, donde el único criterio de agrupación del material poético pareciera ser el de la variedad.

<sup>149</sup> Di Stefano 1993, 204-205.

<sup>150</sup> Véase la nota al verso 100 en la edición de este romance, donde comparamos la resolución del romance viejo con la que se da en otros romances del mismo tipo.

ellas—. Encontramos, por ejemplo, en las tres glosas, el uso de la sinonimia: «De llorar que así llorava» (v. 22, *Romance de Urraca*), «El secreto de cada uno | muy secreto se hazía» (v. 26-27, *Bien se pensava la reina*), «vi que era de cosa biva | y era un hombre que sin arte | dezía con voz muy biva» (v. 6, *Arriba, canes, arriba*), que evoca un estilo cancioneril. También está presente en dos de las glosas la reiteración del último verso de cada estrofa —o, por lo menos, de elementos léxicos de este— en el primer verso de la estrofa siguiente, que era «común denominador» en las glosa romancística, como lo recuerdan Piacentini y Periñán, y que servía para el sonado «prepararle la cama» al romance, del que hablaban los preceptista de la época<sup>151</sup>. Ejemplos de esto son: «A la reina lo dezía. | | A la reina su señora» y «De palabras la castiga. | | Castígala con cuidado» (vv. 50-51 & 70-71, *Bien se pensava la reina*); y también, «Que ando por este valle. | | Por este valle aborrido | ando sin cobrar plazer» y «En un vergel de su padre | | En un vergel deleitoso» (vv. 30-31 & 81-81, *Arriba, canes, arriba*).

La glosa, como paráfrasis del romance, se caracteriza por participar de un «estatuto parafrástico» particular. En palabras de las investigadoras aducidas, este consiste en «las directrices que orientan la dilatación semántica» de romance<sup>152</sup>. Tres son los estatutos parafrásticos que ellas establecen entre glosa y romance glosado: 1. Paráfrasis pura; 2. Desarrollo didascálico; y 3. Ausencia de relación semántica entre glosa y romance (el caso de las «glosas-disparate»).

En nuestro pliego, el contenido de las glosas amplifica el romance (paráfrasis pura), sin generar un contrapunto moral o didáctico, apenas ampliando la acción, pero sin introducir elementos nuevos de contenido y limitándose apenas a crear un ambiente y un marco para la introducción del romance viejo. En el romance de la infanta Urraca, por ejemplo, la glosa no añade ningún contenido histórico nuevo. Podríamos decir, de hecho, que la única referencia interesante de esta primera glosa (presente también en la glosa a este mismo romance que hace Rodrigo de Montalbán) es la información, falsa históricamente, de que Urraca ha perdido a su madre<sup>153</sup>.

---

<sup>151</sup> Piacentini & Periñán 2002, 19.

<sup>152</sup> Piacentini & Periñán 2002, 18.

<sup>153</sup> Véase la nota al verso 28 de este romance en la edición.

El único matiz de carácter didascálico que pudiéramos encontrar en el texto es la referencia a «Dios», que se pone en la primera glosa en boca de Urraca: «Iré sin ningún recelo, | remitiendo a Dios del cielo | mi razón y mi justicia» (vv. 68-70), y que aparece también en el comentario hecho por el glosador sobre los amores de la infanta y Galván: «No porque fuesen fingidos, | queriéndose como a Dios» (vv. 21-22); pero estas alusiones no implican, en ningún momento, una censura moral a los personajes del romance viejo.

Una de las particularidades más interesantes de estas glosas es la presencia, en los tres casos, de un yo poético que cuenta las narraciones de los romances como si las hubiera visto personalmente, como si hubiera tenido cerca a cada uno de los personajes y pudiera dar fe de lo ocurrido. Además de ensartar la glosa al romance sin que se perciba que es esta un texto añadido a un texto preexistente (lo que ocurre con las glosas-disparate), el efecto que crea este yo poético radica en agudizar el lirismo del poema frente a la narración, pues el poeta nos habla de su propia experiencia relacionada con los temas y personajes y de su propio sufrimiento y asombro.

En el caso de la glosa sobre las quejas de Urraca el poeta se dirige a un público específico al que quiere convencer de que estuvo en los hechos («pregunto si acaso vistes» [v. 3], «porque en esto no dudedes» [v. 82]); y en las tres glosas el poeta manifiesta haber «visto» y conocido cada uno de los sucesos que narran los romances:

*Romance de la infanta Urraca:* «Vila que de congoxosa | un hora no reposava, | y con ansia muy rabiosa | siempre la vi tan sañosa | que en miralla me espantava» (vv. 11-15).

*Bien se pensava la reina:* «Bastecisa de cuidado, | vi la madre y con enojos» (vv. 61-62).

*Arriba, canes, arriba:* «Escuché y oí estrañas | voces fieras sin cordura; | vi que eran de cosa biva, | y era un hombre que sin arte | dezía con voz muy biva» (vv. 4-7).

El poeta sobrepasa su posición de espectador pasivo que describe una escena y expresa su opinión o sentimiento, conmovido por la suerte de los personajes, o, incluso, interactúa con ellos y los acompaña en sus desdichas:

*Romance de la infanta Urraca*: «-¡O, infanta tan triunphante!-» (v. 7).

*Bien se pensava la reina*: «Yo jamás puse mudança | por do perdiessse esperança | que tal pudiesse hazer» (vv. 3-5).

*Arriba, canes, arriba*: «Pregunté, por saber d'él | a dónde era su camino; | respondió de presto él: | «¿Qué quieres saber de aquel<sup>154</sup>? | No tiene razón ni tino» (vv. 11-15).

La testificación de los hechos ocurridos que lleva a cabo el poeta invitan a pensar que posiblemente estas glosas a romances solían cantarse o declamarse, de tal manera que el poeta necesitaba utilizar herramientas que aproximasen su narración al público, como las citadas.

Los primeros textos adjudicados a nuestro poeta son un claro prólogo del tipo de preguntas que tendremos que afrontar en los siguientes capítulos de este estudio. Por un lado, la problemática de la atribución de las obras —ya abordada en un capítulo dedicado esta cuestión— volverá recurrentemente a presentarse bajo el disfraz de versiones de poemas muy similares a otros que ya circulaban en la época, como es el caso del *Hospital de amor* o el *Espejo de gentileza*. Como hemos visto en este capítulo —principalmente en el caso del pliego de las glosas a tres romances (RM 255)— las cuestiones de atribución no siempre se podrán resolver de manera íntegra, por lo que optaremos, en algunos casos, por centrarnos en las tradiciones literarias y en el análisis textual, más que en los problemas de atribución, para no anclarnos así en hipótesis eternas, que nos lleven, después del tiempo invertido, a callejones sin salida.

---

<sup>154</sup> Como explicamos en la nota a este verso en la edición, entendemos el 'aquel' como si el salvaje/enamorado estuviese hablando de sí mismo en tercera persona, signo este de su delirio.

En segundo término, seguiremos, en la medida en que sea necesario, utilizando la metodología de organizar cuadros que presenten enfrentadas las variantes de un texto —tan pertinente para el material romancístico— pues, a excepción de los pliegos poéticos con dos ediciones, cuyas variantes adjuntamos en el aparato crítico, el resto de literatura hurtadiana posee apenas un testimonio pero muchos de sus poemas se entronca transversalmente con pasajes poéticos u obras enteras de otros poetas, copiándolos o imitándolos.

Luis Hurtado de Toledo se va perfilando, principalmente, como un refundidor. En estos pliegos sueltos aparece como refundidor de romances a partir de una contrahechura, una versificación de una crónica y unas glosas a romances viejos. Un refundidor que acuña, —como ocurre en el *Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo* y como lo encontraremos en otros textos, su toque de doctrina—.



## ÉGLOGA SILVIANA: LOS ORÍGENES DE LOS PRECEPTOS DEL AMOR INTELECTUAL EN LA POESÍA PASTORIL

La *Égloga silviana* pertenece a las églogas dramáticas en verso que se escribieron en la Península a partir del modelo de la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* de Juan del Encina, una égloga dramática donde aparecen tres personajes principales, uno de los cuales está perdidamente enamorado. La primera vez que la *Silviana* ve la luz es con la edición alcalaína de 1553 de la novelita sentimental *Epistolario o processo de cartas de amores* de Juan de Segura<sup>1</sup>. La égloga ocupa allí los folios 85v a 96r y está presentada en una rúbrica que indica el título y los nombres de los personajes, pero no hay prólogo o preliminares que aclaren su inclusión en el impreso. La *Silviana* volverá a imprimirse al final de la segunda edición de la *Comedia de Preteo y Tivaldo* (s. a., pero c. 1570), precedida, en esta ocasión, de un prólogo general al impreso que escribe Luis Hurtado de Toledo, donde explica cómo realizó ciertas intervenciones en la *Comedia de Preteo y Tivaldo* escrita por Perálvarez de Ayllón, aunque, en este caso, tampoco se hace referencia explícita a la *Silviana*; solamente, en la rúbrica del prólogo se puede leer que a la *Comedia* «va añadida una *Égloga silviana* entre cinco pastores, compuesta por el mismo autor»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Epistolario o processo de cartas de amores: con una carta para un amigo suyo y una Quexa y aviso contra amor [...] Asse añadido en esta impresión una égloga que por subtil estilo el porta castellano Luis Hurtado tracta del gualardón y premio de Amor*, Alalá de Henares: Juan de Mey Flandro, 1553. Recuérdese, de otra parte, que el *Proceso* y la *Quexa* se imprimieron también juntos el mismo año en Venecia, a costa de Alfonso de Ulloa. Y téngase en cuenta que de la imprenta de Fernando de Santa Catalina heredada por Juan Ferrer —impresor, este último, como ya hemos señalado, relacionado con nuestro autor— había ya salido una edición del *Proceso* y de la *Quexa* en 1548. Whinnom 1983, 78-79 cataloga estas dos novelitas como las últimas muestras de narrativa sentimental del siglo XVI, pero, como trataremos de demostrar en el apartado correspondiente, la novelita homónima del impreso *Cortes de Casto Amor* de Hurtado de Toledo podría también considerarse un ejemplo más de esta literatura, aunque ya contaminado por narrativas y filosofías propias de la novela pastoril.

<sup>2</sup> El título completo reza: *Segunda aedición de la comedia de Preteo y Tivaldo llamada disputa y remedio de amor [...] compuesta por Perálvarez de Ayllón, agora de nuevo...*, Valladolid: Bernardino de santo Domingo, s. a. Para lo referente a las intervenciones de Hurtado de Toledo en la *Comedia tibalda* véase el apartado dedicado a esta obra.

Siendo consecuente con su hipótesis sobre la existencia de dos «Luis Hurtado» poetas, Elizabeth Greco sembró en su tesis una sombra de duda sobre la autenticidad autorial de esta *Égloga*<sup>3</sup>. El pasaje en el que Greco se refiere a la *Silviana* es texto enrevesado y confuso, pero, en el fondo, el argumento que sostiene su hipótesis parece ser el mismo que el que aplica al resto de obras que considera ‘problemáticas’<sup>4</sup>. Greco trata de sostener –o, por lo menos, de sugerir– que el hecho de que en la primera edición de la *Égloga silviana* no aparezca el epíteto «de Toledo» puede ser indicio de que la obra es del ‘otro’ Luis Hurtado. Pero la investigadora no aclara los hechos que habrían tenido que suceder entre una edición y otra que explicaran por qué en la segunda edición de la *Égloga* sí se lee, en el prólogo introductorio al impreso, el «de Toledo». Intentando hacer coherente su hipótesis, el proceso tendría que haber sido este: el ‘otro’ –no el nuestro– Luis Hurtado imprime en Alcalá de Henares una *Égloga silviana* que nuestro Luis Hurtado de Toledo utiliza (aprovechando la homonimia entre su nombre y el del autor real) para reimprimirla en Valladolid al final de su edición de la *Comedia tibalda*. La cuestión, planteada así, nos parece bastante improbable. No sabemos si la *Silviana* fue escrita o no por Hurtado de Toledo, pero creemos que no cabría poner en duda que el Hurtado de Toledo de la edición de 1553 es el mismo que el de la edición de c. 1570.

La *Égloga* empieza con un monólogo de Silvano en el que pide a la naturaleza circundante que escuche sus quejas (vv. 1-8), un tópico –este de la conexión espiritual entre pastor y paisaje– que será recurrente en las *Églogas* de Garcilaso y en la novela pastoril, pero que no se había desarrollado en las *églogas* de pastores rústicos, como alguna de las *églogas* de Juan del Encina, las de Lucas Fernández o Gil Vicente. En el monólogo Silvano se queja de que Cupido lo haya herido con su lanza, le haya ‘metido’ en su corazón a la pastora Silvia, y le haya quitado, así, la «soledad» y la alegría de las que antes disfrutaba (vv. 9-32). Así, el pastor recuerda el tiempo pasado en el que «holgava en los bosques» con su ganado, y apacentaba su hato tranquilamente, y afirma querer darse muerte, para seguir el deseo de la propia Silvia, que lo desprecia. Se desarrolla, en estos primeros versos, un motivo que

---

<sup>3</sup> Véase Greco 1977, 94-96.

<sup>4</sup> Véase resumen y refutación nuestra de esta tesis en el apartado dedicado a los romances.



Miguel Ángel Pérez Priego, define como el «patético monólogo de despedida» del «pastor doliente y suicida» en el que se repiten apóstrofes a sus propios objetos pastoriles<sup>5</sup>, que se aparece en la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* y en las églogas que siguen el modelo enciniano. Después de anunciar su suicidio, Silvano se despide de cada uno de sus objetos pastoriles (cayado, pedernal, yesca, esquero, gabán, etc.), y pide quedarse únicamente con su «soledad» y su «cayado», para poder dormirse «recostado» en él, «velando con Silvia travadas razones» (v. 78).

La segunda parte de la *Égloga* empieza con las palabras de Lasibo, pastor culto y filósofo, quien denuncia cómo el hombre nunca se siente contento con su condición y cómo desea y envidia el estado de los otros sin hallar reposo y tranquilidad («Que nadie contento | bive en la suerte que el mundo le ha dado» [vv. 105-128]). A estos razonamientos le replica Quirino, pastor soez y rústico, alentándolo a dejar las «filosofanças» y mostrándole, preocupado, el zurrón y el ható abandonados por Silvano. Se hacen evidentes en este diálogo cada una de sus maneras lingüísticas y los estilos de los dos pastores. Quirino dice: «cata», «pardibre» y otras expresiones del habla sayaguesas; Lasibo, por su parte, se niega a gritar para encontrar a Silvano y pide a Quirino que lo haga él: «Grítale tú, que tienes cuidado | de andar dando bozes con poco sentido» (vv. 159-160). Finalmente encuentran a Silvano en una suerte de delirio amoroso —que recuerda, de alguna manera, la locura del pastor Albanio en la *Égloga segunda* de Garcilaso de la Vega—. Los tres pastores intercalan diálogos rápidos en los que se delimitan aún más los prototipos: Silvano es el pastor enamorado que comunica su amor con metáforas recurrentes de la poesía amorosa de la época que se inscriben ya en un marcado neoplatonismo amoroso («bivo es el fuego do me estoy quemando» [v. 196]; «Son mis dolores tan grandes y ciertos | que estando en el fuego me tienen temblando» [vv. 199-200]); Lasibo, como pastor culto, comprende el sentimiento amoroso de Silvano y le da consejos para que sobrelleve su mal de amor («Mira, Silbano, pues tanto quesiste, | sufre y padesce, que es grande razón, | y haz ancho y fuerte el tu corazón, | pues en darse muerte él mismo se viste» [vv. 225-228]); y Quirino, como prototipo

---

<sup>5</sup> Pérez Priego 2008, 85.

de pastor ignorante, no puede entender las sutilezas del amor («Essotro se queixa, yo no lo entiendo, | y dize que huelga de verse ligado» [vv. 247-248]).

En la tercera parte los pastores ven aproximarse a la pastora Silvia, por lo que Silvano aprovecha para declararle su amor, aunque solo recibe de ella desprecio y frialdad y la orden de que ‘mude’ el amor ‘conforme a su estado’; la pastora también insiste en el cuidado de su honra («¡Habla, Silvano, en mi honra con tiento!» [v. 308]). En la declaración de amor de Silvano se introducen algunas descripciones del fenómeno del enamoramiento propias de la especificación psicofisiológica que dieron al amor los teóricos neoplatónicos, como la idea de que el enamorado observa la imagen de la amada que se le ha grabado en el intelecto y puede, así, permanecer cerca de ella, aun cuando no la esté viendo («Si piensas te vas, conmigo te quedas, | que dentro en mi pecho te quemas conmigo» [vv. 347-348]; «aquesta es tu efigie pintada en mi alma» [v. 350]). Finalmente Silvia abandona a los tres pastores y el tercer acto cierra con los comentarios de dos pastores consejeros: Quirino dice: «¡No entiendes, Lascibo! ¡Y qué necedad! | ¡Que bive sin alma, según su opinión, | y tiene metida en su corazón | a Silbia que se va allá en la ciudad!» (vv. 353-356); a lo que responde Lascibo: «¡Mayor es, Quirino, la tu tontedad, | que burlas de amor con huerte inocencia!» (vv. 357-358).

Al principio del cuarto «acto» de la *Égloga* los esposos, Rosedo y Silvia, representan un desencuentro que sigue de cerca el desenlace del mito clásico de Pocris y Céfalo. Rosedo sale de casa muy temprano para recrearse, cantar las perfecciones de la naturaleza y, concretamente, alabar a la aurora (vv. 377-408). Cuando Silvia se despierta y no lo encuentra a su lado sospecha que puede estar cortejando a otra pastora, por lo que sale a buscarlo. Antes de que se encuentren, Silvia escucha la voz de Rosedo que canta a una cierta «señora», a la que llama su «querida y estimada», por lo que lo acusa de infidelidad y traición, pero, a continuación, el pastor pasa a explicarle que su canto estaba dedicado a la aurora, a la que siempre canta todas las mañanas (vv. 409-498). A continuación, Silvia y Rosedo llegan a lugar donde se encuentran los tres pastores, Silvano, Lascibo y Quirino. Al ver Rosedo que Silvano yace en el suelo semidelirante pregunta por el mal que sufre. Los pastores explican que sufre por amor de Silvia y Rosedo les hace saber que Silvia

es su esposa –cuestión que estos no sabían–. Entonces Rosedo pide a Silvia que se aproxime a Silvano y que le tiende la cabeza para ver qué mal tiene. Silvia se acerca a Silvano y le confiesa estar ya casada con Rosedo, pero esto no insta a Silvano a desistir de su amor. Finalmente, Rosedo interviene e apremia a Silvia a que lo «consuele» sin manchar su honra («Escúchame, Silvia, si estás obligada, | dale consuelo mi honra guardando» [vv. 539-540]) y le explica a Silvia que con solo «mostralle favor» puede ella sanar a Silvano, aduciendo una lógica propia del ejercicio del amor intelectual, en donde el cuerpo no interviene en el proceso amoroso, y en donde el amor está dirigido, finalmente, a la divinidad: «Que si su amor está en lo infinito, | tu cuerpo está libre, pues el apetito | huyó por vencido y no vencedor» (vv. 548-550). De repente –y de una manera algo inverosímil–, Silvano se da cuenta de que su amor es realmente espiritual y de que está liberado de la sensualidad: «¡Mi cuerpo subido se halla veloz, | de sensualidad estoy liberado!» (vv. 555-556). Ahí finaliza la *Égloga*.

La *Égloga silviana*, en términos generales, no ha llamado la atención de la crítica, aunque algunos trabajos dedicados al género pastoril en la Península han aportado comentarios y análisis. J. P. W. Crawford, por ejemplo, sostuvo en *The Spanish Pastoral Drama* que «the *Égloga Silviana*, composed in *coplas de arte mayor*, is an evident imitation of the anonymous *Égloga de Torino*», y describió el principio de la *Égloga* en estos términos: «Silvano inveighs against the cruelty of Cupid who had caused his love for Silvia to be unrequited. Like Fileno [*Égloga de Fileno* de Encina], Torino and many other hapless shepherds, he bids farewell to his staff, his flock and the beloved valley where he had been smitten by Cupid's arrow, and prepares to die»<sup>6</sup>.

Pero el parangón que lleva a cabo Crawford entre la *Silviana* y la *Égloga de Torino*, como vamos a exponer a continuación, podría darse, así mismo, entre cualquier pareja de églogas que siguen a la de Encina, por lo que quizás no sea acertado hablar de una «evidente imitación» entre una y otra. Con todo, los argumentos de los dos textos, son, efectivamente, son muy similares<sup>7</sup>: la *Égloga de*

---

<sup>6</sup> Crawford 1915, 88.

<sup>7</sup> La *Égloga de Torino* aparece intercalada en la *Questión de Amor*, novela sentimental en clave publicada por primera vez en 1513, donde se refleja la sociedad napolitana; los personajes de la égloga

*Torino* también empieza con un monólogo del pastor enamorado Torino en el que se despidе de sus objetos queridos, pero los versos de monólogo son bastante diferentes en las dos églogas:

«ÉGLOGA DE TORINO»

«ÉGLOGA DE SILVANO»

<p>Y vos mi çurron / y vos mi rabel  que soys el descanso / que traygo comigo  pues veys que me veo / quedar sin abrigo  razon es que quede / sin vos y sin el  nos duela partir / agora daquel  que hasta el morir / aun del se desdeña  y vos mi cuchar / y vos mi barreña  anda yos con dios / partios tambien del<sup>8</sup></p>	<p>Vos, buen çurrón, que a tanto recado  truxistes mi pobre mantenimiento,  pues no es menester vuestro regimiento  quedad y dexadme ya desamparado.  Vos, miera, que oviste contino cuidado  sanar mis ovejas si alguna enfermava,  pues poco ser tal mi aprovechava,  fincad por el suelo también derramado [vv.  41-48].</p>
---	---

También Torino elige como únicos compañeros a su «soledad» y a su «cayado» y pide a este último que lo ‘sostenga’ («A solas quedad comigo, cayado [...] | almenos con vos del mal que m’aquexa | podrá sostenerme estando cansado»<sup>9</sup>); y también Torino pretende quitarse la vida. Aparecen, entonces, los dos compañeros del pastor enamorado, Guillardо y Quiral (primero entra a escena Guillardо y más adelante Quiral) representando cada uno un tipo diferente de pastor (el tosco y el culto), aunque, a diferencia de lo que pasa en la *Silviana*, Quiral también posee algunas características del pastor tosco y, en general, los dos pastores consejeros hablan con voces sayaguesas («quillотras», «demoño», «chichorrerías», etc.). También los dos pastores encuentran a Torino en una suerte de delirio («Yo creo que tienes esprito malino, | *per signum crucis* a dios recomiendo, | ni sé lo que dizes ni menos t’entiendo, | harasme dezir que hablas con vino»<sup>10</sup>), y escuchan sus quejas de amor y lo aconsejan. Más adelante aparece Benita, la pastora que ama Torino, y a la que este le declara su amor; pero, igual que Silvia en el primer encuentro con Silvano, Benita

---

representarían, así, personajes de la corte napolitana (véase edición en Perugini 1995, así como en Andrachuk 2006 y revísense algunas otras cuestiones sobre este égloga en Pérez Priego 2008).

<sup>8</sup> Perugini 1995, 103.

<sup>9</sup> Perugini 1995, 103-104.

<sup>10</sup> Perugini 1995, 105.

responde con desdén, argumentando el cuidado de su «honestidad». Torino explica la imposibilidad de olvidarse de Benita teniéndola ya ‘impresa’ en sus huesos y en su alma («quedó en mis entrañas tu gesto y figura | así como es perfecto estampado»; «y en todos mis huessos avrá una escritura | que ya dend’agora la tengo yo escrita»;<sup>11</sup>). Finalmente, la *Égloga* acaba abruptamente con dos villancicos que cantan los tres pastores, sin que se resuelva de manera verosímil el sufrimiento amoroso de Torino.

Como han señalado varios investigadores, los elementos coincidentes entre estas dos *Églogas* (el monólogo del pastor enamorado, el dúo de pastores consejeros tosco y culto, etc.) aparecen también en muchas otras églogas dramáticas de la época. Como ya dijimos, el primer ejemplo en la Península de este tipo de égloga ‘seria’ y con ciertas cualidades dramáticas es la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* de Juan del Encina<sup>12</sup>, que parece haber escrito imitando la *Egloga de Tirsi e Damone* de Antonio Tebaldeo. Este tipo de égloga contrasta con las farsas y églogas jocosas, donde el pastor no podía elevar su sentimiento amoroso a un nivel intelectual y se limitaba a estar preso de los deseos sensuales. Además de las églogas ya mencionadas, dentro de este grupo Miguel Ángel Pérez Priego resalta también la *Égloga interlocutoria* de Diego de Ávila, la *Égloga de Breno y otros tres pastores* de Salazar, las varias églogas de Pedro Manuel Jiménez de Urrea<sup>13</sup> y la *Égloga* de Juan de Paris<sup>14</sup>. Pero, como continúa señalando Pérez Priego, «el final trágico suicida de la obra de Encina, se transforma en estas piezas en final feliz»<sup>15</sup>. Efectivamente, Fileno, en la égloga de Encina, acaba quitándose la vida, mas en las églogas mencionadas –incluyendo la de *Torino* y la *Silviana*– se propone una salida diferente al conflicto amoroso, aunque, en ambos casos, esta no resulte demasiado verosímil. Estructuralmente, el hecho de que el

---

<sup>11</sup> Perugini 1995, 114-115.

<sup>12</sup> Véase edición en Pérez Priego 1996.

<sup>13</sup> Se trata de las piezas *Égloga llamada nave de seguridad*, *Égloga de tres pastores*, *Égloga del pastor llamado Galeyo* y *Égloga del pastor llamado Solino*, todas impresas en el *Cancionero* (1516) de Urrea (véase edición en Asensio 1950). Téngase en cuenta que, no obstante el influjo enciniano, en opinión de Francisco López Estrada, Urrea recibió influencias de varios lados: «Virgilio le impuso sus pastores, la teoría medieval del tercer estilo le forzó al uso de la lengua villanesca [...] Lucas Fernández, sin renunciar a la base lírica, acentuó la tensión patética, la violencia física y la urgencia de la atmósfera campesina. De los hábitos de la juglaría tomó el recurso de las contiendas que concluyen en golpes y la caricatura cómica. Tal es la doble herencia que recoge Pedro Manuel» (López Estrada 1974, 219- 218).

<sup>14</sup> Pérez Priego 2008.

<sup>15</sup> Pérez Priego 2008, 86.

monólogo del pastor enamorado se encuentre al principio de estas dos églogas –y no al final, como está en Encina– hace que el deseo de quitarse la vida sea apenas una sugerencia al inicio de la obra, que desencadenará la ayuda y los consejos de los otros pastores y, finalmente, una resolución al sufrimiento amoroso distinta al suicidio del personaje propuesto por Encina.

La resolución de la *Silviana* está plenamente impregnada de las teorías del amor neoplatónico, hasta el punto de que se podría considerar que Silbano logra realizar el ideal teórico del amor intelectual, al superar completamente la concupiscencia en el amor. Del mismo modo, Silvia acepta que puede amar a los dos pastores –estando, sin embargo, sujeta a uno solo– situación que, nuevamente a nivel teórico, puede ser aceptada, pues todo amor a un sujeto en particular no es otra cosa que amor a Dios. Así, el apetito de Silbano, la sensualidad, «huye» vencida, y vence el amor fundado en lo «infinito».

De la penetración de las teorías del amor neoplatónico en nuestra *Égloga* dio cuenta Francisco López Estrada, cuando analizó la *Silviana* poniéndola en relación con la *Comedia tibalda* –terminada por Luis Hurtado–, al darse cuenta de que ambos textos coinciden «en la orientación cortesana [de] los pastores hacia la filosofía». Dice así:

Tanto la *Comedia Tibalda* como la égloga *Silviana* nos muestran el desarrollo maduro de la égloga dramática en la misma década en que aparece la *Diana* de Montemayor, y en la misma dirección ennoblecedora de esta. Los pastores razonan con maneras que ellos mismos llaman filosóficas y que contienen la misma tendencia por la introspección sentimental que hallaremos en los libros en prosa<sup>16</sup>.

Las «filosofançs» (v. 129) de Lacibo, a las que se refiere con burla Quirino, el pastor rústico, obedecen precisamente a esa nueva comprensión de la sentimentalidad amorosa; y la resolución del conflicto amoroso al final de la égloga obedece, así mismo, a una racionalización e intelectualización extrema del sentimiento amoroso: una suerte de puesta en práctica, *ad pedem litterae*, de las ideas

---

<sup>16</sup> López Estrada 1974, 253.

teóricas del amor neoplatónico tal y como las concebían los tratados. Puede ser que sea quizás por esto por lo que la solución al conflicto amoroso resulte tan inverosímil en nuestra *Égloga*, pues, como lo fue haciendo evidente la puesta en práctica de la teoría amorosa neoplatónica en texto literarios que dialogaban con esta –en novelas pastoriles, por ejemplo–, el amor intelectual, tal y como lo planteaban las teorías, resultaba ser una mera utopía<sup>17</sup>. Y puede ser que la cuestión de la apropiación de la literatura de las teorías neoplatónicas del amor y la asimilación de estas no la tuvo del todo en consideración Crawford cuando formuló las acérrimas críticas a la *Silviana*:

The *Égloga Silviana* is one of the most insipid and worthless of the Spanish pastorals. The first two acts, describing the lover's unhappy plight and the mockery of his friends are a close imitation of the anonymous *Égloga de Torino* and the ridiculous suggestion of Rosedo that Silvia offer some mark of favour to the disappointed suitor is derived from Hurtado de Toledo's addition to the *Comedia Tibalda*. The sentiments expressed are extremely artificial, the verse is halting and the cause of Silvia's jealousy is absurd. The author does not appear to have been endowed either with a dramatic sense or with poetical gifts of a very high order<sup>18</sup>.

Efectivamente, en las coplas agregadas al final de la *Comedia tibalda* por Hurtado de Toledo se reproducen ideas similares a las expuestas al final de la *Silviana*: una racionalización del sentimiento amoroso, una defensa del amor intelectual, contrapuesto al amor sensual, de la que resulta, en ambos casos, una cura del amor algo inverosímil. Al final de la comedia Tibaldo explica a Griseño su concepción sobre amor: «Solas las bestias con concupiscencia | tienen amor y buscan abrigo; | el hombre prudente, que amor es amigo, | nunca se prende por fin engañoso»; y, más adelante, cuenta su experiencia amorosa, así como el proceso de 'intelectualización' del amor que ha sufrido:

Assí quando amor a mí me prendio

---

<sup>17</sup> Véase sobre esto Gamba Corradine 2006.

<sup>18</sup> Crawford 1915, 90.

por tu Polindra, de mí tan amada,  
sola su gracia me fue demostrada,  
y aquesta con fuerça mi pecho rompió;  
y como el amor tan rezio tiró,  
hirió la razon y no el apetito,  
por donde el mi amor está en lo infinito,  
quel alma con alma es lo que amo yo.

Más atinadamente entendió las resoluciones de los conflictos amorosos en las dos obras Francisco López Estrada, interpretando que se trataba sin duda de un intento de «elevación» del amor sensual, de una búsqueda por parte de los pastores del amor que está fundado «en lo infinito». Estos dos ejemplos son, en último término, una muestra de cómo penetran las nuevas corrientes sobre el amor en la literatura española, de cómo se acomodan a un bagaje literario previo con el que no llegan a fundirse del todo.

De otra parte, en lo que respecta a la pregunta por el verdadero carácter dramático de la égloga, varios investigadores han sostenido que este tipo de églogas llegó seguramente a representarse. Así, por ejemplo, lo cree Crawford, Pérez Priego, y, más recientemente, Eugenia Fosalba Vela<sup>19</sup>. Nótese, además, que en los diálogos de los personajes hay algunos indicios de movimiento y de acción en una posible escena: concretamente, cuando Lasibo y Quirino buscan a Silbano parecen referirse espacialmente a una situación concreta («¡Acá está el ganado, si le andas buscando! [v. 162]», y «¡Cata acá junto tu grey y manada!» [v. 166]); además, como señala Fosalba Vela, la *Égloga* «aparece dividida en cuatro actos, [...] y en el título se especifica que son ‘actores’»<sup>20</sup>.

Finalmente, es importante reseñar la presencia de las referencias clásicas en la égloga (ninfas, Apélex, Cupido, Polifemo, Eco), y, puntualmente, la escena entre Rosedo y Silvia en donde se recrea una parte del mito de Pocris y Céfalo, aunque variando el mito original. Rosedo canta de madrugada un soneto a la «aurora» y

---

<sup>19</sup> Crawford 1915, Pérez Priego 2008 y Fosalba Vela 2008. Compárese, sin embargo, con López Estrada 1975, 245, quien duda de que estas églogas serias tuvieran buena acogida en el público.

<sup>20</sup> Fosalba Vela 2008, 150.



Silvia, que lo escucha escondida, interpreta que está cantando a otra pastora. Pero, a diferencia de la fábula difundida en las *Metamorfosis* de Ovidio, donde la esposa confunde el «Aura» – un viento – con «Aurora» – quien fue amante de Céfalo –, y donde Céfalo mata sin querer a su esposa que está escondida detrás de unas zarzas escuchando su canto al confundirla con un animal salvaje, en la recreación de Hurtado de Toledo Rosedo entona su alabanza a la Aurora y la historia no tiene un final trágico: Rosedo explica a Silvia que su canto va dirigido a la aurora y esta olvida los celos y la desconfianza. Puede ser posible que Hurtado de Toledo haya conocido y leído la fábula en alguna de las traducciones de *Las metamorfosis* de Ovidio, que fueron la fuente principal de inspiración para la escritura de mitos clásicos en la época, pero también pudo haberla leído en otros textos, como, por ejemplo, los versos en los que Lusitano narra la fábula dentro de la *Égloga II* de Jorge de Montemayor, editada en su *Cancionero*; sin embargo, tanto en Ovidio como en la narración de la fábula en Montemayor se cuenta la versión original del mito, que incluye el asesinato involuntario de Céfalo a Procris.

Lo que la *Égloga silviana* representa, en el marco del género pastoril en verso, es el punto medio, el paso de la representación con visos cómicos de pastores rústicos, que se expresan en sayagués y que están presos de la sensualidad en el amor, a un nuevo prototipo de literatura pastoril, influida radicalmente por la literatura italiana, en la que los pastores aman intelectualmente y disertan y se comportan como cultos cortesanos.



## EL IMPRESO CORTES DE CASTO AMOR Y CORTES DE LA MUERTE

### DESCRIPCIÓN TIPOBIBLIOGRÁFICA

En su *Imprenta en Toledo*, publicada en 1887, Cristóbal Pérez Pastor realizó la descripción bibliográfica de nuestro impreso. Al final de esta, comenta la referencia que hace Pedro de Cáceres en la edición de las obras de Gregorio Silvestre, en 1582, al robo que hizo Hurtado de Toledo del *Hospital de amor* (véase el apartado sobre este texto) y añade que «varios de los grabados de este libro son los mismos que había puesto Fernando de Santa Catalina en el *Repertorio de los tiempos*, Toledo, 1546»<sup>1</sup>. Aportamos a continuación nuestra propia descripción tipo-bibliográfica del impreso:

Hurtado de Toledo, Luis; Carvajal, Miguel de,: *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte con algunas obras en metro y prosa de las que compuso Luis Hurtado de Toledo*.

4º. - [*primer tratado*] a-g<sup>8</sup>h<sup>6</sup>. 62 h., fol. [i] ii-lxii - letra gótica y redonda. [*segundo tratado*] a-h<sup>8</sup>-i<sup>4</sup>. 68 h., f. [i] ii- lxxviii - letra gótica.

*Erratas en fol.:* [*segundo tratado*]: iii (en lugar de v), iiiii (vii), vii (viii), vi (ix), xii (xvii), xii (xiii), xxxvi (xxxxix), xxxiv (xl), xlii (xlvi), f. xli y f. lxxviii sin fol.

[*primer tratado*] inic. grabadas - encabezamientos - sin reclamos - texto a lín. tirada y a dos cols. [*segundo tratado*] encabezamientos - sin reclamos - texto a lín. tirada y a dos cols.

[*Primer tratado*] 16 grabados xilográficos (varios repetidos) [*Segundo tratado*] figuras factótum.

---

<sup>1</sup> Pérez Pastor 1886, nº 282. La *Imprenta en Toledo* se reimprimió en 1971 y en 1984. Ruiz Negrillo 2001 rehace el catálogo de Pérez Pastor y añade nuevos datos. Sobre la imprenta en Toledo véase también Reyes Gómez 2000 y, sobre las estampas toledanas de la primera mitad del XVI, Vega González 1983.

[f. 1] r: [*Portada primer tratado*]

[*hojita en tinta roja en las cuatro esquinas de un escudo de armas*] | ¶ [*tinta roja y negra:*]  
Cortes d' caſto amor: y cortes d' la muerte | con algunas obras en metro y proſa: delas  
que compuſo Luys Hurtado | de Toledo Por el dirigidas al muy alto y muy poderoſo  
ſeñor | Dō Phelippe, Rey de Eſpaña τ Inglaterra tc. | ſu ſeñor y Rey Año. | 1557.

[*primer tratado*]

f. 2r: Luys hurtado de Toledo al ſere- | niſſimo y eſclarecido ſeñor Don Phelippe, rey  
de Eſpaña | τ Inglaterra. tc. ſu ſeñor. (E<sup>4</sup>)ntre las coſas que de nuestro ſer | ſabemos,  
muy alto...

f. 2v: [*letra redonda*] Las obras que ſe contienen en eſte | tractado. | ¶ Cortes de caſto  
amor hechas en la floreſciente ribera de | Tajo, dōde ſe determina por la Reyna  
Diana, y el Principe | de caſto amor ſu hijo, lo que ſe ha de guardar en ſus leyes. |  
¶ El Coloquio dela prueua de leales entre Leandro y Ero. | ¶ El hoſpital de galanes  
enamoradoſ, con el remedio y cura para nueue enfermoſ que en el eſtan. ¶ El hoſpital  
de damas de amor heridas, donde ſon curadas otras nueue enfermas de amorofa  
paſſion. | ¶ Eſpejo de gentileza para damas y galanes cortefanoſ, cō | las condiciones  
de la muger hermoſa. | ¶ Fiction deleytoſa, y triumpho de amor, compueſta para |  
recreacion de los animoſ fatigadoſ, y erudicion y cōfuelo | de los leales enamoradoſ.  
| ¶ Las cortes que hizo la muerte cō todos los estadoſ, don- | da [*sic*] ſe representan  
en metro .xxiiij. cenſas de las cauſas que pi- | dieron los mortaleſ, eſ obra notable y  
delicada. | ¶ Van al cabo treſ epiſtolaſ amorofaſ, contrahechas por | Luys hurtado en  
ſentido eſpiritual.

f. 3r: ¶ Luys hurtado ala Illuſtre Sabia | y gracioſa Maria a quiē amoro- | ſamente  
eſtaſ corteſ ſon dedicadas [*escudo de armas de los Mendoza*] (Q<sup>5</sup>)uiſiera muy illuſtre  
Sabia y | gracioſa dama...

f. 3v: ¶ Epigrama latino del docto varō | el maeftro Rodrigo Lopez de Vbeda en loor  
| deſta obra, y de la Illuſtre Maria, | Aquien va dirigda.

f. 4r: ¶ Declaracion del miſmo en | verſo Caſtellano. [...] ¶ Adjuracion del auctor a ſu  
libro.

f. 4v: ¶ Cortes de casto amor hechas en la floreciente ribera de Tajo en los | reales Palacios del maritimo Bosque: don- | de se determina...

f. 19r [...] ¶ Pinzel diuino venturosa mano...

f. 19 v [...] ¶ Gracias al cielo doy, que ya del cuello...

f. 20r: ¶ Coloquio de la prueua de leales, | interlocutores Leandro y Ero.

f. 25r: ¶ Hospital de galanes enamorados. | compuesto por vno que enel ya haze [sic] con mayor enfermedad y menos remedio, y ala fin salud espera:

f. 31v: ¶ Hospital de damas de amor heridas | compuesto por vna dellas: hermosa sabia y graciosa, | aun que por eso mas llagada.

f. 38r: ¶ Espejo de gentileza para Damas | y galanes cortefanos. Compuesto poreal Toledano au- | thor, que hizo los Espitales de Amor.

f. 44 v: [Letra redonda] En los siguientes versos se contie- | nen treynta cosas que tenia la Reyna Elena, las quales | ha de tener qual quiera dama para ser hermosa.

f. 45v ¶ Ficiō deleytosa y triūpho de amor | Compuesta para recreacion de los animos fatigados, y | erudiciō y consuelo de los leales enamorados. || Argumento del bolante Mercurio | enel triumpho de amor.

f. 58r: ¶ Aqui se contienen tres epistolas en | tercetos al modo Italiano, las quales son amorosas. Hizolas un moro | en Granada, por Adamira. La qual fiendo...

[Colofón]

[Al final del primer tratado] Impresso en Toledo en casa de Iuan Ferrer. Año. M, D. L. VII.

[Portada segundo tratado]

[hojita en tinta roja en las cuatro esquinas de un escudo de armas] ¶ Cortes dela Muerte A las quales | vienen todos los estados: y por via de representacion: dan | aviso a los bivientes y doctrina a los ayentes. Llevan gracioso y delicado estilo. Dirigidas por Luys | Hurtado de Toledo. Al inuictissimo señor don Phelipe. Rey de España. Y ingla- | terra. tc. su Señor. y Rey. | Año de. M. D. L. vii.

[f. 2] r: ¶Luys hurtado de Toledo. Al serenísimo y muy poderoso señor don Phelipe Rey de España: y Inglaterra | .tc.fu Señor. | Despues de aver dedicado muy alto y muy poderoso señor las cortes de ca | sto amor a vuestra Alteza...

f. 2v: ¶Introyto en las cortes dela muerte hecho por vnhermitaño y Luys hurtado en su nombre.

f. 3r: ¶Epigrama latino en la cōpañia q hizie- | ron la muerte y el Amor en vn camino. [...] ¶Soneto y declaracion por Luys hur- | tado de Toledo a estos versos de la muerte y Amor.

f. 3v: ¶Cena primera interlocutores. Muerte | Dolor. Vejez. Tiempo. Pregonero...

f. 67v: [...] ¶El doctor don Diego de fandoual en loor del Auctor.

f. 68r: ¶Los herros notables deste libro.

[*Al final del segundo tratado*] Aqui fe acaban las cortes d' la muer- | te que compuso Michael de Carvajal y Luys Hurtado | de Toledo. Fueron impressas en la Imperial Cibdad | de Toledo.En casa de Juan Ferrer. Acabaron se | A.xv.de Octubre. Año.de.M:D.L.vii.

#### [Ejemplares]

MADRID. *Nacional*, R-659. Una mano en tinta corrige las erratas de foliación con números arábigos - Hay anotaciones con tinta en los márgenes. Encuadernación holandesa con supralibros de la Biblioteca Nacional.

MADRID, *Nacional*, R-12742. Errores de encuadernación: [*segundo tratado*] D3 y D4 están después de D6v. Faltan E6 a E8. Sello de Pascual Gayangos. Encuadernación en piel roja con orla dorada.

PARIS, *Mazarine*, 4º 11087 [Res]. Diversos errores en la encuadernación de los cuadernos en donde se confunden partes del primer y de segundo tratado.

*Existen dos emisiones de este impreso dado que el papel del R/659 y el papel del R/12742 son diferentes, además de haber algunas diferencias en las planas. Ninguno de los papeles tiene filigrana.*

PALAU nº 117311 - PÉREZ PASTOR nº 282 - RODRÍGUEZ-MOÑINO 1959.

Del impreso conocemos, así, tres ejemplares. Dos de ellos los resguarda la Biblioteca Nacional de España (signaturas R/659 y R/12742) y el tercero se encuentra en la Bibliothèque Mazarine de París (signatura 4º 11087 [Res])<sup>2</sup>. Los dos impresos conservados en la BNE son dos emisiones de una misma edición, pues, por un lado, cada uno de ellos tiene un tipo diferente de papel: el ejemplar R/12742 tiene papel más grueso que el ejemplar R/659 y, además, hay algunas diferencias en ciertas planas de la segunda parte (*Cortes de la Muerte*) de cada ejemplar<sup>3</sup>. Por ejemplo, la plana A2r de las *Cortes de la Muerte* tiene una colocación de las líneas diferente en un impreso y en otro y, en esta misma plana, mientras en el impreso R/12742 se lee «Luys», en el impreso R/659 se lee «Lnys». Sin embargo, también en esta plana hay varios errores de imprenta compartidos: «muette» por «muerte» y «detetminar» por «determinar». En otro caso, también en la parte de las *Cortes de la Muerte*, en el fol. A4v, en R/12742 se lee «queste» y en R/659 se lee «questa». Sin embargo, téngase en cuenta que algunos errores de imprenta se reproducen en los dos impresos a lo largo de todo el texto.

El impreso tiene portada a dos tintas y varios grabados interpolados. Así mismo, se intercalan en el texto letrería gótica y redonda: sin duda una tendencia de mediados de siglo XVI al comenzarse a imitar el modelo de letra redonda en los impresos italianos, que triunfaría rápidamente en la Península a partir de esta época. No obstante, la letra gótica sigue siendo la dominante en nuestro impreso, pues la redonda solo se usa en cerca de un 20 % de texto (fols. 48v a 62r).

---

<sup>2</sup> Los dos ejemplares de la BNE están microfilmados (R.MICRO/5016 y R.MICRO/1295, respectivamente). El ejemplar R/659, aunque se encontraba en la BNE en los catálogos en papel, es de reciente catalogación en el sistema informático. Existe, así mismo, un facsímil hecho con base en el ejemplar R/12742, en el que se presentan en su lugar las páginas D3 y D4, pero que no tiene, como este ejemplar, las páginas E6 a E8.

<sup>3</sup> Reseñamos a continuación las diferencias más significativas, y suministramos en notas de la edición de las *Cortes de la Muerte* las otras registradas.

El impreso está concebido en dos partes bien delimitadas a nivel de contenido y a nivel de disposición tipográfica. Esto se hace evidente por los prólogos-dedicatoria de cada una de las partes: las *Cortes de Casto Amor* y las *Cortes de la Muerte*, pero también por la disposición de los escudos de armas – presentes al inicio de cada una de las partes – y por los versos laudatorios introductorios y de cierre de estas. El autor es consciente de esa separación temática y formal, y así lo declara en el prólogo de la segunda parte: «Después de aver dedicado, muy alto y muy poderoso señor, las *Cortes de Casto Amor* a vuestra alteza [...] determiné también para su enmienda y consideración de ponelles juntamente otras cortes que hizo la Muerte con todos los estados». La primera parte contiene siete piezas poéticas independientes, y la primera de ellas, una novelita sentimental-pastoril, se intitula, propiamente, *Cortes de Casto Amor*. Esta es la disposición de las obras amorosas de la primera parte:

1. *Cortes de Casto amor* [texto en prosa con algunas poesías intercaladas]: fols. 3r-20v.
2. *Coloquio de la prueva de leales* [diálogo en prosa] fols. 21r-24v.
3. *Hospital de galanes enamorados* [verso octosilábico] fols. 25r-30r.
4. *Hospital de damas de amor heridas* [verso octosilábico] fols. 31v-38r.
5. *Espejo de gentileza para damas y galanes cortezanos* [verso octosilábico] fols. 38r-45v.
6. *Ficción deleitosa y Triumpho de Amor* [verso de arte mayor] fols. 46r-58r.
7. *Epístolas en tercetos al modo italiano* [tres epístolas y tres contrahechuras en tercetos encadenados] fols. 58r-62r.

Entre estos siete textos se añaden e intercalan breves prólogos e introducciones en prosa, versos laudatorios, etc. que, generalmente, están relacionados con los textos que preceden o que cierran.

La segunda parte contiene una única y extensa obra, las *Cortes de la Muerte* (con foliación independiente), que, como declara Luis Hurtado de Toledo en el prólogo, «fueron comenzadas por Michael de Caravajal, natural de Plazencia, y agradando tal estilo yo las proseguí y acabé» (fol. A2r). Se trata de un texto en



décimas, de marcado acento dramático, que quizás fue pensado para ser representado, aunque, si consideramos su extensión, es poco probable que, en tal caso, se representase de principio a fin en una sola sesión.

La primera parte tiene 62 folios (signatura A-H, todos los cuadernos de ocho hojas menos H, que tiene 6) y la segunda tiene 67 folios (A-I, todos los cuadernos de 8 hojas, menos I que tiene 4). Esta última parte presenta algunos errores en la impresión de la foliación en las dos emisiones, por lo que hemos optado por registrar las signaturas de los cuadernillos en la edición y no los folios, a diferencia de como lo hacemos en la primera parte del impreso. Además de los errores de foliación de la segunda parte del impreso, son reseñables otras cuestiones de orden material, como los errores de encuadernación en algunos de los ejemplares:

1. Ejemplar Bibliothèque Mazarine de París (signatura 4° 11087 [Res]): La encuadernación del ejemplar tiene estas características: «Reliure espagnole en maroquin vert, au décor constitué d'une plaque répétée quatre fois; décor argenté à encadrement de thophées, coquille aux angles, avec la croix de saint Jacques dorée au centre. Dos à quatre nerfs, traces de rubans, tranches ciselées et dorées». Los problemas de organización de cuadernillos de este ejemplar radican en que quien lo encuadernó mezcló los cuadernillos de la primera parte con los de la segunda, de tal modo que en la parte de las *Cortes de Casto Amor* encontramos intercaladas partes de las *Cortes de la Muerte* —y viceversa—, siguiendo, algunas veces, la numeración de la parte en la que se meten los folios equivocados.

2. Ejemplar R/12742 de la BNE. De la parte de las *Cortes de la Muerte* no están en su lugar las hojas D3 y D4, que se vuelven a encontrar a partir del D6v. No posee, además, las hojas E6 a E8.

3. Ejemplar R/659 de la BNE: tiene todos los folios y no hay problemas de encuadernación.

En la primera parte del impreso se intercalan diferentes grabados, y varios de ellos, como señaló Pérez Pastor, debieron de salir de las prensa de Fernando de Santa Catalina, que heredaría Juan Ferrer, pues muchos son los mismos que aparecen en el *Repertorio de los tiempos* (Toledo, 1546)<sup>4</sup>. Sobre el *Repertorio* Jesusa Vega González opina que es uno de los impresos más «atractivos de la imprenta toledana» de la primera mitad del Siglo de Oro<sup>5</sup> y sugiere que Fernando de Santa Catalina lo pudo haber realizado basándose en una edición anterior, hoy desconocida, pues este impresor no se caracterizaba por ser muy original. Los grabados del *Repertorio* que se reproducen en nuestro impreso son algunos de los que Santa Catalina utilizó para representar constelaciones estelares o períodos del año; en las *Cortes* se aprovechan, a veces, con un sentido erótico, como ocurre con el grabado que representa a Venus (fol. 6r y 31v de la primera parte), pero, especialmente, una reutilización particular de un grabado del *Repertorio* en nuestras *Cortes* es el que representa a Mercurio (fol. 45v de la primera parte), donde se representa al dios sobre un carro tirado por dos gallos con una filacteria donde se lee: «Mercurio». Fernando de Santa Catalina utiliza este grabado para ilustrar la época del año regida por este planeta pero, en nuestro impreso, el grabado acompaña el prólogo de la *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor*, en donde se introduce al dios Mercurio como narrador de lo que pasará en el poema que sigue al prólogo. La presencia de Mercurio en el prólogo escrito choca indiscutiblemente con el resto del argumento, pues no resulta lógica ni verosímil, entre otras cosas porque el resumen que Mercurio realiza del argumento del poema que viene a continuación no corresponde con lo que ocurre en este; así, por ejemplo, en el prólogo en prosa Mercurio aparece como personaje que se integra al viaje alegórico del personaje, pero, en el poema, no hay rastro del dios. Estas cuestiones nos hacen suponer que la escritura de este prólogo –innecesario, además, en su totalidad, para la comprensión del poema que precede– estuvo muy seguramente motivada por el grabado. Es decir: primero se debió de elegir el grabado y luego se

---

<sup>4</sup> El título exacto reza: *Reportorio [sic] de los tiempos: el mas copioso que hasta agora se ha impresso...*

<sup>5</sup> Vega González 1983.

debió de escribir el prólogo; o, si se quiere, prólogo y grabado se añadieron –de forma algo forzada– al poema original<sup>6</sup>.

Además del grupo de grabados que se copian del *Repertorio*, hemos podido identificar otros de los grabados del impreso en algunos impresos de la época, anteriores o posteriores, lo que nos permite, de alguna manera, relacionar nuestro impreso con un tipo de literatura específico si consideramos que, efectivamente, hay una suerte de narrativa pictórica o de intenciones de vincular una obra a cierto género, con la reutilización de ciertos grabados. El grabado que se reproduce en los folios 4v, 8v, 19v y 38r de la primera parte del impreso que representa el signo de Cáncer sobre un carro tirado por dos personajes, situados a la izquierda aparecerá en 1562 en la edición de las obras de Ausias March de Zaragoza<sup>7</sup>.

De otra parte, el grabado de los folios 18v y 25r que representa un Cupido con los ojos vendados, ubicado a la izquierda, lanzándole flechas a un hombre que está sentado en el suelo, apareció en el impreso del *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura (Toledo: Fernando de Santa Catalina, 1548).

Nótese también que en nuestro impreso varios grabados se reproducen dos, tres y hasta cuatro veces, intercalándose a lo largo de la primera parte del impreso, una práctica que fue común en impresos de la época.

Para ilustrar la segunda parte del impreso, las *Cortes de la Muerte*, se utilizan algunas figuritas factótum como las que solían acompañar las ediciones de comedias y que representaban los personajes prototipos (viejo, joven, ladrón, etc.), indicio gráfico de que la obra pudo haberse concebido, por lo menos editorialmente, como una pieza teatral.

Además de los grabados mencionados en la primera y en la segunda parte, se imprimen también dos escudos de armas, correspondientes a la casa real y a la familia de Mendoza y dispuestos al inicio de cada una de las partes.

---

<sup>6</sup> Véase, en todo caso, más sobre esto en el estudio de las *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor*.

<sup>7</sup> Vindel 1930-1934, I, 203.

Las *Cortes de Casto Amor*: una recopilación variopinta y heterogénea de piezas poéticas; la reunión de 8 textos de ficción, independientes entre sí y de géneros diversos: una novela sentimental, un diálogo, tres viajes alegóricos, un manual de gentileza, unas epístolas amorosas con sus contrahechuras y una suerte de auto sacramental. ¿Cómo podemos interpretar el agrupamiento de estos textos en un único volumen? ¿El editor o el recopilador de estas obras tenía en mente, acaso, un modelo editorial que imitaba? ¿Qué criterios estructuran la reunión de estas obras en el impreso? ¿Qué son, en conjunto, las *Cortes de Casto Amor*? ¿Una compilación poética con una estructura planificada y organizada como la de ciertas compilaciones de la época? ¿Un apiñamiento de obras sin lógica o sentido?

Para intentar resolver estas cuestiones es importante tener presente el año de publicación del impreso: 1557. Piénsese que, en el terreno de la lírica, a partir de la primera edición en 1511, siete ediciones de la compilación poética más importante de lírica castellana del siglo xv y de mayor influencia en la primera mitad del xvi, el *Cancionero general*, habían visto la luz, y una nueva edición saldría en Amberes ese mismo año<sup>8</sup>; además, desde la primera impresión de este *Cancionero general* se habían comenzado a editar varias compilaciones poéticas menores que bebían del material poético del cancionero: *Guirnalda esmaltada* (1515), *Dechado de galanes* (1520), *Espejo de enamorados* (1535), *Vergel de amores* (1551), entre otras<sup>9</sup>. Es decir, la lírica cancioneril del xv se seguía editando y, seguramente, leyendo. Pero a esto se sumaba que, en concreto, las obras de ciertos poetas del xv, como Jorge Manrique o Juan de Mena, gozaban de una recepción bastante afortunada, como se confirma por las ediciones independientes y por las glosas o versiones que se hicieron de estas en el xvi<sup>10</sup>.

Sin embargo, piénsese también que catorce años antes había salido a la luz la *princeps* de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega y, entre este año y la fecha de

<sup>8</sup> Valencia 1511 y 1514; Toledo, 1517, 1520 y 1527; Sevilla 1535, 1540. El *Cancionero general* se editará en Amberes dos veces (1557 y 1573).

<sup>9</sup> Véase Rodríguez-Moñino 1966b y para un panorama bibliográfico completo de los cancioneros del xvi Rodríguez-Moñino 1973.

<sup>10</sup> «La admiración que los grandes poetas del siglo xv, especialmente Mena y Jorge Manrique, despertaron en los dos siglos siguientes, es también un hecho innegable. Juan de Mena conoció casi tantas ediciones como Garcilaso y dejó una huella bastante profunda» (Blecua 1970b, 19).

publicación de nuestro impreso, se cree que ya se habían impreso dieciséis ediciones de Garcilaso y Boscán; por su parte, Jorge de Montemayor había publicado cuatro ediciones de su Cancionero, con obras «de amores» y de «devoción», intercalando métrica octosilábica e italianizante. En suma, la lírica petrarquista había hecho su aparición en el panorama poético, pero una generación de poetas se seguía debatiendo entre las «dos prácticas»: Diego Hurtado de Mendoza (c. 1503-1575), Gregorio Silvestre (1520-1569), Pedro de Laínez (c. 1538-1584), Francisco de Figueroa (c. 1530- c. 1588), Juan Coloma, por solo citar algunos.

En el terreno de la prosa, nueve años antes se había publicado lo que la crítica ha considerado la última muestra de narrativa sentimental —*Processo de cartas de amores* (1548) de Juan Segura— y un modelo narrativo que tendía ya necesariamente a nuevas búsquedas genéricas, mezcla entre lo sentimental y lo caballeresco—la *Quexa y aviso contra Amor*, también de Segura—<sup>11</sup>; y nuevos géneros estaban a punto de surgir: la narrativa pastoril vería la luz en 1559, con la publicación de la *Diana* de Montemayor<sup>12</sup>.

Para Alberto Bleca, gran conocedor de la poesía de mediados del siglo XVI, entre 1543 y 1560 se está dando un cambio notable de las fuentes literarias de los poetas castellanos: el influjo de Dante es prácticamente inexistente<sup>13</sup>, hay un interés fuerte por los textos vulgares de Petrarca y por el *Decamerón* de Boccaccio y, de manera especial, hay un interés por los autores italianos: un rumbo estético que se hace visible en las traducciones de literatura italiana en la época, como la de la *Arcadia* (Toledo, 1547) o la del *Coloquio de las damas* de Pietro Aretino<sup>14</sup>. De esta manera, Bleca propone la producción poética de Gregorio Silvestre (1520-1569) como una muestra bastante acertada de lo que estaba ocurriendo en lírica a mediados de siglo: una poesía que «fluctúa entre dos tradiciones», donde el endecasílabo había recibido «la materia y lengua del octosílabo, y este las de aquel». Un periodo de

---

<sup>11</sup> Para el corpus de novelas sentimentales véase Whinnom 1983; como comentamos en el estudio de las *Cortes de Casto Amor* y como han sugerido ya algunos investigadores (Gómez Gómez 1993) las *Cortes de Casto Amor* podría considerarse un último ejemplo de este género.

<sup>12</sup> Recuérdese la importancia en el terreno de la lírica de esta obra o de otras obras del género pastoril: verdaderos cancioneros poéticos de autor enmarcados en una narración en prosa.

<sup>13</sup> Según esto, los diferentes viajes alegóricos de modelo dantesco que reelabora o crea Hurtado de Toledo constituirían una muestra excepcional.

<sup>14</sup> Bleca 1979.

tránsito en el que, según Blecua, de la generación de mediados de siglo quizás solo un poeta como Gutierre de Cetina llegaría a dominar magistralmente la métrica italianizante.

Por su parte, Juan Montero caracteriza esta época como una transición que «encierra las claves necesarias para comprender el proceso de asimilación y maduración del italianismo en convivencia más o menos amistosa con las formas y géneros de la tradición castellana»<sup>15</sup>; propone la cronología de 1543 a 1569, delimitada por la publicación de la *princeps* de Garcilaso y Boscán y por el «divorcio» de estos dos autores en la edición de la obra del primero<sup>16</sup>. Una muestra editorial del panorama poético de este período podría ser, así, el *Cancionero general de obras nuevas hasta ahora impresas así por el arte española como por la toscana* (Zaragoza, 1564), donde se reúnen noventa composiciones en metros clásicos y ochenta y cuatro en metros «modernos» de poetas como Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza o Luis Narváez, junto a otros menos conocidos como Juan de Coloma, Pedro de Guzmán, Juan de Mendoza o Jerónimo de Urrea<sup>17</sup>.

Montero recuerda que las transformaciones que se están dando en este período no se reducen solamente a problemas estéticos, sino que, así mismo, se está perfilando una nueva funcionalidad en el nivel de difusión de la poesía, por vía manuscrita o impresa, y se está desarrollando, junto a esta, «la conformación en sus rasgos esenciales de la figura del autor»<sup>18</sup>.

Sin embargo, pocos poetas pudieron ver sus obras impresas en vida<sup>19</sup>. Las obras de los poetas de esta generación se conservarán, principalmente, en

---

<sup>15</sup> Montero 2004, 82.

<sup>16</sup> Para el «divorcio» de Garcilaso y Boscán revítese Rivers 1966.

<sup>17</sup> También José Manuel Blecua intenta revisar el panorama poético de mediados de siglo, poniendo el foco de atención en los *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546) de Alonso Mudarra, un librito con poesías para tocar y cantar que seguramente tenían en su casa e interpretaban «un canónigo, un poeta, un noble o un barbero», y que reunía, básicamente, tres tipos de poesía: 1. Poesía italianizante (Garcilaso y Boscán); 2. Poesía influenciada por los clásicos latinos (Virgilio, Horacio, Ovidio), es decir, por ejemplo, textos de Sannazzaro o de Petrarca. 3. Poesía 'tradicional' de cancioneros del XV, que se había impreso en el *Cancionero general*, y 4. Verdadera poesía tradicional popular (Blecua 1977).

<sup>18</sup> Montero 2004, 82.

<sup>19</sup> Así lo recuerda también Rodríguez-Moñino para el todo el siglo XVI, aunque sin reseñar el caso de Montemayor: «Ningún contemporáneo riguroso pudo leer, reunidas en conjunto y dadas a conocer por la imprenta, las de los escritores de primera categoría: Fray Luis de León, Baltasar de Alcázar, Francisco de la Torre, el divino Figueroa, San Juan de la Cruz, Barahona de Soto, Miguel de Cervantes,

compilaciones manuscritas creadas a partir de la centuria de 1560 o en impresiones posteriores a su muerte, como ocurre con la poesía de Gregorio Silvestre que imprime Pedro de Cáceres en 1582. Como recuerda Montero, uno de los pocos poetas que vio la trayectoria editorial de su propia obra fue Jorge de Montemayor, quien «mantuvo a lo largo de toda su trayectoria una relación con la imprenta más intensa que la de cualquiera de sus contemporáneos»<sup>20</sup>, no solo a causa de la posición favorable en la Corte de Carlos V, sino también en la medida en que parece ser que fue «el favor del público» lo que hizo que sus versos se reimprimieran.

Pero el hecho de que un poeta llevara a la imprenta su obra y considerara sacar provecho económico de la venta de esta, no es, como dijimos, una constante en este periodo. Compilaciones como los cancioneros manuscritos, de aficionados u hombres de letras, en los que se recoge un sin número de poesías de diferentes autores, evidencian que la transmisión de la poesía en el Siglo de Oro no constituye necesariamente un proceso que cae bajo la égida y la dirección del poeta autor. Pero, entonces, si propuestas poéticas como las de Jorge de Montemayor fueron prácticamente excepcionales a mediados del XVI y si los *Cancioneros* que seguían al *Cancionero general* comenzaron a decaer como producto editorial a partir de la mitad del siglo, ¿en qué tipo de impreso se comienza a difundir la poesía por estos años?

A mediados del siglo XVI tenemos algunos ejemplos de propuestas editoriales que contrastan con la ola de cancioneros que suelen reproducir un formato editorial bastante parejo y heterogéneo en la primera mitad del XVI. En la mitad del siglo encontramos muestras de impresos que se caracterizan, precisamente, por variar esta tradición preestablecida, pero sin romper directamente con ella. Un texto como el *Inventario* de Antonio de Villegas<sup>21</sup>, por ejemplo, miscelánea donde conviven lírica cancioneril e italianizante, además de un relato pastoril y uno morisco, muestra, efectivamente, una apuesta editorial en donde se mezcla lo antiguo y lo moderno,

---

los hermanos Argensola, Carrillo de Soto Mayor, Boscán, Gregorio Silvestre, Francisco de Aldana, Cristóbal de Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Garcilaso de la Vega, Sebastián de Horozco, Pedro Liñán de la Rianza, Francisco de Medrano, Pedro Laínez, Gutierre de Cetina, entre otros muchos» (Rodríguez-Moñino 1966b, 19). Sobre la cuestión de la transmisión en esta época de la poesía, véase también Prieto 1991, 11-36.

<sup>20</sup> Montero 2004, 92.

<sup>21</sup> El *Inventario* tenía privilegio de 1551, pero solo se llegó a imprimir hasta 1565, con reedición en 1577. Véase edición moderna y estudio en Torres Corominas 2008.

primando el criterio de variedad, de heterogeneidad, sobre el de unidad: una apuesta editorial en la que, sin duda, se inscribe también nuestro impreso. Así mismo, los textos editados o reelaborados por una figura como la de Juan de Timoneda, autor, editor y refundidor de obras poéticas, pueden ser ejemplo de las nuevas propuestas editoriales de mediados de siglo que contrastaban con los cancioneros clásicos. En su *Sarao de amor* (Valencia, 1561), por ejemplo, Juan de Timoneda compila obras de diversos poetas, principalmente de amor, sin hacer ninguna referencia de atribución y haciendo primar, también, el criterio de la variedad. Dice Rodríguez-Moñino sobre este texto: «Timoneda es ecléctico al escoger los elementos que integran el *Sarao de Amor*; obra de gusto popular en las canciones y villancicos, sonetos del más puro tiempo del Embajador, romances eruditos en los cuales, tomando a veces textos de otros autores, v. gr. Alonso de Fuentes, los modifica y altera arreglándolos a su modo», y añade: «¡Lástima grande que no nos haya quedado algún prólogo en el cual explicase la técnica seguida y la procedencia de las composiciones»<sup>22</sup>. Es suma, Timoneda lleva a cabo una «carpintería poética» en este texto, y en otros tantos, que quizás, como creemos que ocurre en la carpintería de nuestro autor, tenga relación con la idea de una nueva propuesta editorial, con una búsqueda de exploración poética, en forma de variación y reelaboración, de la lírica cancioneril.

Nuestro texto, así, evidentemente no es un tipo de *Cancionero* como los que recibieron la herencia del *Cancionero general* como la *Guirnalda*, el *Dechado* o el *Espejo*, pues una de las características de nuestra compilación es, precisamente, su variedad genérica, cualidad que no es propia de los cancioneros menores de lírica tradicional o cancioneril. Quizás, a la luz del panorama bibliográfico que hace Antonio Rodríguez-Moñino sobre la poesía de cancionero en el siglo XVI y sus derivaciones, cambios de orientación, intentos por sobrevivir, etc., las *Cortes* constituye un intento de renovación poética a nivel de la variedad de las obras reunidas pero, así mismo, a nivel de las reelaboraciones, de las reescrituras que Hurtado de Toledo realiza del bagaje heredado. Sin embargo, a nivel métrico, estilístico y estético no constituye propiamente una innovación radical. Según Rodríguez-Moñino, la aparición de la

---

<sup>22</sup> Rodríguez-Moñino 1968b, 85. Precisamente, una las cuestiones desarrolladas en esta tesis es el descubrir estas técnicas de reelaboración, que, seguramente, no debieron de variar mucho de reelaborador a reelaborador.



primera edición antuerpiense del *Cancionero general* en 1557 es una propuesta editorial ya anticuada y de poco interés comercial, que habría salido a luz, precisamente, en el 'extranjero', y no en España, debido a que en la Península habían comenzado a aflorar nuevas tendencias poéticas:

En 1557 el *Cancionero general* era cosa muerta en España, donde soplaban vientos poéticos muy distintos de los que airearon en 1511. Solo se explica su aparición antuerpiense como un acto de pura nostalgia de gente que se halla fuera de su tierra y quiere volver los ojos a una época de su mocedad o a un clima del país nativo. Influidos los adicionadores por el texto viejo, escriben canciones y villancicos, pero los metros italianos, la octava y el soneto, dominan por su extensión sobre las formas anticuadas<sup>23</sup>.

¿Qué propone, frente a este panorama editorial, nuestra compilación? Efectivamente, si excluimos las *seis epístolas en tercetos*, se trata de una compilación que reúne mayoritariamente metros castellanos: no hay, de otra parte, ninguna declaración explícita de preferencia métrica o ninguna reflexión métrica sobre el contraste entre metro cancioneril y metros italianizantes, pero las elecciones métricas de las obras impresas en las *Cortes* evidencian una tendencia hacia la métrica tradicional. Si consideramos globalmente temáticas, estilo, motivos y marcos narrativos de las obras que integran la miscelánea, estas, en términos generales, constituyen un punto de encuentro entre las corrientes literarias medievales y los temas y preocupaciones sentimentales que entran en la península con las influencias italianizantes. Por considerar solo un ejemplo, es muy significativo que la *Octava rima* de Juan Boscán, de métrica originalmente italianizante, se prosifique en las *Cortes de Casto Amor*, de tal manera que el autor se sirve de un contenido nuevo con respecto a la lírica cancioneril (vocabulario nuevo, estructuras sintácticas nuevas, temática amorosa) pero 'limpiándolo' de su envoltorio formal: el metro italianizante no se pule ni se reelabora para crear otro poema, como sí ocurre con las poesías de cancionero, sino que se esconde, se oculta dentro de la prosa.

---

<sup>23</sup> Rodríguez-Moñino 1958, I, 40.

Podemos decir, entonces, por lo pronto, que las *Cortes de Casto Amor* son una propuesta editorial que apuesta por la variedad desde varios ángulos: genérica, y temática; y que, además, apuesta, por la recreación de una tradición literaria existente que había demostrado su buena recepción editorial –la difundida por los cancioneros impresos de la primera mitad del XVI–pero que es reelaborada sustancialmente por el ‘editor’ de la miscelánea a partir de una carpintería de ‘corta y pega’. Una propuesta próxima a textos como el *Inventario* de Antonio de Villegas y un trabajo de carpintería quizás muy similar al que realizó Juan de Timoneda con tradiciones poéticas existentes.

Ahora bien, visto este texto en el marco de la producción editorial de la época, cabe preguntarse qué relación tienen entre sí los textos editados, cuál es el grado de unidad entre ellos dentro de su variedad.

En los preliminares de las *Cortes* Hurtado de Toledo llama a su compilación «tratado» («las obras que se contienen es este tratado»); siguiendo la definición que ofrece el Diccionario de Autoridades de 1739, un tratado es «el escrito o discurso que comprende o explica las especies tocantes a alguna materia particular». En nuestro caso, esta ‘materia’, es, sin duda, la amorosa, y las formas que adopta esta materia se debaten entre una concepción platonizante del amor y una concepción heredada de la lírica cancioneril, y ambas corrientes se ven afectadas por un toque doctrinal («Con sus amonestamientos | los ánimos de tal modo | los enseña y haze contentos, | dando tales documentos | que de amor trae el punto todo» [Epigrama de López de Úbeda, vv. 21-25]). Esta pretensión doctrinal la explicita Hurtado de Toledo en el prólogo-dedicatoria a Felipe II refiriéndose en concreto a la novelita de las *Cortes*: su objetivo con la escritura de este texto es la reprensión del «lascivo desseo», del «apetito voluntario», del «nefasto adulterio» y de «otros profanos afectos que debaxo deste nombre de amor seguían» las gentes del mundo «y más de esta Toledo» y, así, el tratado tiene como objetivo la defensa del «amor fraternal, casto y virtuoso». Efectivamente, en las *Cortes de Casto Amor* se lleva a cabo una ‘legislación’ sobre el amor casto y honesto, representado por la alegoría del Príncipe de Casto Amor y la condena explícita del amor licencioso, representado por Cupido; pero, así mismo, la misma polémica se encuentra en otras obras: así, en el *Coloquio de leales* Ero cerrará el

diálogo respaldando el «amor honesto» que «despierta en los hombres» las virtudes morales; en el *Espejo de gentileza* Sabiduría explica las claves del amor honesto, en contraste con el licencioso; en los versos finales de la *Ficción deleitosa* subraya Hurtado de Toledo, en un poema que responde a uno de un tal Enrique de Guzmán, que no quiere hablar del amor «lascivo y dañoso [...] porque de libidinoso | nunca deja de pecar | en qualquiera que es vicioso» (*Respuesta de Luis Hurtado*, vv. 116-120). Esta defensa del amor casto y no libidinoso está estrechamente vinculada a las corrientes platonizantes del amor que comenzarán a tener influencia en la literatura a mediados de siglo, tanto a partir de la obra italianizante de Garcilaso y Boscán, como a partir de la influencia directa de las teorías del amor neoplatónico. Se tratará también, en nuestro caso, de una concepción «espiritualizante» del amor, no solo en términos platónicos, sino, literalmente, en términos del amor a Dios, sin el previo escalón del amor a la amada, como se expresa en textos como las contrahechuras de las epístolas amorosas en tercetos que cierran la primera parte del impreso. Así y todo, la herencia de una tradición amorosa cancioneril, que define los estados psicológicos del enamorado, en la que estos se expresan a partir de una concepción alegórica, quizás con aspiraciones a la satisfacción sexual de los deseos, también aparece en las *Cortes*: en el *Hospital de galanes* los enfermos de amor piden solución a sus males y no logran curar su ‘enfermedad’ amorosa, como lo haría un amante intelectual. Igual sucede en el *Hospital de damas*.

Toda la primera parte del impreso se articula por el tratamiento de la temática amorosa, pero hay, además, otros elementos que consolidan cierta unidad en esta. El impreso está dedicado a María de Mendoza y de la Cerda<sup>24</sup>, a la «sabia y graciosa María», a quien Hurtado de Toledo escribe una breve carta dedicatoria al inicio de la novelita de las *Cortes*. Y, en el *Espejo de gentileza*, al final del mismo, se escriben unos versos con rúbrica: «A la señora a quien se embía este espejo». Más adelante, después de las epístolas en tercetos, se lee una suerte de envío del «author a una señora», con ciertos elementos autobiográficos en los que el autor pide a esta dama que «resciba» su pluma, fruto que cogió «de los amores | al tiempo que Cupido» lo seguía. Confiesa, luego, que ahora sus cuidados son mayores «con la pesada carga del

---

<sup>24</sup> Véase el capítulo referente a la vida, para esta cuestión.

ganado | que sienten y padescen los pastores» (vv. 10); es decir, con el trabajo de sacerdote que desempeña. El «tratado» es, así, un envío a una dama, una compilación de textos, quizás pensada para instruir y guiar el plano afectivo de esta receptora femenina. Pero, de la mano de este elemento autobiográfico, hay, también, otro elemento autobiográfico, aunque con máscara ficcional, que 'une' algunas de las piecillas. Como se explica en la parte del estudio sobre del *Hospital de galanes* y el *Hospital de damas*, esta segunda pieza puede interpretarse perfectamente como una continuación de la primera y como una propuesta de resolución del sufrimiento amoroso del personaje masculino que queda irresuelto en la primera. Así mismo, el Lusitano o Lucioleal que aparece en el *Hospital de damas* es el mismo personaje de la *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor*. Se trata de intentos para configurar una suerte de unidad entre algunos poemas que, no obstante, carecen de verosimilitud y no logran aunar las partes.

Hasta ahora solo hemos hecho una interpretación del conjunto de obras amorosas de la primera parte del impreso, pero, ¿qué relación, qué sentido de unidad se puede establecer entre esta y la segunda, las *Cortes de la Muerte*? Hurtado de Toledo dice, en el prólogo de las *Cortes de la Muerte* que su edición al lado de las *Cortes de Casto Amor* se justifica en la medida en que quizás el vulgo podría juzgarlo como «hombre vano», por las obras de amor ofrecidas a Felipe II en la primera parte. De esta manera, para evitar ese daño, decide enmendarlo, poniendo a continuación de las obras de amores «otras cortes que hizo la muerte con todos los estado».

Así, dado este intento autobiográfico de Hurtado de Toledo, si consideramos el paradigma de cancionero de autor que tiene como horizonte principal el de Francisco Petrarca, este se definiría como un cancionero en donde el poeta evoluciona internamente, donde crece; como recuerda Antonio Prieto, «es evidente que el centro de la poesía no es la amada, Laura, sino el propio poeta averiguándose, recuperándose, ofreciéndose como ejemplo»<sup>25</sup>. Se trata, así, de la narración de una experiencia autobiográfica que tiene como fin «abandonar la vía del error»; es decir, una de las interpretaciones del *Canzoniere* lo considera un *exemplum* de la vida de Petrarca, pues, como recuerda Prieto, el amor «distrae del ejercicio humanista y es

---

<sup>25</sup> Prieto 1991, 31.

disipador de los estudio»<sup>26</sup>. No queremos decir, con esto, que el propio Hurtado de Toledo esté consciente de esta lectura del cancionero, pero, efectivamente, como lo subraya en el prólogo, el hecho de haber añadido unas *Corte de la Muerte* en la segunda parte del impreso por temor a que el vulgo lo tachara de «hombre vano», así como la resolución espiritual del conflicto amoroso del autor en la novelita de las *Cortes*, invita a pensar en una rectificación del autor dentro de la misma compilación, que iría desde los ejemplos del amor mundano hasta los del amor divino. Así mismo, las epístolas en tercetos de las que se hacen contrafacta al final de la primera parte del impreso estarían inscritas en este mismo tipo de preocupación, como lo ampliamos en la parte del estudio dedicado a estas.

Dada esta contextualización general, pasemos, pues, a analizar cada una de las piezas de la miscelánea. Intentaremos dar a cada una marco genérico amplio y, así mismo, realizaremos un análisis textual de cada pieza.

---

<sup>26</sup> Prieto 1991.



## LAS CORTES DE CASTO AMOR: ENTRE LA AUTOBIOGRAFÍA SENTIMENTAL Y LA NOVELA PASTORIL

A nivel de temas, motivos, concepción del amor y estilo, en las *Cortes de Casto Amor* convergen dos narrativas de temática sentimental que se suceden cronológicamente en la historia de la literatura española y cuya evolución quizás valdría la pena estudiar conjuntamente. Nos referimos a la novela sentimental y a la narrativa pastoril. Así, un texto como las *Cortes* nos permite poner en evidencia, sacar a la luz, la intrahistoria literaria de finales de la Edad Media y del Renacimiento peninsular y aproximarnos, de este modo, a la comprensión de los hilos que ayudan a sostener el telar literario y que, de forma discreta, permiten que la literatura cambie y evolucione. A la luz de la definición genérica que la historia de la literatura española establece para la narrativa de la época, las *Cortes* parece representar un intento de búsqueda, de prueba, de un nuevo género narrativo: una exploración ecléctica entre los géneros narrativos consolidados y aquellos que están a punto de florecer. En otras palabras, se trata de una novelita que podría representar el eslabón perdido entre dos géneros narrativos que tuvieron como preocupación principal la exploración psicológica y teórica del sentimiento amoroso, aunque desde ángulos bastante disímiles: la narrativa sentimental y la novela pastoril.

Bastante moderna es, así, nuestra novelita porque en ella se gesta el universo de la narrativa pastoril que, siguiendo una historia literaria tradicional, solo aparecerá configurada con la publicación de los *Siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (Valencia, c. 1559)<sup>1</sup>. Las descripciones de la naturaleza y la relación que los personajes establecen con esta, la presencia de una diosa que representa el ideal de amor casto y honesto, Diana, y la promulgación de preceptos del amor neoplatónico hacen que en las *Cortes* ya se perfilen los patrones de la serie de las Dianas (Montemayor, Gil Polo, Alonso Pérez, las Dianas a lo divino) y, en términos

---

<sup>1</sup> Sobre las hipótesis de la *princeps* de la *Diana*, véase Montero 2009.

generales, el género de la novela pastoril. Esta modernidad de las *Cortes* la evidenció Francisco López Estrada cuando estudiaba la «órbita previa» de la literatura pastoril española; después de realizar una sinopsis de las *Cortes*, las compara con la *Diana* en estos términos:

En la *Diana* de Montemayor hay situaciones en cierto modo paralelas: la radicación de la acción en una ribera, el relato que hace el mismo autor, la relación posible con el señorío cortesano; la demostración de los casos de amor; el razonamiento filosófico; el hermoso palacio; la defensa de la castidad, que aquí se confunde con la condición religiosa. Los elementos están, sin embargo, trabados por el desarrollo alegórico, que en la época en que se imprime el libro resulta evidentemente anticuado<sup>2</sup>.

Pueden considerarse, así, reaccionarias las *Cortes de amor* por los elementos que acercan el texto a lo que Marcelino Menéndez Pelayo denominó «novela sentimental» o «novela erótico-sentimental»<sup>3</sup>, un grupo de textos bastante heterogéneo, que, si seguimos la bibliografía propuesta por Keith Whinnom, tiene como primer exponente el *Siervo libre de amor* (c. 1440) de Juan Rodríguez del Padrón y por últimas muestras el *Proceso de cartas de amor* y la *Queja y aviso contra amor* de Juan de Segura (1548)<sup>4</sup>. De la novela sentimental, las *Cortes de Casto Amor* toma la alegorización –empleada con amplitud en solo una parcela del género sentimental en obras como el *Triunfo de Amor* de Juan de Flores, la *Quexa* del comendador Escrivá o el *Veneris tribunal* de Ludovico Escrivá, entre otros textos– y la autobiografía sentimental, ya desarrollada en textos como el *Siervo libre de amor*.

---

<sup>2</sup> López Estrada 1974, 349. Dentro de esta «órbita previa» de los libros de pastores, el crítico también cita otras obras de Hurtado de Toledo de carácter pastoril: la *Égloga silviana*, la *Ficción deleitosa y triunfo de Amor* (véase, no obstante, lo que comentamos en el estudio sobre este último texto) y, aunque de producción más tardía, el *Teatro pastoril en la ribera de Tajo*, una breve novelita pastoril que el crítico incluye en su *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española* (López Estrada et al., 1984).

<sup>3</sup> Menéndez Pelayo 1905-1915, I, 299.

<sup>4</sup> Whinnom 1983. Algunas noticias sobre las polémicas que se han desatado en torno a la delimitación del género sentimental se resumen en Yndurain 1996, y véanse también, sobre esta materia, los trabajos de Rohland de Langbehn 1999 y Cortijo Ocaña 2001. En lo referente a las *Cortes de Casto Amor* como novela sentimental véase Gómez Gómez 1993. Sobre la *Quexa de amor*, Menéndez Pelayo señaló justamente el carácter ambiguo a nivel genérico de este texto: «Es una extraña mezcla de discursos sentimentales, alegorías confusas y gran copia de aventuras fantásticas; en lo cual se distingue de todos los demás libros de su género [la novela sentimental], asimilándose mucho más a los de caballerías y aún a las novelas orientales» (Menéndez Pelayo 1905-1915, 339). Parece tratarse, así, de otro texto de 'búsqueda' genérica, como el nuestro.



De esta convergencia de tradiciones en las *Cortes de Casto Amor* ha dado cuenta, a la zaga de López Estrada, Jesús Gómez Gómez, quien opina:

No son tan innovadoras las *Cortes de Casto Amor* en cuanto a su forma, sí en lo que se refiere al contenido, ya que en la obra de Hurtado de Toledo se producen atisbos por donde caminará la novela pastoril inaugurada con la *Diana* (1559) de Montemayor<sup>5</sup>.

A estos dos géneros literarios hispánicos se suma, además, una tradición de origen francés cuyas repercusiones en la literatura española han sido poco estudiadas: se trata del motivo o, si se quiere, del cuasi-género de las cortes de amor: una estructura alegórica en donde el dios Amor escucha quejas y peticiones de sus súbditos y las resuelve formulando una sentencia personal o instaurando leyes generales de amor<sup>6</sup>. Esta fórmula alegórica tuvo varios exponentes en la literatura francesa medieval, pero también en otras literaturas europeas como la italiana, la inglesa y la catalana<sup>7</sup>. En el ámbito castellano encontramos el motivo de las cortes de amor disperso en algunos poemas cancioneriles del XV, así como en la narrativa sentimental —en el *Triunfo de Amor* de Juan de Flores, por ejemplo—. Para el siglo XVI, además de nuestra novelita, contamos con otros ejemplos de cortes de amor, como el tribunal establecido en el *Concilio de galanes y cortesanas* de Torres Naharro, la estructura de corte amorosa de la *Visita de Amor* de Gregorio Silvestre o en la ensalada anónima *A cortes llama el Amor* que se conserva en el ms. 17689 de la Biblioteca Nacional de España.

---

<sup>5</sup> Gómez Gómez 1993, 572. Dada esta doble vertiente genérica de las *Cortes de Casto Amor*, es este uno de los textos que, como ya señalamos, podría quizás responder a las cuestiones aún no resueltas sobre el paso de la narrativa sentimental a la narrativa pastoril, que preocupan a investigadores como Antonio Cortijo Ocaña: «Queda aún por realizar un estudio que analice en qué medida lo pastoril es una continuación lógica de lo sentimental o, cuando menos, una continuación de la tendencia autoconsolatoria y lacrimosa del mismo entrados ya en el siglo XVI, cambiando el contexto social de sus protagonistas respectivos. No es simple casualidad que el desarrollo por excelencia del género pastoril se produzca desde 1550, fecha en la que se data la desaparición del género de la ficción sentimental» (Cortijo Ocaña 2001, 290).

<sup>6</sup> Gómez Gómez ha relacionado las leyes dictadas por Diana y Casto Amor en la novelita con los *dubbi* o *quaestio* de origen provenzal (*tenso*), pero no menciona la literatura alegórica de las cortes de amor.

<sup>7</sup> En esta última, por ejemplo, en *Lo despropriament de amor* de Romeu Llull (edición en Torró 1987) o en el *Somni* de Francesc Alegre (edición en Pacheco & Bover i Font 1982, págs. 121-128).

A esta tradición estrictamente literaria de cortes de amor se pueden añadir algunos textos de la alta Edad Media y del Renacimiento que reproducen el esquema de los documentos jurídicos aplicándolo a la cuestión amorosa; el amor se revisa desde una perspectiva legal, más o menos seria. Nos referimos, por ejemplo, al *Cupido jurisperitus* o los *Arrêts d'Amour* de Martial d'Auvergne, este último, texto francés del siglo XV que se tradujo al castellano en el XVI<sup>8</sup>.

A la dificultad que conlleva analizar una obra donde convergen las tradiciones mencionadas, se añade otra cuestión más delicada de abordar con la que ya hemos venido enfrentándonos al estudiar las obras del toledano: los problemas de reescritura y copia de textos ajenos. Como evidenciamos en las notas al pie del texto, cerca de una cuarta parte de las *Cortes de Casto Amor* es prosificación –a veces al pie de la letra–, de un extenso fragmento de la *Octava rima* de Juan Boscán y, además, al final de la novelita se introducen dos sonetos adaptados al argumento: uno de Gutierre de Cetina y otro de Garcilaso de la Vega. El eclecticismo obedece, así, no solamente a una cuestión en el nivel de géneros narrativo, sino también a la inclusión de poesía italianizante del momento.

Iniciaremos nuestro estudio de la obra haciendo un análisis estructural de la prosificación de partes de la *Octava rima* de Juan Boscán en las *Cortes*, así como de la interpolación de los dos sonetos que se añaden al final. Pasaremos a realizar una revisión histórica de la tradición de las cortes de amor en el siglo XVI, rescatando, de esta manera, algunos textos que pudieron haber sido fuente o inspiración del nuestro. Finalmente, dedicaremos un último apartado al análisis general del texto, centrándonos, de una parte, en la propuesta teórica sobre el amor que este promulga –vinculada, en parte, a lo que se recreará en la narrativa pastoril poco tiempo después– y, de otra, analizándolo como una autobiografía sentimental en donde el autor, después de un recorrido sentimental como secretario de Casto Amor, se ve finalmente destinado, por solicitud de su dama, a la «carrera divina».

---

<sup>8</sup> El texto lo traduce Diego Gracián, con el título *Arestos de Amor, que contienen pleitos y sentencias definitivas de Amor con comento*, Madrid: Alonso Gómez, 1569.

Para comprender a cabalidad cómo es la prosificación que lleva a cabo Hurtado de Toledo de algunas partes de la *Octava rima* de Juan Boscán, es interesante, antes de entrar a detallar otras cuestiones, tener un panorama general de la novelita como el que presentamos a continuación<sup>9</sup>:

Caps. 1º y 2º: Llegada del autor al bosque de Diana, descripción del jardín. Encuentro con Casto Amor, anuncio de las Cortes y nombramiento del autor como secretario de Casto Amor.

**Cap. 3º: Partes prosificadas de la *Octava rima*.**

Cap. 3º: Descripción del Templo de Diana.

**Cap. 4º: Partes prosificadas de la *Octava rima*.**

**Cap. 5º: Partes prosificadas de la *Octava rima*.**

Cap. 5º: Visita de Casto Amor y de su secretario, el autor, del Infierno de Desleales de Amor, el Purgatorio de las Faltas de Amor y el Limbo de los inocentes.

Cap. 6º: Visita de la fuente del Parnaso, de la Gloria de Leales y de la Cárcel de los Ingratos.

**Cap. 7º Partes prosificadas de la *Octava rima*.**

Cap. 8º: Respuesta de las damas, regreso al bosque de Diana e inicio de las cortes.

Cap. 9º: Realización de las Cortes de Amor. «Capítulos que propusieron los catorce procuradores».

Cap. 10º: Realización de las cortes. «Diez y nueve peticiones que llegaron por escrito a las Cortes».

Cap. 11º: Finalización de las cortes. Castigo a Cupido y a su paje Apetito. Una nube se lleva a todos los asistentes, también a la dama del autor. El autor se queda solo.

Cap. 12º: Casto Amor pinta una efigie de la dama. Soneto de Gutierre de Cetina «Pincel divino, venturosa mano». La efigie de la dama se comunica con el autor a través del soneto de Garcilaso: «Gracias al cielo doy que ya del suelo» y le explica el objetivo al que este está destinado.

---

<sup>9</sup> Invitamos al lector a revisar la anotación de la novelita, en donde citamos los pasajes exactos de la *Octava rima* prosificados por Hurtado de Toledo.

Con el poema intitulado *Octava rima* Juan Boscán introduce por primera vez en España la estructura estrófica que lleva el mismo nombre, también denominada *octava real*, *octava heroica* u *octava italiana*. Se trata de una estrofa de ocho versos endecasílabos de rima consonante ABABABCC, que comenzó a utilizarse originalmente en Italia a partir del siglo XIII y que se registra por primera vez en la lírica culta italiana en el *Filostrato* de Boccaccio<sup>10</sup>.

Como señalaron algunos comentaristas de la época, el poema *Octava rima* no es una invención plena de Boscán, sino que traduce y reelabora un poema que Pietro Bembo había escrito con motivo de la celebración de una fiesta de carnaval en la corte de Urbino en 1507<sup>11</sup>. Pero la *Octava rima* no es copia exacta del poema fuente, ya que mientras el poema de Bembo tiene 53 octavas, el de Boscán consta de 135, por lo que el poeta barcelonés, además prescindir de la traducción de algunas estrofas del texto bembiano, realiza una *amplificatio* en la que introduce elementos locales, como la idea de que los comportamientos amorosos nocivos se extienden principalmente por España, así como el viaje de Amor a Barcelona o la alabanza de poetas españoles junto a poetas de la antigüedad clásica<sup>12</sup>.

En lo que respecta al préstamo que hace Hurtado de Toledo del poema, no deja de ser significativo el hecho de que la *Octava rima* haya sido considerada un hurto de Boscán, por lo menos así lo declara Luis Zapata en su *Miscelánea*, en el capítulo intitulado «De algunos yerros poéticos», donde diferencia entre el hecho de servirse de varios textos para componer uno propio (labor que no considera del todo censurable) y el de tomar en su totalidad un texto para hacerlo pasar por propio. De este hurto dice Zapata: «Boscán muchas cosas dijo bien, y de muy buenas y razonables y notables consta su libro; mas su Leandro es prolijo, y 'en el umbroso y

---

<sup>10</sup> Baehr 1984, 287-288.

<sup>11</sup> Se trata del poema de Pietro Bembo que inicia «Nel' odorato e lucido Oriente».

<sup>12</sup> La comparación minuciosa entre la *Octava rima* de Boscán y el poema de Bembo la han llevado a cabo Flamini 1895, Menéndez Pelayo 1908 y Darst 2008. Como explicaremos más adelante, el proceso de des-localización y de re-localización al refundir un texto fue una herramienta bastante frecuente, que también utiliza Hurtado de Toledo en sus *Cortes de Casto Amor*, pues cambia la ciudad de «Barcelona» de la *Octava rima* por la ciudad de «Toledo», y prescinde de la lista de poetas españoles que había introducido Boscán, que explicitaba ciertas preferencias poéticas del barcelonés.

fértil Oriente' [la *Octava rima*] es ajeno letra por letra»<sup>13</sup>. Y no deja de ser curioso pues, como reseñamos en las conclusiones de esta tesis, parece ser que una de las consideraciones para la reelaboración de un préstamo literario, como el que realiza nuestro autor al introducir pasajes de la *Octava rima* en las *Cortes de Casto Amor*, tenía que ver con el hecho de que el texto se consideraba, en cierta medida, una suerte de bien común, un texto cuyo origen primigenio se difuminaba en el espacio y en el tiempo, perdiendo así la noción de autoría original, como ocurre en el caso de los textos base para las reelaboraciones del *Templo de Amor* y de la *Escuela de avisados* del manuscrito de las *Trecientas*, a los que nos hemos referido.

Además de los pasajes prosificados de la *Octava rima*, todo parece indicar que Hurtado de Toledo retomó algunas ideas generales apenas insinuadas o enunciadas en este poema para crear dos secciones de su obra: el andamiaje alegórico inicial (que se entreteje con las partes prosificadas del poema de Boscán) y la serie de peticiones y mandatos que se llevan a cabo en las *Cortes de Casto Amor* (capítulos IX y X), pues, sobre esta última parte, hay que tener en cuenta que la idea de «cortes» se halla ya en germen en el texto de Boscán, ya que allí Venus habla de hacer un «ayuntamiento general» (v. 212) para corregir los vicios de los amantes. Con todo, también parece factible considerar que Hurtado de Toledo se hubiera podido inspirar en la idea de realización de cortes del texto de Miguel de Carvajal, las *Cortes de la muerte*, para escribir las *Cortes de Casto Amor*, lo que acarrearía que el origen de la compilación poética fuera la obra de Carvajal. Por consiguiente, no podemos determinar con total certeza si inicialmente Hurtado de Toledo escribió las *Cortes de Casto Amor* inspirado en la noción de «ayuntamiento general» de la *Octava rima* de Boscán, y posteriormente añadió al impreso las *Cortes de la Muerte* de Carvajal, o si fue a la inversa – o, también probable, intentó reunir textos que tuvieran, por lo menos, algo común—. En cualquiera de los dos casos, parece claro que la inclusión en el impreso de ambas constituye un intento por equilibrar los temas «vanos», como el amor, y los temas doctrinales<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Zapata 1859, 344.

<sup>14</sup> Véanse, en todo caso, las reflexiones sobre la unidad del impreso en la parte de la introducción a este.

Sea como fuere, es claro que para la redacción de la novelita Hurtado de Toledo tuvo que partir del texto de Boscán. El proceso inverso —que Hurtado de Toledo, después de haber escrito un texto ‘original’, hubiese decidido introducir los pasajes prosificados de la *Octava rima*— parece poco probable, dada la dificultad que hubiera implicado encontrar un texto adecuado que pudiera intercalarse en una obra ya escrita.

¿Pero, por qué la elección de la *Octava rima* como texto a prosificar? Si analizamos apenas a nivel estructural la cuestión, hay un elemento del texto de Boscán que lo hace susceptible a una reelaboración: la *Octava rima* plantea un final abierto, sin resolución del conflicto expuesto: después de que los mensajeros de Venus han expuesto sus razones para instar a dos damas barcelonesas a amar, estos se retiran sin que en el poema tenga lugar una respuesta de estas; los últimos versos de la *Octava rima* rezan: «Mas por saber la voluntad postrera | que sobr’esto en vosotras está puesta | bolveremos acá por la respuesta» (vv. 1078-1080), sugiriendo así una posible segunda parte del poema o una continuación. Precisamente, Hurtado de Toledo se encarga de esto: la «respuesta» de las damas figura en el capítulo octavo de las *Cortes de Casto Amor*, y, además, se escriben una serie de leyes y normas sobre el amor casto en los capítulos IX y X de la novela que tienen total coherencia y sentido con lo que los dos «embajadores» de Boscán habían pedido a las damas. Pero, para evidenciar esto, pasaremos a continuación a desarrollar un análisis e los pasajes prosificados.

La *Octava rima* describe un lugar en el Oriente donde vive una «sosegada y dulce gente» (v. 3) que en «solo amar pone el cuidado» (v. 4)<sup>15</sup>. Venus gobierna esta tierra y «amor es todo quanto aquí se trata» (v. 17). Todos los elementos del lugar, sean seres animados o inanimados (hombres, hojas, edificios, piedras, fuentes) se dedican a amar. A partir del verso 33 se describe la morada de Venus, donde reside también «el dios de Amor» (v. 57), al que se representa con la imagen tradicional del Cupido niño que hace daño con sus saetas<sup>16</sup>. Los «cupiditos» (v. 83) acompañan y

---

<sup>15</sup> Seguimos para todas las citas la edición de Clavería 1999.

<sup>16</sup> Para las representaciones del dios Amor en la Edad Media y el Renacimiento véase Panofsky 1998. Compárese la representación de Cupido en la *Octava rima* con la representación del Amor como príncipe medieval en las *Cortes de Casto Amor* (sobre esto véase la nota 32 en la edición).

ayudan en sus labores a Cupido, dando a los enamorados «llagas vulgares, | con vulgares plazer y pesares» (vv. 87-88) y haciendo «heridas imperfetas» en «gentes bajas y cuitadas» (vv. 91-92)<sup>17</sup>. En este lugar se encuentra también la Casa de los Celos, que se describe a partir del verso 97 y hasta el 144. La relación de Venus con Celos y los residentes de su casa no está exenta de cierta ambigüedad: aunque la reina del amor «trabaja en desterrar los accidentes | que vee salir de cárcel tan malvada» (vv. 147-148), no se atreve a echar a los moradores de este recinto de su tierra, pues comparte con ellos un mismo origen («de donde ella nació, nacieron ellos» [v. 150]). Venus se limita, por tanto, a ayudarlos a aliviar sus dolores. A continuación se sigue describiendo el recinto (verso 161-280) y se pasa a explicar la decisión de Venus de hacer una reunión con sus súbditos («determinó de señalar un día | para un ayuntamiento general» [vv. 211-212]). En este cabildo la diosa observa la gran variedad de amantes que tiene a su servicio y cómo una gran mayoría de ellos son enamorados sufrientes que no saben amar bien o que no son correspondidos, por lo que decide enviar algunos reformadores del amor para que enmienden esta situación: «Por el mundo envió reformadores, | los cuales, con industria y con cordura, | moderasen en parte'stos errores | y ablandasen así los pensamientos, | que'n gusto se bolviesen los tormento» (vv. 276-280)<sup>18</sup>. Entre todos los reformadores Venus elige a dos de ellos para realizar un «negocio, entre otros señalado» (v. 284). De esta manera, a partir del verso 289 y hasta el verso 455 la diosa del amor explicará a estos dos su encomienda. El discurso de la diosa inicia con la descripción de los comportamientos nocivos que practican muchas gentes en contra del amor: se queja de los «amores falsos, lisongeros» (v. 307), de los «prometimientos chocarreros» (v. 309), y del «civil y mentiroso trato» (v. 310), pero insiste, además, en que estas costumbres se dan, sobre todo, en las mujeres («lo más desto que digo es en

---

<sup>17</sup> Compárese también esta descripción de los representantes de Cupido en Boscán con el *Casto Amor* de nuestras *Cortes*, que no tiene ningún acto hiriente con sus súbditos y, así mismo, con el «falso Cupido» de la novelita.

<sup>18</sup> Se trata de un argumento que será central en las *Cortes de Casto Amor* y que Hurtado de Toledo engarza con la autobiografía sentimental del autor: después de que este ha contado la historia de su enamoramiento y ha pedido a Casto Amor que interceda por él, aquel dice querer «reformular las amorosas leyes y declarar las justas que se deven guardar y tener en la tierra» para lo cual manda dar «general pregón y llamamiento a las notables cortes» (véase edición, fol. 7r).

mugeres» [v. 316)], hecho que le causa aún más pena, al ser ella también mujer<sup>19</sup>. El inadecuado comportamiento en el amor se extiende por toda la tierra (Thracia, Macedonia, Alemaña, Memphis, Libia) pero España es la región «de esta llaga mortal más infamada» (v. 358). Venus continúa diciendo que, de las principales ciudades de España, Barcelona es la ciudad que más le agrada; describe después las virtudes de esta tierra y advierte que hay en ella dos señoras principales «en saber, en valer y en hermosura» (v. 394) que se han hecho «dos Luciferes» en contra del amor, por querer estar siempre libres de los «plazeres» y los «pesares» propios del sentimiento amoroso. La diosa teme que el comportamiento de estas dos damas incite a otras a imitarlas, por lo que pide a los dos procuradores que ellas «sean corregidas» (v. 426) y sean movidas a seguir «la ley» de Venus: «Moveldes allá dentro sus pasiones, | con todos los deleites que se ofrezcan, | y daldes a entender cuán gran pecado | comete quien no ama siendo amado» (vv. 437-440). Venus envía también a su hijo Cupido para que acompañe a sus mensajeros. A partir del verso 457 se describe el recorrido que realizan los embajadores por Creta, Rodas, Italia, Francia, los Pirineos, Girona y Badalona hasta llegar, finalmente, a Barcelona. Se reúnen allí con las dos damas y uno de los embajadores inicia la exhortación en donde sostiene que el amor es aquel que «a cosas altas nos levanta» (v. 553) y el que «gobierna todo lo criado» (v. 559). El embajador continúa describiendo los efectos poéticos del amor en los poetas clásicos (Catulo, Ovidio, Tibulo y Propercio), en poetas cancioneriles (el bachiller Alfonso de la Torre, Garci Sánchez de Badajoz, Diego López de Haro) y en los italianizantes (Garcilaso de la Vega) y se explaya hasta casi el final del poema en la descripción de los efectos y beneficios del amor. Antes de finalizar su amonestación, el embajador insiste en que no deben resistirse a la reina Venus y explica que, según fuere el comportamiento de las damas, habrá un «gañardón» o una «venganza». Después de esta extensa exhortación, que va desde el verso 505 hasta el verso 1080, el poema finaliza dejando la contestación de las damas para otra oportunidad: «Callaré, pues,

---

<sup>19</sup> Podría tratarse de una suerte de discurso pseudo-misógino, pues se acusa a las damas de ser las culpables de estas formas nocivas de amar. Compárese esto con la reivindicación de las tres damas presas en la Cárcel de Amor en nuestra novelita y, así mismo, con la toma de la palabra de la mujer en las peticiones y quejas de las cortes (capítulos IX y X). La agudización de la polémica pro-feminismo y antifeminista en las *Cortes de Casto Amor*, sugerida apenas en Boscán, puede tener que ver con la vinculación de esta a la narrativa sentimental, donde estos debates eran recurrentes.



con esto, así parando, | mas por saber la voluntad postrera, | que sobr'esto en vosotras está puesta, | bolveremos acá por la respuesta» (vv. 1077-1080).

De este modo, podríamos establecer una macroestructura del poema de Boscán, que nos pueda servir para explicitar qué pasajes selecciona Hurtado de Toledo para prosificar:

1. vv. 1-94: Descripción del reino de Venus.
2. vv. 95-160: Descripción de la Casa de Celos.
3. vv. 161-296: Decisión de Venus de hacer Ayuntamiento y organización de este. Elección de los dos Embajadores.
4. vv. 297-456: Explicación de la embajada de Venus a los dos embajadores.
5. vv. 457-504: Descripción del viaje de los embajadores desde Oriente hasta Barcelona y llegada a la ciudad.
6. vv. 505-1080: Exhortación del embajador a las dos damas.

Hemos hecho una síntesis de la *Octava rima*, así como un esquema general de las partes del poema, para poner de manifiesto cuáles elementos o fragmentos del texto de Boscán reproduce Hurtado de Toledo, cuáles modifica y de cuáles prescinde. Estas selecciones hurtadinas son interesantes no solo en lo referente a un mero análisis formal de las *Cortes*, sino que evidencian unas elecciones e intenciones conscientes y coherentes del toledano para su reelaboración. De otra parte, analizando la manera como Hurtado de Toledo se sirvió de la *Octava rima* es posible suponer que hubo un intento por camuflar el poema en su novelita ya que prescindió de todas aquellas referencias que vinculaban el texto a su contexto original (las alusiones a la ciudad de Barcelona, los nombres propios de poetas, las alusiones mitológicas, etc.) y realizó una prosificación del texto entretejida con pasajes propios.

De las seis partes que forman la *Octava rima* Hurtado de Toledo solo prescinde completamente de la parte nº 5, es decir, la que refiere la descripción del viaje de los embajadores desde Oriente hasta Barcelona, un fragmento que contiene varios nombres geográficos concretos: Nilo, tierras «alexandrinas», Creta, Rodas, «Islas celebradas», Grecia, Venecia, Parténope, Italia, Francia, los Pirineos, Girona, Badalona y Barcelona. La supresión de toda esta parte es significativa, pues la

eliminación de nombres propios en la prosificación hurtadina de la *Octava rima* también se lleva a cabo en otras partes de la novelita: se elimina el pasaje donde se habla de la inspiración que causa el amor a los poetas y donde se enumeran diferentes escritores del mundo clásico o de la Península, algunos de ellos contemporáneos al propio Boscán, como Garcilaso (vv. 569-672). Además de estos dos pasajes, la prosificación también evita referir otras estrofas sueltas en las que hay menciones de nombres mitológicos, como, por ejemplo, el verso «como aquella que Zeus trasladó | de las cinco donzellas de Crotó» (vv. 231-232), una referencia a «Homero», o las referencias geográficas del v. 78: «Thile, Ganges, Taprobane, Atlante». En la mayoría de estos casos se prescinde de la estrofa completa y no solo de los versos en los que se encuentra la referencia.

No obstante, sí se conserva una mención geográfica en la parte prosificada por Hurtado de Toledo: la consideración de España como la tierra donde más se incumplen las leyes de Venus: «Pero de todas estas, es España | desta llaga mortal más inflamada» (*Octava rima*, vv. 357-358); y en Hurtado de Toledo: «Esta maldad que yo digo anda por todo el mundo derramada y más en la provincia de España, que assí como pestilencia de amor la tiene inficionada» (fol. 8v). Sin embargo, mientras que en la *Octava rima* Venus especifica que, dentro de España, Barcelona es la ciudad más importante para la diosa, en las *Cortes Diana* se refiere a Toledo como la ciudad más amada: «En esta provincia ay ciudades excelentes que llevan de mi mano hermosa laura, mas la ciudad más mi amada y notable es esta de Toledo, donde he venido a hazer las cortes presentes» (fol. 9r). Es comprensible que este simple recurso, el de cambiar un nombre propio, se utilice para ‘esconder’ el texto original en una reelaboración o para re-contextualizarlo; en efecto, así se ve también en el *Templo de amor* conservado en el manuscrito de las *Trecientas*, copia del *Tempio d’amore* de Nicolò Franco, donde se reemplaza «Venecia» por «Toledo»<sup>20</sup>.

Además de estos cambios, Hurtado de Toledo realiza otras modificaciones de la *Octava rima* en su prosificación:

---

<sup>20</sup> El texto de Nicolò Franco es, a su vez, un ‘plagio’ de uno de Jacopo Campanile, y, precisamente, Franco realizará la misma estratagema al realizar su plagio, pues cambiará la ciudad de Nápoles (que aparece en Campanile) por la de Venecia. Véase más sobre esto en el apartado sobre el *Templo de amor* de este estudio.

Transforma a Venus en Diana y a Cupido en Casto Amor. En contraste con la representación boscaniana de Cupido como un niño desnudo que, junto con los «cupiditos», hace daño con sus armas, Hurtado de Toledo se remonta a una representación del dios del amor como «príncipe», que echa raíces en la alegoría del Amor del *Roman de la rose*<sup>21</sup>. Se trata, además, de una platonización de la diosa del amor y de su hijo, en la medida en que se lleva a cabo una partición estricta entre amor honesto y deshonesto. En Hurtado de Toledo el «falso Cupido», hijo de la «lasciva Venus», será el representante de este último tipo de amor; es por esto por lo que, dada la pretensión neoplatónica de la novelita, el falso Cupido y Apetito, su paje, son castigados por Casto Amor: el segundo es condenado a pasar «siete años de ayuno y abstinencia» y el primero es enviado a vivir desterrado en las «Indias portuguesas de los amantes etíopios» (fol. 18r). Para ser coherente con esta concepción honesta del amor y con la diferenciación entre Casto Amor y «falso Cupido», Hurtado de Toledo prescinde de algunos pasajes boscanianos en los que Cupido aparece con ciertos rasgos negativos, como cuando se dice en la *Octava rima* que con sus flechas «trae mil muertes hechas y derechas | para tirar a todos los que quiere» (vv. 59-60) o en las cinco estrofas siguientes en las que se describe cómo Cupido hiere a los enamorados desde una alta torre (vv. 57-96 de la *Octava rima*). En este orden de ideas, habría también que considerar cómo algunos pasajes de Boscán que podrían prestarse a una interpretación ‘licenciosa’ son suprimidos intencionadamente; así, por ejemplo, el que reza: «Poseeréis entonces lo que es nuestro, | vosotras, a nosotros poseyendo, | y así también ternemos lo que es vuestro, | nosotros a vosotros consiguiendo» (vv. 895-988).

En el poema de Boscán, las propuestas de Venus de realizar un «ayuntamiento general» y la realización de este se enfatizan, amplían y cambian de sentido en la novelita. De una parte, en vez de «ayuntamiento» se insiste en la utilización del término «cortes» (no usado por Boscán) y, de otra, al hablar de «cortes» Hurtado de Toledo no se refiere a la reunión general que Venus hace en la *Octava rima*, en la que elegirá a sus dos procuradores (fragmento que sí tiene correlato en Hurtado de

---

<sup>21</sup> Véase Panofsky 1998.

Toledo), sino que alude a la formulación de leyes y estatutos que se llevan a cabo en la parte final de la novela (un fragmento que no tiene ningún correlato en la *Octava rima*). En términos formales, esta insistencia en la realización de las cortes se puede observar en el hecho de que, dentro de amplios pasajes de prosificación de Boscán, se intercalan frases que aluden a las cortes finales: «Ya es tiempo de entrar en las cortes aplazadas» (fol. 7v); «han de ser ayuntadas gran número de gentes en estos palacios para el llamamiento de cortes» (fol. 8v); «donde he venido a hazer las cortes presentes» (fol. 8v), etc. De este modo, la introducción de estas frases en los capítulos de los fragmentos prosificados cumple la función de anticipar la parte final del relato y de unir la parte de la prosificación con estos últimos capítulos de las *Cortes de Casto Amor*, es decir, de dar unidad al texto e hilvanar sus diferentes partes.

Hurtado de Toledo cambia el número de damas cuya conducta amorosa hay que corregir: de dos en la *Octava rima* pasan a ser tres en las *Cortes* («Dos señoras allí son principales» [*Octava rima*, v. 393]; «tres señoras principales te traen ahora presas» [*Cortes*, fol. 9r]). Este cambio no parece tener consecuencias específicas en el desarrollo del argumento, sino apenas podría tratarse de la elección de un número fundamental en la tradición cristiana (recuérdese, también, que son nueve los cuartos de los hospitales de galanes y de damas). De otra parte, la amada del poeta es una cuarta dama que aparece en la prosificación de la novelita y que va a intervenir en la transformación amorosa de las tres damas.

Así mismo, en la novelita desaparecen los dos procuradores. Será el hijo de la casta Diana, Casto Amor, el encargado de llevar el mensaje a las damas que se encuentran en la Cárcel de las Ingratas (espacio alegórico acuñado por Hurtado de Toledo); a Casto Amor lo acompañará un «secretario» —el autor— quien, además, guiado por Casto Amor realizará un viaje por el Parnaso y reencontrará a su antiguo amor (estas son innovaciones de Hurtado de Toledo).

Pero, además de estas innovaciones a nivel de contenido, ¿cómo es este proceso de prosificación de la *Octava*? ¿Se trata apenas de una copia literal de los endecasílabos de la *Octava rima* o estos se modifican sustancialmente? Haciendo una revisión general de la prosificación se puede observar que Hurtado de Toledo tiene diversas maneras de trabajar con la materia poética. En algunos casos los

endecasílabos sufren modificaciones que permiten acomodarlos a la sintaxis de la prosa o al contenido del texto, pero, a pesar de estas modificaciones, es posible percibir el verso de once sílabas, o la rima, detrás de la prosa. Por otro lado, en la mayoría de casos lo que ocurre es que el reelaborador se sirve, básicamente, del contenido de la rima y de algunas palabras-clave para crear un texto nuevo. Esta segunda forma de reelaboración es la más común e implica, muchas veces, una síntesis de la rima en la prosificación, es decir, la selección de los elementos más importantes del contenido del poema y la exclusión de los elementos accesorios, como por ejemplo:

«OCTAVA RIMA»

«CORTES DE CASTO AMOR»

<p>«Esta ciudad de mí tanto querida después que con mis largos beneficios entre todas s' halla ennoblecida, acuerda de hazerme deservicios; y así, perversa y mal agradecida, inventa contra mí mil maleficios, maleficios que dan malos enxemplos contra los sacrificios de mis templos» [vv. 385-392].</p>	<p>«Esta ciudad tan amada, después que se ve ennoblescida, con poco agradescimiento acuerda de me hazer de servicios contra los sacrificios de mis templos»</p>
--	---

Y ¿cómo están repartidas estas prosificaciones en el texto? De manera general, como se puede evidenciar en las notas a la edición, las prosificaciones no se presentan seguidas, sino que pasajes —a veces extensos, otras veces no— se intercalan con otros textos. A nivel de macro-estructura, las partes prosificadas de la *Octava rima* aparecen en tres bloques, ubicados entre los capítulos III y VII. Estos bloques se encuentran divididos por pasajes en los que se retoma la historia iniciada en los tres primeros capítulos: la llegada del autor a los campos de Diana, la descripción del *locus amoenus*, el encuentro con Casto Amor, la invitación para que el autor sea secretario de Casto Amor, la visita al monte Parnaso y a ciertos espacios alegóricos, la realización de las cortes y la resolución del conflicto amoroso del autor (véase la estructura general de las *Cortes* expuesta *supra*).

Por otro lado, la manera de distribuir las partes prosificadas a lo largo del texto hace suponer que se trata de una suerte de ‘camuflaje’ del texto original. El hecho de que los versos originales se transformen y de que, además, se intercalen con textos de diferente origen parece obedecer a un intento consciente de Hurtado de Toledo por ocultar la fuente de la prosificación. Con todo, como veremos a continuación, la novelita también incluye de forma explícita dos sonetos que seguramente fueron bastante conocidos en la época, lo que hace suponer que no se pretendía, al presentarlos como se los presenta, ocultar que pertenecían a Garcilaso y a Cetina. De este modo, la ocultación del texto de Boscán podría explicarse bajo dos hipótesis: o bien Hurtado de Toledo no quiere que su reelaboración literaria sea, explícitamente, hija de la *Octava rima*, es decir, hija de las innovaciones de la lírica italianizante (aunque, en tal caso, esto entraría en contradicción con la copia de los dos sonetos al final de la novela), y por eso la oculta en la prosa, o bien, como se piensa de muchos poetas de mediados de siglo, Hurtado de Toledo no se siente capaz de hacer una reelaboración poética de métrica italianizante y decide, por ello, convertirla en prosa. No sería conveniente, en todo caso, decir que la prosificación de la *Octava rima* implica una censura implícita de la lírica italianizante, a la manera de las coplas de Cristóbal de Castillejo, pues los sonetos copiados dentro de la novelita vendrían a desmentir esto, si no, más bien, habría que considerar que nos encontramos en un momento en el que la lírica italianizante está aún en proceso de acomodación en el panorama peninsular y, en este sentido, sus técnicas de escritura no se habrían difundido hasta el punto de que existieran muchos poetas que las dominen. No obstante, el material poético, el contenido, es recibido aquí y es adaptado a una nueva forma.

Así pues, como dijimos, Luis Hurtado de Toledo incluye, al final de la novela, estos dos sonetos amorosos de autores contemporáneos: «Pincel divino, venturosa mano» de Gutierre de Cetina y «Gracias al cielo doy que ya del suelo» de Garcilaso de la Vega<sup>22</sup>. Para integrar los sonetos dentro del argumento de la novelita, Hurtado de Toledo realiza una versión propia de estos, una suerte de parodia que permite

---

<sup>22</sup> Citamos el soneto de Gutierre de Cetina de la edición de López Bueno 1981, y el de Garcilaso de Morros 1995.

contextualizar y dar sentido a los poemas dentro de la narración. El soneto de Cetina se introduce después del viaje alegórico que sufre el autor y después de la realización de las cortes, al final de la novela, cuando el autor se queda totalmente solo y echa en falta a su dama. Entonces, Casto Amor le pinta «en medio del corazón», «un traslado y retrato al natural» de esta, para que el poeta conserve siempre a su dama a través de esta efigie: «Y assí, en medio del corazón me puso un traslado y retrato al natural de mi dama, tan bien pintado y esmaltado que ninguna fortuna ni tiempo, ni otro favor de alguna dama, fingido ni verdadero, es bastante a me le borrar» (fol. 19r). Es ahí cuando el poeta, «contemplando el traslado» en su corazón declama el primer poema, «Pinzel divino, venturosa mano». Se trata de un poema en donde el poeta pregunta al pincel y a la tabla que han participado en el retrato de su dama cómo es posible que ellos no la amen, al igual que el poeta. Para acoplar el soneto a la narración, Hurtado de Toledo modifica el v. 10 enfatizando así que la figura está pintada en el corazón (cosa que no ocurre en el soneto original). Además de este cambio, Hurtado de Toledo realiza otras variaciones mínimas que no transforman el contenido:

GUTIERRE DE CETINA

«CORTES DE CASTO AMOR»

Artífice ingenioso, ¿qué sentiste cuando tan cuerdamente contemplabas el sujeto que muestran tus colores?	10	Artífice ingenioso, ¿qué sentiste quando en mi corazón la figuravas con el rostro que muestran tus colores?	10
Dime, si como yo la vi, la viste, el pincel y la tabla en que pintabas, y tú, ¿cómo no ardéis, cual yo, de amores?		¡Ay, si como yo la vi la viste, la tabla y el pinzel con que pintavas! y tú, ¿cómo no ardéis qual yo de amor?	

Después de este soneto, la amada habla al poeta desde el corazón de este, motivándolo a que desprecie el mundo y a que siga la «carrera divina». El poeta acepta su petición y, finalmente, la dama canta el soneto de Garcilaso.

GARCILASO DE LA VEGA

«CORTES DE CASTO AMOR»

Gracias al cielo doy que ya del cuello del todo el grave yugo he desasido,	Gracias al cielo doy que ya del cuello la humana compostura he despedido
---	---

y que del viento el mar embravecido veré desde lo alto sin temello;		y el mundo y su furor embravecido veré dende la gloria sin temello.
veré colgada de un sutil cabello la vida del amante embebecido en error, en engaño adormecido, sordo a las voces que le avisan dello	5	Veré colgada de un subtil cabello la vida del pastor que me ha querido en el horror y engaño redemido, por ver las bozes que le avisan dello.
Alegraráme el mal de los mortales, y yo en aquesto no tan inhumano seré contra mi ser cuento parece;	10	Alegrarme ha el mal de los mortales y no es mi corazón tan inhumano en aqueste plazer como parece;
alegraréme como hace el sano, no ver a los otros en los males, sino de ver que dellos él carece.		porque yo huelgo, como huelga el sano, no de ver a los otros en sus males sino de ver que dellos él carece.

Como subraya Bienvenido Morros refiriéndose a este soneto de Garcilaso, «la situación actual del poeta, liberado del yugo del amor, le permite contemplar sin ningún temor los sufrimientos de los amantes, para alegrarse no de los males ajenos sino del bien propio»<sup>23</sup>. Se trata de la superación del sufrimiento amoroso por parte del poeta, de un estado de tranquilidad y beatitud en contraste con el típico estado de sufrimiento insuperable. Pero, como se puede observar, en las variaciones que realiza Hurtado de Toledo, además de reproducir la idea principal del soneto de Garcilaso, la amada habla de cómo el amante se ha liberado del «mundo y su furor embravecido» (v. 3), de cómo se ha redimido del «terror y engaño» (v. 7), es decir, no se trata solamente de que el sufrimiento por amor se haya superado, sino que, además, ha habido una renuncia al mundo terrenal y un acercamiento a Dios. Se trata, entonces, de una parodia del soneto de Garcilaso que encaja con la resolución espiritual que se da al sentimiento amoroso en la novelita, como veremos más adelante.

En suma, al incluir en su texto los dos sonetos y los pasajes reelaborados de la *Octava rima* de Boscán, Hurtado de Toledo parece estar llevando a cabo un intento de

---

<sup>23</sup> Morros 1995, 64.



asimilación de la lírica italianizante, de sus formas y de sus contenidos. Una asimilación que no implica censura o crítica, pero que tiende a espiritualizarla, como ocurre también con las *Epístolas en tercetos*, según comentaremos más adelante.

CORTES DE AMOR: LA PERVIVENCIA DE UN GÉNERO MEDIEVAL EN LA LITERATURA  
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI

Como hemos comentado, la prosificación de la *Octava rima* constituye apenas una parte de la novelita y, aunque, como se señaló *supra*, la idea de unas cortes de amor ya existía en germen en el poema de Boscán (y aparece también en las *Cortes de la Muerte*), para los capítulos relativos a la realización de cortes, parece muy probable que Hurtado de Toledo hubiera tenido contacto con una tradición literaria más amplia donde se utilizaba este tipo de estructura de queja o reclamación frente al Amor o a un representante suyo<sup>24</sup>. Tratemos, entonces, por lo pronto, de rastrear someramente esta tradición.

Durante todo el siglo XIX historiadores y filólogos romanistas especularon apasionadamente sobre «cette diable de question des cours d'amour»<sup>25</sup>. La discusión entre figuras fundacionales como Friedrich Diez, Manuel Milà i Fontanals, Paul Meyer, Gaston Paris o Pio Rajna no produjo, sin embargo, un acuerdo sobre la materia<sup>26</sup>. La polémica se enfrió en el siglo XX y, hoy en día, los sintagmas «corte de amor» y «cortes de amor» siguen manteniendo una amplia ambigüedad semántica: oscilan entre una práctica cortesana histórica y un motivo o género literario. Para tener un punto de apoyo frente a los variados significados que han tenido estos manidos conceptos cabría precisar principalmente tres acepciones:

---

<sup>24</sup> Nótese, además, que a nivel estructural las *Cortes de la Muerte* y las *Cortes de Casto Amor* son bastante diferentes: mientras las primeras constituyen una suerte de diálogos de los personajes con la Muerte, en los que se va definiendo la recta vía, en las cortes de Diana y Casto Amor se presenta una estructura de queja y solución a esta queja bastante próxima a la que se llevaba a cabo en las cortes históricas.

<sup>25</sup> Es frase de una carta de Frédéric Mistral a Paul Meyer (véase Remy 1954-1955, 180).

<sup>26</sup> Diez 1825, Milà y Fontanals 1861, Meyer 1871, Paris 1888, Rajna 1890.

«Corte de amor» como una institución cortesana seria, de origen provenzal, donde las damas juzgaban los comportamientos de los amantes, y establecían premios y castigos en virtud de un código amoroso cuyos estatutos se podían delimitar en estas mismas cortes<sup>27</sup>.

«Corte de amor» como una representación cortesana que incluía un concurso poético, cuya existencia histórica se puede documentar en Francia en torno a los últimos años del siglo XIV y principios del XV, donde se promovió un «resurgimiento» de los valores de los trovadores provenzales y de su código de amor<sup>28</sup>.

«Corte de amor» como motivo o estructura literaria –o, según algunos autores, como *género* alegórico–, desarrollado originalmente en la literatura francesa, pero expandido a otros contextos. Entendida como estructura literaria, en la corte de amor convergen elementos propios de obras difundidísimas como el jardín del dios Amor del *Roman de la rose* o la queja y el juicio de las continuaciones de la *Belle dame sans merci*<sup>29</sup>.

La frontera entre estas acepciones y su desarrollo en ámbitos literarios o históricos no está del todo establecida. Las dos primeras definiciones pueden confundirse, o converger en una sola, pues la «corte de amor» entendida como una institución cortesana pareció incluir dictamen de sentencias o estatutos tanto en el terreno de las letras como en el amatorio: una alianza entre la preceptiva poética y la preceptiva amorosa arraigada en la poesía trovadoresca<sup>30</sup>. Incluso, ciñéndonos

---

<sup>27</sup> Se trata de una idea creada por Juan de Nostradamus en *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* (1575) que apoyaron varios historiadores hasta finales del siglo XIX (véase Anglade & Chabaneau 1913).

<sup>28</sup> Se conservan algunos documentos que testimonian la existencia de una «Cour amoureuse» guiada por el «Prince de la Cour d’amour» (véase Piaget 1891, Boase 1981 y Bozzolo & Loyau 1982).

<sup>29</sup> La corte de amor como género literario es idea respaldada por Neilson 1899, entre otros, quien realiza una investigación sobre las fuentes de *The Court of Love*, en donde rastrea la presencia del modelo de la corte de amor en las literaturas provenzal, francesa, italiana, alemana e inglesa. En la introducción sostiene que «the number of instances I have found of the central conception of a court held by the God or Goddess of Love and attended by personifications of abstract qualities is so large as almost to justify the treatment of this class of allegory as a separate literary genre» (Neilson 1899, iii). Perspectivas como la propuesta por C. S. Lewis en *The Allegory of Love* constituyen aproximaciones bastante generales a una estructura principal de la corte de amor: la alegoría del dios Amor (Lewis 1969).

<sup>30</sup> Recuérdese la hermosa idea de Giorgio Agamben sobre la conexión esencial entre el lenguaje y el amor en el universo de los trovadores. Agamben encuentra en el *De Trinitate* agustiniano la tesis de que «el hombre no está ya siempre en el lugar del lenguaje, sino que debe venir a él y puede hacerlo

exclusivamente al terreno literario, tampoco hay acuerdo sobre las características del supuesto género denominado «corte de Amor»:

Two textual traditions can nevertheless be distinguished: courts of love of the type just mentioned, judicial institutions with human ladies presiding, and the Court of Love, an allegorical court (in the wider sense) inhabited by personifications. Yet these two traditions are not totally separable either, for the Court of Love frequently serves as a site of judicial recourse, in texts such as the knight and cleric debates, *Le Fable dou Dieu d'Amors* and *De Vénus la Déesse d'Amor*<sup>31</sup>.

Aun para literaturas donde la estructura literaria de la corte de amor cuenta con varios ejemplos —como la francesa— la mayoría de los estudiosos no han considerado la corte de amor como un género alegórico medieval específico, quizás, precisamente, por la amplitud de ejemplos literarios que este podría reunir, en contraste con estructuras alegóricas más aprehensibles como los Infiernos, los Hospitales, los Testamentos o los Cementerios de amor<sup>32</sup>. Es este un hecho significativo si se tiene en cuenta que existen textos que llevan por título la fórmula «Corte de Amor» —como *La Cort d'Amor* provezal, *The Court of Love* que se consideró de Chaucer o *Le Court d'Amour* de Mahieu le Poirier—, así como un volumen considerable de textos que reproducen un escenario alegórico donde reina el dios o la diosa del amor y donde se imita la corte como lugar de sociabilidad cortesana o se escenifican estructuras de una corte histórica.

---

únicamente a través de un *appetitus*, un deseo amoroso, del cual, si se une al conocimiento, puede nacer la palabra». Para los trovadores, continúa Agamben, «la experiencia del acontecimiento de palabra es, pues, ante todo, una experiencia amorosa [...] *Amors* es el nombre que los trovadores dan a la experiencia del advenimiento de la palabra poética y amor es, por lo tanto, para ellos, la *raison de trobar* por excelencia» (Agamben 2002, 110-111).

<sup>31</sup> Bardell 2002, 11.

<sup>32</sup> Dentro de los que tienden a considerar la corte de amor como género literario se encuentra el ya citado Neilson 1899, así como Rajna 1890 y Lewis 1969. En el ámbito hispánico Post 1915 se refiere a la corte de amor en la literatura más como un motivo literario o como un *locus* de la poesía alegórica medieval que como un género y Pierre Le Gentil habla de los Purgatorios, Infiernos, Hospitales, *Jugements* y *Parlements* como géneros, pero refiere el «tribunal d'Amour» o la «cour d'Amour» apenas como un *locus* propio del dios de amor —como el jardín o el palacio— (Le Gentil 1981, 166-170 y *passim*); más recientemente, para el ámbito francés, Strubel 2000 tampoco habla de la corte de amor como género.

En lo referente a la lírica cancioneril hispánica del siglo XV, cabría diferenciar entre el uso del sintagma en singular o en plural, «corte de amor» y «cortes de amor», entendiendo la primera como un espacio de sociabilización presidido por la idea del amor —generalmente, por la alegoría del dios Amor—<sup>33</sup>, y la segunda como una representación que tiene una vinculación más directa con el esquema judicial, puesto que se trata de una reunión con el dios de amor con el fin de remediar alguna injusticia. Este último esquema se presenta generalmente como una parodia de las cortes históricas<sup>34</sup>.

De este modo, se puede rastrear un corpus de textos que incluyen la expresión «corte de amor» y otros que tienen como argumento central la realización de unas cortes de amor donde se reproducen los parámetros de una corte histórica (queja o peticiones, sentencias, leyes, pregón, etc.), y donde el dios ocupa el lugar que el soberano tenía en las cortes históricas. Se trata, en este último caso, de un conjunto de textos de difícil clasificación por los elementos que lo unen a otros géneros —como las *quejas* o los debates— y de una tradición con orígenes problemáticos, por la multitud de corrientes que en ella convergen. De una parte, es conocido el abundante uso de la «metáfora legal» en la lírica amorosa de cancionero y de su reiteración en las fórmulas de queja o querrela<sup>35</sup>. A esto se añade, como advierte Ines Ravasini, la existencia de una pluralidad de modalidades jurídicas difíciles de caracterizar y aprehender:

In area iberica, nell'ambito della letteratura cortese quattrocentesca, sia essa in versi o in prosa, la presenza dell'elemento giuridico assume gradazioni e funzioni diverse: si va dal semplice ricorso alla metafora legale, che all'interno di un componimento può comparire anche come singola allusione isolata, al più consistente impiego dell'allegoria del tribunale e del processo come elementi strutturanti. Si tratta, in tal caso, di testi composti, in cui si intrecciano forme e motivi variegati, fonti e

---

<sup>33</sup> Por ejemplo, se puede ver esto en dos poemas de Villasandino conservados en el *Cancionero de Baena* (ID 1286 e ID 1287; poemas n° 146 y n° 147 [Dutton & González Cuenca 1993, 169-171]) y en un poema de Pedro de Santa Fé recogido en el *Cancionero de Herberay* (ID 2248; Beltrán 2002, 428-429).

<sup>34</sup> Por ejemplo, ocurre esto en la *Misa de amor* de Suero de ribera (ID 0034; edición en Gerli 1994) o en un poema del Bachiller Ximénez conservado en el *Cancionero general* (González Cuenca 2004, III, 426).

<sup>35</sup> Casas Rigall 1995, 77.

suggestioni diverse, e che dunque sono difficilmente riconducibili ad un'unica tipologia<sup>36</sup>.

Por otro lado, cabe pensar, de la mano de Le Gentil, que la influencia de obras como las continuaciones de la *Belle dame sans merci*, en las se reproduce el juicio y defensa de la dama despiadada, pudieron haber tenido que ver con el desarrollo de la fórmula del tribunal de amor en la lírica cancioneril castellana<sup>37</sup>. Algunos críticos interesados en demostrar el fuerte impacto de modelos franceses en la literatura castellana del xv, como Chandler Post, han rastreado el motivo de la corte de amor en este contexto<sup>38</sup>. A las referencias de Post se pueden sumar una serie de textos de la segunda mitad del siglo xv que no han sido analizados en conjunto y cuya revisión podría esclarecer, en parte, el sentido de la corte de amor —o de las cortes de amor— en el Cuatrocientos castellano.

En los diferentes cancioneros del xv la corte de amor no aparece con un significado estático, sino bajo dos facetas algo delimitadas: 1. En textos de la primera mitad del siglo xv, aproximadamente, parece ser una expresión de orden más bien retórico que se utiliza como metáfora del 'servicio amoroso', de tal modo que el 'entrar en la corte de amor' o 'subir a la corte de amor' indica el inicio del enamoramiento o del servicio amoroso; 2. En la segunda mitad de siglo comienzan a aparecer un serie de *dezires* y debates donde se reproduce un modelo paródico de las cortes históricas o, en su defecto, de ciertos procedimientos administrativos y judiciales. Se trata, en este último caso, de poemas generalmente clasificados como *quexas* o *querellas*.

El modelo de una corte *seria* donde el dios de Amor es temido y respetado por sus súbditos —como lo encontramos en la literatura francesa— nunca pareció fraguarse en la literatura castellana, pues la mayoría de estos textos constituyen una suerte de parodia o subversión de la corte de amor seria: el poder del dios de Amor flaquea al sufrir él mismo el mal de amores o al ser juzgado y condenado<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Ravasini 2002, 255-256.

<sup>37</sup> Para las continuaciones de la *Belle dame sans merci* véase Piaget 1901-1905.

<sup>38</sup> Post 1915, 37 y sigs.; también véase Le Gentil 1981, 281-282, 515-517 y *passim*.

<sup>39</sup> Ampliamos más estas consideraciones, suministrando ejemplos de textos donde aparece el motivo o la estructura en Gamba Corradine (en prensa).

No sabemos si como herencia de estas referencias cancioneriles a la corte o cortes de amor, o si impulsado por literaturas de otros contextos, el modelo pervivió en el siglo XVI y pasó a configurar estructuras alegóricas bastante complejas. Hemos podido rastrear, así, varios textos en donde se reproducen los esquemas y modelos descritos *supra* y, concretamente, donde se parodia el modelo de las cortes históricas. Es un tema o motivo, este de las cortes de amor, que no se ha estudiado en el siglo XVI peninsular, quizás por hacer parte de un remanente de la tradición medieval en el Renacimiento que se suele menospreciar frente a las innovaciones literarias del siglo XVI.

Si se llega a considerar que los textos que desarrollaron el modelo de debates jurídicos en el XVI lo hicieron debido a la influencia de literaturas extranjeras, creemos que es importante, en este caso, no soslayar la «interliteraritat catalano-aragonesa-castellana» en la ficción de temática sentimental de los siglos XV y XVI, como sostiene, entre otros, Jaume Torró<sup>40</sup>, ya que, precisamente, la literatura de la zona oriental de la Península pudo haber sido el origen de la dispersión de motivos de origen francés en Castilla. El paso de motivos y temas desde la literatura catalana hasta la castellana del XV también ha sido respaldado por Antonio Cortijo Ocaña, en lo que respecta al género sentimental. Este investigador sostiene que dentro del grupo de textos catalanes que entran dentro del marbete de *novel·les sentimentals* hay algunos anteriores al *Siervo libre de amor* (c. 1440) que pudieron influir en la novela sentimental castellana:

Aunque es obvio que el marbete *sentimentals* proviene del género literario castellano de la novela sentimental —y con ello la crítica asume una prevalencia de las producciones castellanas sobre las catalanas (lo que es ya mucho asumir)—, no es descabellado, a la luz del análisis que se ofrecerá aquí, sospechar que la línea de influencia fuera precisamente la contraria, de Cataluña a Castilla, o, cuando menos, que en Cataluña ya exista antes de 1440 un ‘tono sentimental’ en obras literarias<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Torró 1987, 61.

<sup>41</sup> Cortijo Ocaña 2000, 19.

Sin entrar a discurrir sobre los problemas del origen de la novela sentimental, la cita de Cortijo Ocaña podría darnos luz sobre la cuestión de la transmisión del motivo francés del tribunal de amor en algunos textos castellanos del siglo XVI, pues parece poco probable que exclusivamente desde los poemas cancioneriles castellanos se hubiese fraguado una estructura de corte o cortes de amor bastante bien delimitada como la que encontraremos en el *Triunfo de Amor* de Flores, en la *Visita de Amor* de Gregorio Silvestre o en nuestras *Cortes de casto Amor*.

Al referirse a los orígenes de las ficciones de materia sentimental catalanas, Cortijo Ocaña recuerda el gusto de la reina Violante de Bar (1365-1431), tercera esposa de Juan I, duque de Gerona, por la literatura francesa, y reseña, en primera instancia, la influencia que pudo haber tenido en la literatura de tema sentimental catalana el *De amore* de Andrés el Capellán, texto traducido al catalán por Domenec Mascó en torno a 1387-1389, a instancias de Juan I<sup>42</sup>. Su influencia en la literatura catalana de tema amoroso no se hace esperar, como recuerda Creixell Vidal-Quadras:

La narración de los castigos que amenazan a las mujeres que no quieren amar, la descripción del palacio de Amor y del jardín de las Delicias, y las reglas de amor [son] temas que reencontramos en las obras de Jacme y Pere March, en la *Requesta d'amor tançonada* de Gabriel Ferruix, en la *Versió* de Bernat de Só, en la *Glòria d'amor* de Fra Rocabertí, en la *Faula* de Guillem Toroella, y en el anónimo del siglo XV *Salut d'amor*, entre otras<sup>43</sup>.

En relación con la temática de las cortes de amor, son de importancia significativa dos fragmentos del *De amore*: de una parte, los diversos juicios amorosos («De variis iudiciis amoris») resueltos por Leonor de Aquitania, María de Champaña y otras damas nobles, en donde se sentencian dilemas amorosos; y, de otra parte, las reglas de amor («De Regulis amoris») que aparecen al final del *De amore*: estructuras donde se legisla y se escrituran los códigos amorosos, como ocurre en los capítulos IX

---

<sup>42</sup> Pagès 1930 edita la traducción al catalán del *De amore* hecha por Mascó. Varios investigadores coinciden en que el *De amore* de Capellanus se difundió primeramente en España a través de Cataluña (Cortijo Ocaña 2000 y Creixell Vidal-Quadras 1985). Recuérdese, no obstante, la influencia de este texto en textos castellanos como *El Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera.

<sup>43</sup> Creixell Vidal-Quadras 1985, 32, quien sigue directamente a Pagès 1930 y 1936.

a XI de nuestra novelita, en donde Diana y Cupido «mandan» ciertas leyes de amor, según las «peticiones» y «súplicas» de los asistentes a las Cortes. No podemos establecer con nitidez el recorrido que pudieron haber seguido estas estructuras legales aplicadas al contexto amoroso desde un texto como el *De amore* hasta nuestras *Cortes de casto Amor*, pero sí podemos rastrear aquellos documentos del siglo XV y de la primera mitad del XVI en los que estas se siguen reproduciendo estas estructuras.

Además de la influencia que el *De amore* tuvo en los textos señalados por Pagès para la tradición catalana, existen dos novelitas catalanas del siglo XV que recrean el motivo del tribunal de amor: *Lo despropriament de amor* de Romeu Llull y el *Somni* de Francesc Alegre<sup>44</sup>. Los dos textos han sido puestos en relación por Inés Ravasini con la *Quexa ante el dios amor* del Comendador Escrivà<sup>45</sup>, otro texto donde el enamorado se queja ante el dios Amor porque su amada no le corresponde.

*Lo Despropriament* es una narración de temática sentimental en donde el autor, que desde su nacimiento se siente marcado por una propensión a amar, emprende el camino hacia el Templo de Amor guiado por Esperanza. Al llegar al templo se presentan varias alegorías (Temor, Celos, Trabajo y Firmeza) que ayudan al autor a ponerse el hábito propio de los devotos de amor<sup>46</sup>. El autor se queda, así, en el templo, sirviendo al dios. Pero un día que pasea por el jardín se encuentra con Serena, de quien cae perdidamente enamorado. La dama no le corresponde pese a las insistencias del autor, por lo que este decide emprender una querrela frente al dios. Se reproducen aquí muchos de los elementos judiciales que encontraremos en las *Cortes*, como la presencia de un «secretari», de «advocats, jutge et procurador», así como de diferentes alegorías de sentimientos que guían al enamorado. Finalmente, el dios dicta una sentencia en favor del autor, quien termina casándose con su dama.

De otra parte, en lo *Somni* de Alegre el poeta se encuentra repentinamente con una procesión de amantes en donde destaca el propio Petrarca, quien le explica la

---

<sup>44</sup> Ambos aparecen en ms. 151 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, el *Jardinet d'orats*. Véase edición del texto de Llull en Torró 1982, y del de Alegre en Pacheco & Bover i Font 1982, 123-138.

<sup>45</sup> Ravasini 2002 y 2008, quien toma la sugerencia de relacionar la *Quexa* con la tradición catalana de Menéndez Pelayo.

<sup>46</sup> Nótese que también en el *Hospital de amor*, atribuido a Boscán y reelaborado por Hurtado de Toledo, Esperanza es, en primera instancia, la guía del poeta, y que, así mismo, este debe vestir un hábito correspondiente para ingresar al hospital. También en la *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor*, el poeta cambia su hábito de color amarillo por un hábito propio de la beatitud amorosa.



razón de la presencia de escribanos, jueces y abogados en el cortejo (nótese, por supuesto, la proximidad de esta obra a los *Trionfi* de Petrarca). Se trata de un tribunal de amor donde se disertará sobre diferentes casos de amor y donde convergen amantes de la antigüedad clásica con amantes modernos. Comienza entonces la «suplicació presentada en l'audiència d'amor» en la que el poeta también pone una queja, y tiene como defensor al propio Petrarca, mientras que Laura será la encargada de la defensa de la enamorada del poeta.

Ya, en el contexto castellano, nos encontramos con la *Quexa ante el dios de amor* de comendador Escrivá<sup>47</sup>, transmitida a partir de la edición valenciana de 1514 del *Cancionero general*, que reproduce un esquema de tribunal de amor similar y, así mismo, con otra novelita sentimental alegórica, el *Triunfo de Amor* de Juan de Flores<sup>48</sup>, que incluye un juicio invertido, en donde Amor es juzgado y castigado.

También en el *Concilio de galanes*, de Bartolomé Torres Naharro, el dios de Amor dicta una serie de leyes sobre el comportamiento amoroso de los cortesanos, aunque con un tono eminentemente satírico. La crítica se ha referido generalmente a este texto como al *Concilio de galanes* pero, para ser exactos, se trata, en realidad, de dos obras conservadas en el pliego suelto RM 592 de la Biblioteca Pública de Oporto<sup>49</sup>: el *Concilio para galanes y cortesanas de Roma invocado por Cupido*, que ocupa las 3 primeras páginas, y el *Vando a las sobredichas señoras de parte del prefacto dios Cupido*, que ocupa la última página. El pliego carece de foliación y de indicaciones tipográficas, pero, según proponen varios bibliógrafos y críticos –Norton, Rodríguez-Moñino, Menéndez Pelayo–, parece haberse impreso en Roma entre 1514 y 1516. Menéndez Pelayo, siguiendo el contenido del pliego, cree que la parodia conciliar lo es del Concilio Lateranense de 1512-1513, por lo que debió haberse escrito, e impreso, cerca de estas fechas<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Véase edición y comentario sobre este texto en Ravasini 2008.

<sup>48</sup> Edición de Antonio Gargano (Flores 1981).

<sup>49</sup> Véase la descripción bibliográfica en Rodríguez Moñino 1997, nº 592. La edición facsímil puede verse en García de Enterría 1967, nº XVI. Edición en Gillet 1943, I, págs. 241-255. y Pérez Priego 1995.

<sup>50</sup> «El irreverente nombre de *Concilio* que esta pieza lleva, y la parodia de los *capítulos de reforma* y de la *bula plomada*, harían sospechar que se escribió en tiempo del Concilio Lateranense (1512-1513), pero por otra parte la indicación de que la corte pontificia estaba en Bolonia cuando se compuso, parecen colocarla en el mes de diciembre de 1515, fecha de la entrevista que León X tuvo en aquella ciudad con el rey de Francia Francisco I» (Menéndez Pelayo 1900, xvii-xviii).

En la introducción a los «muy altos y muy poderosos señores» de la corte romana Torres Naharro explica las razones que lo movieron a la escritura de las obrillas. Dice que «a causa de no haver ley ni orden» en el «enamorado bivar», son continuas las «rencillas» y «escándalos». A continuación viene la rúbrica «Concilio venerense», que preside Cupido, el cual alega querer «hacer reformation | sobre la torpe lujuria» (vv. 9-10). Invoca, para ello, un «concilio general» (v. 12) donde las personas serán reformadas en los «palacios sagrados» (v. 24) de Venus. Los Corazones serán jueces, las Pasiones abogados y las Memorias escribanos. Comienza, entonces, a enumerar una serie de «reformas» paródicas en las que aconseja – denunciando a la vez – cómo debe ser el trato entre damas y caballeros:

Por las damas contentar  
será allí determinado  
quién debe dar y tomar  
y quién las ha de pagar  
y quién ha de ser pagado.  
Sobr' este caso haremos  
lo que razón que se haga,  
de modo que juzgaremos  
y por ley aclararemos  
cómo se entiende esta paga [vv. 41-50].

Pasa, luego, a explayarse en varias estrofas en una sátira contra los sodomitas, para volver, nuevamente, a establecer una sátira de las relaciones amorosa mediadas por el interés. El texto finaliza con unas estrofas en las que aconseja a las damas con quién y cómo deben ser las «caricias verdaderas», e invita a todos los enamorados a expresar las causas de su sufrimiento. De otra parte, el *Vando a las sobredichas señoras*, que sigue al *Concilio*, Cupido cuenta cómo los varones cortesanos, estando en Bolonia, le han pedido «justicia», pues «mueren de hambre en Bolonia» al estar sus damas en Roma.

Se trata, entonces, de un texto que podemos emparentar con la corriente de «parodias judiciales» presididas por el Amor de los cancioneros del Cuatrocientos,

pero los elementos lupanarios lo vinculan también, como ya ha reseñado Menéndez Pelayo, a textos como la *Lozana andaluza*.

De otra parte, aunque con un matiz cómico del tribunal de amor, la *Visita de amor* de Gregorio Silvestre presenta un esquema de cortes de amor muy similar al que aparece en nuestras *Cortes de amor*. Se trata de un poema alegórico en copla real, compuesto en torno a 1550, en donde se describen las audiencias que hacen Venus y Cupido en la Cárcel de Amor para resolver distintas peticiones amorosas<sup>51</sup>. El poema inicia con la descripción del lugar donde se llevará a cabo la audiencia, un jardín «donde siempre es primavera» y donde todo elemento está dispuesto para hacer enamorar. La Cárcel de Amor se asienta en este *locus amoenus* en el que detrás de cada bella flor se esconde «un áspide ponzoñosa». La Cárcel tiene dos puertas que guardan las porteras Ocasión y Ociosidad y dentro, en sus corredores, se ven dibujadas muchas historias de amantes antiguos que el poeta no se detiene a describir («y porque la historia mía | no reza sino de vivos»<sup>52</sup>).

Después de una alusión jocosa a las coplas «cansadas», «enojadas y pesadas» de Castillejo, y de una burla a la «moneda de reino extraño» que han introducido Boscán y Garcilaso en la poesía castellana (Venus sentencia que la dama que recibiere de algún enamorado este tipo de versos «haga burla de él | y de cuanto le escribiere»), tiene lugar la audiencia. Comienzan a entrar cómicos personajes masculinos: ingresa un «amador mazorrall», «un portugués galante» que presume de ser el mejor amador del mundo, y un amador que dice estar enamorado de una dama más bella que la misma Venus. A continuación Venus y Cupido visitan a las damas y escuchan sus pleitos de amor. Se inicia aquí una estructura muy similar a la que encontramos en los capítulos IX y X de nuestras *Cortes de Casto Amor*, aunque, en este

---

<sup>51</sup> Aunque la obra de Gregorio Silvestre solo se imprimió en 1582, cuando, muerto el poeta, su amigo Pedro de Cáceres compiló los poemas conservados y los sacó a la luz en la imprenta granadina, su poesía se difundió mucho antes en compilaciones manuscritas de poesía. Concretamente, el texto de la *Visita de amor* pareció haber sido bastante conocido durante el siglo XVI, como lo atestiguan las versiones que se conservan en tres manuscritos: 1. BNE ms. 6193, fols. 29-34; 2. Hispanic Society, ms. B-2486, fols. 208v-214v (*Cancionero sevillano de Nueva York*); y 3. Biblioteca de Palacio, ms. II.570. Analizan la *Residencia de Amor* Rennert 1899 y Blecua 2006. Sobre la vida de Gregorio Silvestre revítese Marín Ocete 1939a, y selección editada de su obra en Marín Ocete 1939b. La tesis de Alberto Blecua sobre este autor nunca llegó a publicarse (Blecua 1973).

<sup>52</sup> Marín Ocete 1939b, 126. Es curioso cómo Silvestre prescinde rápidamente de describir los casos de los amantes mitológicos e históricos, haciendo quizás un guiño a la descripción de «amantes muertos» del *Triunfo de Amor* de Juan de Flores.

caso, se trata de un texto en verso y de carácter burlesco: cada dama va ingresando en la estancia y planteando su demanda de amor, a la que Cupido o Venus responden con algunas soluciones a sus problemas amorosos. No se trata estrictamente de unas leyes de amor, como ocurre en nuestra novelita, pero sí de una serie de consejos y soluciones prácticas para las dolencias de las enamoradas. Así, por ejemplo, una dama no entiende cómo ella misma antepone en el amor un «rascamulas sarnoso» que no le corresponde a un hombre «generoso», a lo que Venus responde «que el amor todo es igual»<sup>53</sup>; esta temática del amor entre sujetos de estados sociales diferentes también se aborda en nuestras *Cortes de Casto Amor*, aunque en sentido inverso y con una seriedad considerable. Una de las damas asistente a las *Cortes de Casto Amor* dice así:

Soberano príncipe, yo vengo ante ti agraviada, que me heziste amar en un lugar más alto que mi estado, por lo qual soy desdeñada, y assí te suplico establezcas en tus leyes de amor que ninguno ame más alto que su estado». El amor le respondió: «Mandamos que el que fuere herido de altivos amores haga más heroicas obras, pues por allí igualará su baxo estado con el subido que ama y se torne tal en quilates que venga a merecer lo que su estado le niega [fol. 15r].

Finalmente, cabría recordar la ensalada en octosílabo «A cortes llama el amor», conservada en el ms. 17698 de la BNE, donde hay una fuerte presencia de personajes alegóricos, como en nuestro texto<sup>54</sup>. El poemilla inicia anunciando las Cortes a las que convoca el amor para mandar «nuevas leyes» y describiendo los escenarios alegóricos donde tendrán lugar las cortes: los palacios donde se realizarán son el «Umano Entendimiento». Una sala del palacio se denomina «Conocimiento» y en ella se encuentran Venus y su hijo, acompañados de algunos súbditos: Saber, Hermosura, Noble Hidalguía, etc. Más adelante, intercaladas en los versos de otros poemas que dan el carácter de ensalada poética, comienzan las quejas frente al rey amor.

Con esta rapidísima revisión y resúmenes de algunos textos de finales del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI queremos evidenciar que las *Cortes de*

---

<sup>53</sup> Marín Ocete 1939b, 132-133.

<sup>54</sup> Este *Cancionero toledano* ha sido editado y estudiado en tesis doctoral de Falgueras Gorospe 1963.

*Casto Amor* cuentan con un fundamento de textos de carácter alegórico donde se legislan las relaciones amorosas imitando patrones jurídicos y administrativos como el de las cortes históricas. No se trata, por lo tanto, de un texto del todo aislado genéricamente, por más que su fuerte componente alegórico nos invite a pensar en un tipo de anacronismo, sino de una tradición que hunde sus raíces en la literatura y las prácticas cortesanas del país galo y de la que se puede rastrear algún número de ejemplos en la Península.

Quizás habría que preguntarse si la continuación de una tradición medieval de escritura y traducción de textos donde se establecen reglas y leyes de amor en el siglo XVI, como los anteriormente mencionados, está relacionada con la pretensión de seguir ordenando y reestructurando un código amoroso —el amor cortés— que había entrados en crisis ya a finales del siglo XV, o, en el caso de textos paródicos, se podría pensar que se trata de evidenciar precisamente esta crisis. Esta crisis del amor cortés medieval —que no solamente había tenido resonancia en el ámbito hispánico— se había hecho evidente en la Península con las polémicas sobre el amor recreadas en las novelas sentimentales o en el género celestinesco, en donde se discutían o se ponían en duda los valores más tradicionales del amor cortes. El andamiaje legal de estos textos del XVI, en el caso de ser textos serios, podía, de este modo, ser utilizado para dar un marco riguroso a esta codificación del amor: un marco que imprimiera el aspecto de que algo era verídico, serio e infranqueable como una ley<sup>55</sup>. De ahí, quizás, que un texto de ficción del siglo XV como los *Arrets d'Amours* de Martil d'Auvergne se hubiese traducido al castellano en el siglo XVI y se hubiese interpretado, además, como un texto histórico, y no como simple literatura<sup>56</sup>; y de ahí también, quizás, la escritura en el contexto francés de un texto de carácter más serio, como el *Cupido jurisperitus*, donde el código de amor estaba plenamente asimilado al discurso legal. Las leyes dictadas en nuestras *Cortes de Casto Amor*, de este modo, quizás respondan a esa necesidad de legislar el sentimiento amoroso en

---

<sup>55</sup> Aunque no es nuestra pretensión ahondar en el debate sobre la relación entre ley y literatura, son de interés los trabajos sobre esta material, como el aporte de Goodrich 2003, entre otros del mismo autor.

<sup>56</sup> No sabemos cómo fue interpretado este texto en la Península, pero, en Francia, Jean de Nostradamus se encargó de difundir la idea de que se trataba de un texto que aludía a unas cortes de amor históricas (Véase Gamba Corradine [en prensa]).

una época en la que los preceptos medievales que habían inspirado un corpus inmenso de literatura habían entrado en crisis. Se trataría de un intento por aferrarse, utilizando herramientas del lenguaje jurídico, a una concepción del amor que estaba próxima a desaparecer tal y como se había conocido durante varios siglos.

#### LAS NARRATIVAS SENTIMENTAL Y PASTORIL Y LAS «CORTES DE CASTO AMOR»

Las *Cortes de Casto Amor* inicia con la descripción del poeta que se sale a recrear en la «hermosa ribera del marítimo bosque de Diana», para buscar tranquilidad y sosiego por los amores que lo atormentan. La descripción de este bosque, ubicado en los linderos de la ciudad de Toledo, evidencia un conocimiento de quien escribe del *locus amoenus* renacentista, que va a utilizarse reiteradamente en toda la literatura pastoril de la Península en el Renacimiento. Al penetrar en el bosque, el poeta se encuentra con Casto Amor, un jovencito que no lleva arco ni tiene vendados los ojos, como se solía representar a Cupido en el Renacimiento, sino que porta solo tres flechas: Amor, Firmeza y Unión. Se trata, como aclara el autor, de un Amor hijo de Diana, y no hijo de la «lasciva Venus», madre del infante Cupido, que causa daño en el mundo. Ambos amores se enfrentarán más adelante, triunfando el Amor Casto sobre el «falso Cupido», a quien Casto Amor quemará alas, arco y flechas, y lo desterrará junto con su paje Apetito a las «Indias portuguesas de los amantes etíopios».

La partición entre dos tipos de Amor nos ubica ya en la diferenciación platónica entre *Eros pandemo* y *Eros urano*, hijos, respectivamente, de las dos Venus y representantes —según se lee en el *Banquete* de Platón y según lo retomarán neoplatónicos como Marsilio Ficino en su *De amore*—, del amor sensual y del amor intelectual. Dicha diferenciación, que atravesará todo el texto de las *Cortes*, nos sitúa así en el contexto de la literatura neoplatonizante que intentará aplicar el paradigma de amor intelectual a las relaciones amorosas de los personajes y discutirlo teóricamente. Lo que resulta curioso y original en la novelita es que es Diana la madre de este Casto Amor, y no Venus, como tradicionalmente se encuentra en esta

tradición platónica y en mitografías y genealogías de dioses del Renacimiento. Puede que se trate, sin embargo, de una tradición venida en Italia, basada, a su vez, en una noticia del *De natura deorum* de Cicerón sobre una de las genealogías de Cupido como hijo de Diana, que reproduce, además, Natale Conti en su *Mitología*, y que se justifica por el hecho de que Diana es diosa de la castidad, virtud que los neoplatonizantes promulgan en el amor intelectual<sup>57</sup>. Sea como fuere, la identificación de Diana como diosa del amor casto, y la identificación de su origen en la tradición literaria o mitológica, nos permitiría quizás entender de dónde podría proceder la figura de Diana en *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor, un personaje que quizás no fue del todo invención del lusitano, aunque creemos que tampoco de nuestro toledano. De esta manera, la novelita aporta ideas sobre el amor que se adelantan a lo que la historia literaria ha considerado siempre el primero y uno de los más importantes ejemplos del influjo de las teorías del amor neoplatónico italianas en la literatura española: *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor.

Siguiendo con el relato, cuando el autor encuentra a Casto Cupido se adentra con él en el bosque de Diana hasta hallar los palacios de este príncipe, en donde habita con su madre Diana. El palacio de Diana, con columnas de cristal, umbrales de marfil, puertas de plata bruñida y con multitud de fuentes es, sin lugar a dudas, un precedente del templo de Diana del texto de Montemayor, aunque, comparando las dos descripciones no es posible establecer que Montemayor hubiera leído las *Cortes de Casto Amor*; allí, en el templo de Diana, tendrá lugar la audiencia de Casto Amor y Diana en las *Cortes de Casto Amor*, a las que irán damas y caballeros a realizar peticiones concretas sobre casos amorosos.

Dentro de las peticiones que los amantes realizarán a Casto Amor y a Diana, podemos leer varias de ellas que evidencian nuevamente la cercanía del texto al ideal amoroso neoplatónico que se difundió en la Península en los libros de pastores o, más tarde, en tratados de amor castellanos como el Maximiliano Calvi o Damasio de Frías. Se trata del ejercicio de un amor intelectual, en donde la castidad y la contención del deseo físico son valores esenciales, donde el alargamiento del estado de enamoramiento y el amor de carácter espiritual priman sobre la satisfacción del

---

<sup>57</sup> Véase, sobre esto, la nota 30 de la edición.

deseo sensual, y en donde el amor de la belleza física debe siempre implicar – por lo menos en términos teóricos– un amor de lo infinito, un amor de la belleza del universo creada por Dios, en suma, un amor a Dios mismo. Así, por ejemplo, cuando el Procurador de la Dañosa presencia de su dama solicita que aquella que ama lo favorezca «con la presencia y habla», Diana determina que los amantes deben quedar satisfechos exclusivamente con la presencia de la dama, pues el hecho de ser «favorecidos» (entendemos esto como un favorecimiento físico) ocasiona «el fin dañoso», por lo que se establece que «con el desseo del favor dure el hilo de amor» (fol. 15r); es decir, mientras dure el deseo, durará el amor<sup>58</sup>.

Se promulga, de este modo, una defensa del amor intelectual, donde la presencia física de la amada puede ser suplida por el correcto ejercicio de ciertas funciones del intelecto, como la memoria o el entendimiento; así, por ejemplo, cuando una «honesta dama» suplica a Casto Amor que se «dexen ver aquellos que se mostraron para ser amados», este explicita que quienes están ausentes de sus damas deben estar «contentos con considerar en la memoria a aquellas a quien aman», es decir, defiende la intelectualización del amor hasta el punto de prescindir incluso de la contemplación física del ser amado.

La idea de que la memoria y el intelecto pueden suplir la presencia de la dama se repite en la resolución del conflicto amoroso del autor. Más adelante, al final de la novelita, después de que el autor ha realizado la travesía por lugares alegóricos en los que ha comprendido y aprendido las leyes correctas del amor honesto guiado por Casto Amor, la resolución del conflicto amoroso del protagonista se resuelve en términos puramente neoplatónicos e, incluso, yendo más allá, se pasa del amor neoplatónico al amor teológico.

Cuando terminan las Cortes el autor se queda solo y recibe, de manos de Casto Amor, el propio relato, la propia novelita con las leyes de Casto Amor que debe divulgar entre las damas («Halleme solo, encerrado en una hermosa quadra donde las cortes fueron celebradas, y cabe mí un pequeño volumen de las cortes y leyes establecidas con expreso mandato de sus altezas, para que las notificase a todas

---

<sup>58</sup> Sobre el deseo de permanecer en el deseo que se hace evidente en la psicología de los personajes de literatura que promueve los valores del amor neoplatónico, ejemplificada en *La Galatea*, revísese Gamba Corradine 2006.



las damas gloriosas, hermosas, ingratas y amorosas» [fol. 18v]), hecho que sirve para explicar y justificar la publicación de la novela. A continuación, el autor se siente solo y «ausente» de su dama, y entonces, vuelve a aparecer Casto Amor para pintarle en su pecho una efigie de su dama: («¿Qué forma tiene tu dama para que te dexé su traslado?» [fol. 18v]); el autor, entonces, la describe físicamente guiándose por sus características: cruel como un tigre, dulce y engañosa como una sirena, veloz y esquiva como una cierva, pero noble y majestuosa como un águila. En este punto, Casto Amor insiste en que el autor le describa otras características y este explica a Casto Amor que, de hecho, ya tiene pintada a su dama en su corazón, por lo que Casto Amor le otorga solamente «un don de memoria amorosa» para que la efigie jamás se borre. Es así como se confirma la pintura de la dama en el pecho del amante, y el autor declama el primer soneto intercalado, «Pinzel divino, venturosa mano», de Gutierre de Cetina, de evidente contenido neoplatónico, en donde el autor le pregunta al pincel que hizo la pintura de su dama — y por metonimia, al pintor — cómo no se ha enamorado él también de esta belleza divina. Después de este soneto, la imagen de la dama pintada en el pecho del amante interviene explicando preceptos fundamentales del amor intelectual («todas las cosas reposan en el fin para que fueron criadas, de manera que el amor humano es ensayo del amor divino que nuestro ser nos obliga, en el qual ay perpetuidad y reposo» [fol. 19r]), pero va mucho más allá, aproximando estas ideas a un amor teologal, y pide al poeta que abandone «el yugo de amor y vanidad mundana» y que se dedique a la «carrera divina». El poeta acepta la solicitud de la dama, a quien nombra su intercesora: se declara capellán suyo y asume despojarse de la «vanidad humana» sin «fenescer la carrera amorosa». La novelita termina, así, con una canción que canta la dama — la parodia del soneto de Garcilaso «Gracias al cielo doy que ya del cuello» — en donde se alegra de ver al pastor libre de las vanidades terrenales. Así pues, finalizan las *Cortes de Casto Amor* con la resolución del conflicto amoroso del autor, a favor de una vida entregada a la carrera eclesiástica en donde prima el amor directo hacia Dios sobre el amor humano<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> Véase, más adelante, la propuesta de Ero en el *Coloquio de la prueba de leales*, que coincide en gran medida con la presentada aquí.

Sin embargo, este vanguardismo literario es apenas una de las caras del texto, pues las *Cortes de Casto Amor* constituye efectivamente un evidente puente entre la tradición amorosa cortés de origen medieval y el neoplatonismo amoroso renacentista. De esta primera tradición más antigua nos habla todo el andamiaje de lugares alegóricos que el amante visita con Casto Amor y el mismo viaje del autor a través de estos, en donde crece y se perfecciona en el conocimiento de las leyes amorosas.

Efectivamente, el código amoroso que se perfila en estas leyes y, en general, en toda la novelita, recoge algunos elementos de la tradición amorosa del siglo XV, como la fórmula de la *religio amoris*: Diana habla en varias ocasiones del código amoroso como una «religión», y premia o castiga a sus fieles según cumplan con los preceptos amorosos o incurran en «blasfemia de amor», ubicándolos en espacios extraídos del contexto religioso: «Gloria de Leales», «Limbo de inocentes», «Infierno y Purgatorio de Desleales». Se recrean también algunas fórmulas establecidas en los «manuales de gentileza» del siglo XV como la cortesía, la discreción, el guardar el secreto del amor, etc.<sup>60</sup>.

La evolución del personaje constituye, así, una suerte de autobiografía sentimental, en donde el autor descubre la manera correcta de amar, y halla, al final del texto, su camino sentimental. La idea de ‘biografía sentimental’ ha sido resaltada por varios críticos en obras de narrativa de carácter sentimental como el *Siervo libre de amor*<sup>61</sup> o *Lo Despropiement* de Romeo Llull<sup>62</sup>. En las *Cortes de Casto Amor* se perfila también esta idea, dado que el autor realiza un viaje alegórico por diferentes estamentos (Infierno, Purgatorio, Gloria, Parnaso, etc.) en donde, finalmente, se reconcilia con su dama y accede a la petición de esta de que se dedique a la «carrera divina». La resolución de la cuestión amorosa ofrece, así, una salida hacia el amor espiritual a lo divino; una suerte de anticipación, también, de las varias Dianas ‘a lo divino’ que se publicarán en la segunda mitad del siglo XVI.

Las *Cortes de Casto Amor* es, en resumen, una convergencia de tradiciones amorosas – guiadas siempre por la idea de castidad y honestidad en el amor – en

---

<sup>60</sup> Véase el apartado sobre el *Espejo de gentileza infra*.

<sup>61</sup> Véase, al respecto, por ejemplo, Cátedra 1989 o Lacarra Lanz 2000.

<sup>62</sup> Véase Torró 1987.

donde, si tenemos en cuenta cuál es el final de la novela, cómo se resuelve el conflicto amoroso del personaje, parece triunfar la corriente más vanguardista, la neoplatónica.



## EL COLOQUIO DE LA PRUEVA DE LEALES: UN DIÁLOGO DRAMÁTICO

Quizás es acertado afirmar que quienes se han dedicado al estudio de la obra de Hurtado de Toledo no han prestado la suficiente atención a este curioso coloquio de amor. Antonio Rodríguez-Moñino, por ejemplo, apenas sugiere que el *Coloquio de la prueba de leales* recoge temas y contenidos amorosos de raigambre boscaniana y cita un párrafo pronunciado por el interlocutor masculino, Leandro, en donde se registran algunas ideas propias del pensamiento neoplatónico, dando a entender que el diálogo se fundamenta, en gran medida, en esta corriente filosófica del amor. El fragmento del diálogo citado por Rodríguez-Moñino reza así:

[Leandro:] Dios influye en nuestro pecho general ley de amor. Con la qual no podemos bivar mudos, y vemos que muchas vezes por medio de un semejante amor honesto se despierta el hombre a las virtudes morales que de antes no usava<sup>1</sup>.

Pero si bien la observación de Rodríguez-Moñino nos advierte sobre el uso de ideas neoplatónicas en el coloquio, al no presentar estas en el marco de otras ideas sobre el amor del diálogo y al no especificar cómo esta filosofía ha sido utilizada por los personajes, no permite percibir los matices que adquiere esta filosofía del amor en la discusión de Ero y Leandro. Se trata, principalmente, como expondremos más adelante, de que el personaje masculino se sirve de nociones sobre el amor espiritual de manera retórica y falsa, con el específico objetivo de obtener el galardón físico del personaje femenino.

Por su parte, Elizabeth Greco advierte que se trata de una obra en la que se formula el «conflict between human and divine love», así como dos visiones

---

<sup>1</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 153. Esta misma cita del *Coloquio* será copiada literalmente por Díez Borque 1982, quien hablará también, siguiendo al bibliófilo, de la influencia boscaniana y del neoplatonismo en el coloquio, pero sin añadir ningún aporte significativo; reproduce también las mismas ideas García de la Torre 1983.

diferentes del amor –una expuesta por el personaje femenino y otra por el masculino—. A modo de crítica, considera que la pieza «is tediously lacking in originality and moves ponderously and predictably through the many trite philosophical arguments of the male-female conflicts common in Medieval courtship literature»<sup>2</sup>. En lo que respecta a la brevísima epístola que se adjunta al final del coloquio, enviada a «una ilustre señora a quien va este Coloquio» señala que es «the most convoluted, short epistles one could hope to read»<sup>3</sup>.

La poca atención que se ha prestado a esta piecicilla quizás se ha venido equilibrando en las publicaciones que abordan la cuestión del diálogo en el Renacimiento español: el coloquio se ha incluido en catálogos y estudios generales y ha pasado a ser comentado, aunque aún sucintamente, en el marco de otros diálogos de amor del Renacimiento peninsular.

Jesús Gómez se refiere sumariamente al diálogo al referirse a los coloquios de amor en el Renacimiento, comparándolo con otros textos del género y enmarcándolo en el grupo de diálogos de contenido neoplatónico en la Península. Dice así: «Frente a la perspectiva doctrinal que adoptan tanto Hebreo como Calvi, el diálogo de Damasio de Frías se plantea a propósito de una historia amorosa más concreta. Este carácter pragmático sobresale aún más en el *Coloquio de la prueba*. [...] Es obvia en este coloquio la herencia de la llamada novela sentimental y de la lírica cancioneril, la dama tampoco se deja convencer por el amante»<sup>4</sup>.

*El coloquio de la prueba de leales* no ha merecido, por lo tanto, ser objeto de estudio de un artículo o ensayo específico en donde se supere la simple citación de algunas de las opiniones de los personajes y se explore el carácter polémico, dialógico y abierto del texto, así como la convergencia de tradiciones tan diversas como la del amor neoplatónico o la del amor teológico, la polémica entre sexos o la relación entre los sexos propia de la comedia humanística. En lo referente al lenguaje coloquial del diálogo, ningún crítico ha realizado hasta el momento apuntes sobre la

---

<sup>2</sup> No estamos de acuerdo con su valoración del diálogo, que es, en nuestra opinión, texto bien escrito y divertido, y en el que los argumentos sobre el amor se presentan enmarcados en un marco dramático bien logrado.

<sup>3</sup> Greco 1979, 135.

<sup>4</sup> Gómez Gómez 2000, 69. También Malpartida 2006 hace algún comentario del coloquio, en relación con el *Diálogo de amor* de Damasio de Frías.

variedad de refranes y expresiones lingüísticas de raigambre tradicional, que conviven, no obstante, con voces y expresiones propias de la tradición de la comedia humanística, ni tampoco se han señalado términos no documentados, como el recurrente «interesario» que alude a un amor desinteresado.

En este apartado pretenderemos aclarar algunas de las tradiciones filosóficas y literarias que convergen en el diálogo, diferenciar los mecanismos lingüísticos y los recursos dramáticos utilizados que aproximan el coloquio al teatro, así como realizar una lectura detenida y consciente del desarrollo dialéctico del texto.

Conociendo ya las mañas de Hurtado de Toledo, una de las primeras preguntas que surgen al abordar un texto publicado por ese autor es la cuestión de la autoría. Desde el inicio del estudio de esta piececilla hemos considerado que el *Coloquio* quizás no fue escrito —parcial o totalmente— por Hurtado de Toledo, por lo que en las primeras búsquedas de fuentes nos planteamos la probabilidad de encontrar un texto base del que habría podido ser copia, bien en lengua castellana o en otras lenguas. Hasta el momento, la búsqueda en esta dirección no ha sido del todo fructífera, pues, a excepción de lograr establecer relaciones entre nuestro diálogo y la tradición de coloquios de corte lucianesco-erasmista o la tradición de los *Dialoghi piacevoli* italianos<sup>5</sup> y, en el marco de la Península, de lograr establecer similitudes con los coloquios de Juan Sedeño, no hemos encontrado la posible fuente del diálogo o la obra copiada.

Sin embargo, frente a un posible hurto del coloquio de otro similar de literaturas extranjeras, si en un principio se realizó una búsqueda enfocada en esta dirección, al llevar a cabo las notas al texto hemos ido rastreando algunas pistas que nos han ayudado a encaminar la pregunta inicial. De una parte, el diálogo reproduce cerca de una decena de refranes o proverbios registrados en el *Vocabulario* de Correas o en el *Teatro universal de proverbios* de Sebastián de Horozco —que señalamos en las notas a la edición—, por lo que parece haberse escrito originalmente en castellano<sup>6</sup>. A

---

<sup>5</sup> Lo que Wyss 1950 denomina *Dialoghi piacevoli* en el contexto italiano es un grupo genérico de tradición lucianesco y erasmista que podríamos emparentar con nuestro texto por su brevedad, su carácter coloquial, y por el hecho de que no se pretende establecer una doctrina única ni enseñar algo en concreto, sino, más bien, deleitar al lector.

<sup>6</sup> Cabe, no obstante, la posibilidad de que los refranes se hubiesen introducido a un texto ya existente, pero la fluidez de lectura que el diálogo permite no respaldaría esta hipótesis.

eso se añade que en el diálogo se presentan, en voz del interlocutor femenino, las ideas sobre el tipo de amante honesto que se hallan en otras piezas del impreso de las *Cortes de Casto Amor*. Nos referimos, además de a la recurrente defensa de un amor honesto, casto y bien intencionado que defiende Ero y que encontramos en la novelita sentimental *Cortes de Casto Amor* y en los pasajes modificados por Hurtado de Toledo al *Doctrinal de gentileza* de Ludueña, a la mención concreta de las cuatro virtudes (las cuatro 'eses') que debe tener el buen amante, a saber: solo, sabio, solícito y secreto. En la parte central del coloquio —donde se explica el título del mismo, ya que se habla propiamente de la «prueba» que deben pasar los amantes leales—, Ero le dice a Leandro: «¿Quies que te diga las señales del buen amor y su prueba? Casto en pensamiento, libre en vasallage, solo en querer, secreto en poseer, solícito en servir, sabio en el tractar» (fols. 23r-23v).

Si bien es cierto que esta fórmula fue recurrente en la lírica cancioneril, renacentista y barroca, y que se encuentra, asimismo, en la literatura italiana de la época, es curioso hallarla también en la novelita sentimental *Cortes de Casto Amor* («mandamos que todo amante que sirviere tenga en su lengua con el clavo de vuestro pensamiento quatro 'eses' que son: 'ser solícito en os servir, solo en os seguir, sabio en os hablar, secreto en os encubrir'» [*Cortes*, fol. 16r]), así como en el fragmento del *Espejo de gentileza* que parece haber escrito el propio Hurtado de Toledo («Estos lleven la señal | de amadores por su palma: | quatro 'esses' so el sayal, | las dos en lo corporal | y las otras en el alma» [vv. 264-268])<sup>7</sup>. Esto podría explicarse si consideramos que quizás se trate de fragmentos originales de Hurtado de Toledo que habría sacado de una fuente común, pero no son estas pruebas determinantes para considerar si se trata de una obra escrita por Luis Hurtado de Toledo o de fragmentos acuñados a un texto ya existente —es decir, una reelaboración—.

Por lo pronto, estos son los únicos datos que podemos aportar al problema de la autoría del coloquio, una pregunta que, en lo que respecta a las obras que sacó a la

---

<sup>7</sup> Véase el estudio del *Espejo de gentileza* al respecto de la parte considerada original de Hurtado de Toledo (pág. 309)



luz el presbítero toledano, debe siempre ceñirse a los datos que puedan ser comprobables y demostrables.

#### LAS TAXONOMÍAS DEL DIALOGO EN LENGUA CASTELLANA EN EL RENACIMIENTO

La multiplicidad y variedad del corpus de diálogos escritos en lengua castellana en el Renacimiento ha exigido a la crítica un dedicado proceso de clasificación y organización que continúa aún llevándose a cabo. En los últimos decenios han visto la luz varios estudios sobre el diálogo renacentista en la Península, que han ampliado y aclarado el panorama en muchos niveles. En lo referente, por ejemplo, a la catalogación de diálogos hispánicos, es de elogiar el trabajo realizado por *Dialogyca: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico (BDDH)*, que «aspira a ofrecer de manera progresiva el corpus de todos los diálogos literarios hispánicos escritos en las distintas lenguas peninsulares, incluidos los latinos, hispano-árabes e hispano-moriscos»<sup>8</sup>, facilitando así al investigador un amplio registro de diálogos de los siglos XV y XVI<sup>9</sup>. De otra parte, un listado de los diálogos renacentistas españoles escritos entre los años 1469 y 1621 se recoge en la introducción del volumen *Diálogos españoles del Renacimiento* (2010), coordinado por Ana Vian Herrero, en el que se edita un nutrido corpus de diálogos renacentistas<sup>10</sup>.

En lo que respecta a los estudios generales sobre el diálogo renacentista español, cabe resaltar los aportes de Jesús Gómez<sup>11</sup>, quien proporciona un panorama general bastante claro, la aproximación de Ynduráin<sup>12</sup>, las contribuciones que en sus compilaciones de estudios y estudios propios suministran Rallo Gruss<sup>13</sup> y Malpartida<sup>14</sup>, la monografía de Ferreras<sup>15</sup>, y los numerosos trabajos de Ana Vian

---

<sup>8</sup> *Dyalogica* [en línea].

<sup>9</sup> Una explicación del proyecto *Dialogyca* y del plan de trabajo se puede leer en Arrigoni *et al.*, 2010.

<sup>10</sup> Vian Herrero 2010.

<sup>11</sup> Gómez Gómez 1988 y 2000, entre otros textos.

<sup>12</sup> Ynduráin 2006.

<sup>13</sup> Rallo Gruss 1996 y 2006; algunas de sus contribuciones tienen un enfoque centrado en la teoría de la comunicación.

<sup>14</sup> Malpartida 2006 y 2008.

Herrero y su grupo de investigación<sup>16</sup>, centrados en aspectos generales del diálogo y en diálogos específicos<sup>17</sup>.

Una de las preocupaciones recurrentes de la crítica sobre los diálogos, además del análisis de las funciones comunicativas del género, ha sido la cuestión de las taxonomías, una inquietud explicable dado el heterogéneo corpus dialógico del Renacimiento y la dificultad de clasificación del material.

Dentro de las taxonomías más manejadas por la crítica, cabe resaltar la que se establece según el diálogo siga alguno de los modelos clásicos: Platón, Cicerón o Luciano, una ordenación que se encuentra ya en textos de poética y retórica renacentistas. Ana Vian señala que mientras en los diálogos platónicos se presentaba «una verdad abstracta en búsqueda» y en los ciceronianos se exponía «una verdad sometida a debate», en los lucianescos se trataba fundamentalmente de un ejercicio de «diversión y el intercambio de opiniones ligeras»<sup>18</sup>.

A esta clasificación se han sumado otras que, de hecho, también habían sido ya formuladas por los teóricos del renacimiento, como, por ejemplo, aquella diferenciación que propone Torquato Tasso en *Dell'arte del dialogo* (1585) entre «diálogo dramático» y «diálogo narrativo», que, como recuerda Rallo Gruss, se establece «según sean sus participantes inmediatamente introducidos y hechos hablar en la escena, o según el autor se dirija a los lectores, les refiera el argumento y presente poco a poco a los distintos interlocutores con indicaciones sobre sus características»<sup>19</sup>. Tasso había también planteado una diferenciación entre «diálogo especulativo», en el cual se hablaría de temas de alcance universal – como la mayoría

---

<sup>15</sup> Ferreras 2008. El libro es publicación de su tesis doctoral, en donde se estudian casi todos los diálogos del Renacimiento español siguiendo una organización temática (la religión, la sociedad, la naturaleza, etc.).

<sup>16</sup> Véase una recopilación de sus contribuciones en la bibliografía que realiza la misma Vian Herrero 2010.

<sup>17</sup> Además de estos estudios sobre el diálogo hispánico, téngase en cuenta el texto de Wyss Morigi 1950 sobre diálogos en el Renacimiento italiano, el artículo de Kuscher 1981 –entre otros aportes suyos más recientes– sobre el diálogo en el renacimiento francés, el volumen de estudios editado por Heitsch & Vallée 2004 sobre diálogo europeo, así como la compilación de estudios que edita Friedlein 2005, que incluye artículos sobre diálogos portugueses o catalanes, por solo citar algunos ejemplos de estudios en Europa. El artículo de Ledo 2009 constituye una muy completa recopilación bibliográfica del estudio del diálogo europeo.

<sup>18</sup> Vian Herrero 2005, 61.

<sup>19</sup> Rallo Gruss 2006, 15.

de los diálogos platónicos y sus derivados— y «diálogo civil», que trataría de cuestiones que atañen concretamente al comportamiento humano.

Guiándose por los planteamientos de teoría del diálogo ya establecidos, Le Guern<sup>20</sup> recuerda una clasificación interesante, pero que quizás es solo susceptible de ser aplicada a los diálogos de dos interlocutores: se trata de la tripartición entre «diálogo didáctico», en donde el interlocutor más activo, que representa la opinión del autor, convence al interlocutor pasivo, «diálogo polémico», donde los interlocutores son adversarios y confrontan de forma radical sus ideas y «diálogo dialéctico», en el que el saber no es monopolio de un solo interlocutor y donde no se presenta una conclusión cerrada sobre los temas debatidos. Por su parte, Wyss Morigi realiza una clasificación de los diálogos del renacimiento italiano según tengan como prioridad el *docere* o el *delectare*; los primeros serían los *Dialoghi insegnativi*, generalmente más extensos y de contenidos filosófico o moral, y los segundo los *Dialoghi piacevoli*, más breves y en donde se representan ambientes concretos y se introducen juegos satíricos y burlescos<sup>21</sup>.

Sin entrar en polémicas sobre los distintos tipos de clasificación —que no necesariamente entran en contradicción en sí, pues obedecen a aspectos específicos que se quieran enfatizar en cada diálogo—, el nuestro, como lo vamos a ir estableciendo en las siguientes líneas, por su brevedad, por el intercambio de opiniones relativamente ‘ligeras’ entre los amantes y por el evidente deleite y entretenimiento que constituye su lectura, se puede inscribir formalmente dentro de la corriente de diálogos inspirados en los diálogos lucianescos, corriente a la que, indudablemente, pertenecen los coloquios que escribió Erasmo de Rotterdam<sup>22</sup>. El «diálogo lucianesco» repite las fórmulas y estructuras del diálogo del griego Luciano

---

<sup>20</sup> Le Guern 1981.

<sup>21</sup> Véase Wyss Morigi 1950. El término *Dialogo piacevoli* fue utilizado por escritores del Renacimiento para intitular sus diálogos, como el caso de Nicolò Franco y sus *Dialoghi piacevolissimi* o los *Dialoghi piacevoli* de Stefano Guazzo, entre otros.

<sup>22</sup> Con respecto al uso de los términos *Coloquio* y *diálogo*, una corriente amplia de la crítica no establece diferenciación; otros, como Francisco López Estrada, subrayan la utilización del término *coloquio* como más adecuado para el diálogo de tipo erasmista: «El término diálogo es más general, y se sitúa a la sombra de la tradición de Platón y de Cicerón; con él se usa el de coloquio, que implica la modernidad de los diálogos de Erasmo, titulados *Colloquia*, y vertidos a partir de 1528 como coloquios. El esfuerzo por distinguir ambos términos no llega a ningún resultado práctico» (López Estrada 1998, 339-340).

de Samosata (125-181 d. C.) y tuvo una amplia influencia en el desarrollo del diálogo en el Renacimiento, imponiendo un modelo de diálogo breve de carácter dramático, con elementos satíricos y burlescos y con la delimitación de arquetipos psicológicos que emparentaban el diálogo a la comedia<sup>23</sup>. Erasmo fue el principal difusor de este modelo de diálogo, no solo gracias a las traducciones al latín que realizó de los diálogos de Luciano de Samosata<sup>24</sup>, sino también por la escritura de sus propios *Colloquia familiaria*, donde sigue el modelo lucianesco<sup>25</sup>.

Los elementos dramáticos de nuestro *Coloquio de la prueba de leales* se explicarían a la luz de la influencia de esta corriente lucianesca, aunque, como expondremos más adelante, no cabe soslayar que dichos elementos obedezcan también de la influencia de la comedia humanística. También a la luz del diálogo lucianesco se podría explicar el carácter dialéctico de nuestro diálogo, en donde los dos interlocutores formulan diversas ideas sobre el amor sin que el lector tenga, al final del diálogo, una idea clara de lo que el autor quiso o no decir. Pero, no obstante este final abierto y poco doctrinal, al no acceder Ero a las proposiciones del amor sensual de Leandro arguyendo la importancia del amor a Dios sobre todos los otros tipos de amor, el lector podría interpretar este final como el triunfo del amor divino sobre el amor humano.

Pero, al margen de estas clasificaciones genéricas, el *Coloquio de la prueba de leales* es un diálogo cuyo tema central es el amor entre hombres y mujeres, por lo que sería importante enmarcarlo dentro de los diálogos sobre la misma materia que se escribieron en el Siglo de Oro en el contexto peninsular. Vamos, por lo pronto, a ello.

---

<sup>23</sup> Sobre los *Diálogos* de Luciano de Samosata, señala Ana Vian: «Parte del diálogo socrático introduciendo reformas sustanciales en el agotado diálogo filosófico. Representa el paso del diálogo filosófico al de crítica y denuncia social: atenúa el carácter docente e introduce la sátira, el pastiche, la parodia y la fantasía, con lo que el diálogo se convierte en un género específicamente literario para recrear al lector. Incluso si se plantea la discusión de un problema científico o filosófico, no se propone principalmente, como antes, un paso hacia el conocimiento de la verdad, sino deleitar y recrear la fantasía, el juego cómico y la sátira de costumbres. Luciano se instala en la frontera entre el diálogo y la comedia [...] el diálogo se adapta así a muchos fines: narrativo, teatral o mimético, sátira descriptiva, poesía y prosa idílica, etc. siempre con tratamiento humorístico» (Vian Herrero 2005, 51).

<sup>24</sup> «La gloria de Erasmo como traductor de griego en el curso de los siglos XVI y XVII se debe [...] a sus traducciones de Eurípides y de Luciano, que se han convertido en clásicos del humanismo» (Bataillon 2000, 116). Véase el listado de estas traducciones en la *Bibliotheca erasmiana*, 1893.

<sup>25</sup> Como recuerda Marcel Bataillon en varias ocasiones, la difusión de los *Coloquios familiares* de Erasmo en Europa fue realmente amplísima; sin entrar en detalle, basta echar un vistazo al centenar de ediciones conocidas registradas por la Bibliografía de las obras de Erasmo (*Bibliotheca erasmiana*, 1893, págs. 35-37).

EL «COLOQUIO DE PRUEVA DE LEALES» EN EL MARCO DE LOS DIÁLOGOS SOBRE EL AMOR DEL  
RENACIMIENTO ESPAÑOL.

El diálogo de amor en la España del siglo XVI siguió siempre muy de cerca los diálogos y tratados sobre el amor que se produjeron en Italia durante el siglo XV y los que se estaban produciendo en las cortes italianas en el siglo XVI. En especial, las ideas neoplatónicas sobre el amor difundidas a partir del *De amor* de Marsilio Ficino desencadenaron en Italia una amplia corriente de diálogos sobre la misma materia que tuvo algunas imitaciones en la Península. Se suele agrupar así la amplia tradición de diálogos influidos por las ideas neoplatónicas que Marsilio Ficino había expuesto en su *De amore*: de corte neoplatónico son el *Libro di natura d'amore* (1525) de Mario Equicola, los *Dialoghi d'amore* (1542) de Sperone Speroni, *Il Raverta* de Giuseppe Betussi (1544), el *Dialogo dell'infinità di amore* (1547) de Tullia d'Aragona, o *Sopra alcune questioni d'amore* (1554) de Benedetto Varchi, entre otros. Frente a esta corriente, que concibe el sentimiento amoroso como una fuerza universal mediante la cual se logra acceder a la divinidad, y en donde deben primar los valores espirituales sobre los corporales, corre paralela una corriente paródica de los preceptos del amor neoplatónico, que tiene sus principales exponentes en el *Ragionamento della nanna e della Antonia...* (1534) y en el *Dialogo nel quale la nanna il primo giorno insegna a la Pipa sua figliola a esse puttana* (1536), ambos de Pietro Aretino. Y se separa también del diálogo de tradición de amor neoplatónico un grupo de textos de tono más realista, centrado en aspectos psicológicos y en el comportamiento de los amantes o esposos, como el *Dialogo de la bella creanza de le donne (Raffaella)* (1539) de Alessandro Piccolomini, el *Specchio d'amore* (1547) de Bartolomeo Gottifredo o el *Ragionamento nel quale s'insegna a giovani uomini la bella arte d'amare* (1545) de Francesco Sansovino<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> En todo caso, como resalta Kyunghee 2008 en la introducción a su estudio sobre el *Dialogo dell'infinità di amore* de Aragona, es complicado llevar a cabo un estudio sistemático y organizado de los diálogos y tratados italianos sobre el amor en el quinientos, debido a la variedad y complejidad del tema tratado. A la corriente de las disertaciones teóricas sobre el amor se suma una tradición de tratados sobre la belleza, que podrían estudiarse paralelamente a los tratados de amor, y un grupo de

En lo que respecta a la influencia del diálogo italiano en las letras españolas, merecen particular atención el caso del *Cortésano* de Baltasare Castiglione (que incluye en su parte final algunas reflexiones sobre el amor neoplatónico), traducido al castellano por Juan Boscán, y de *Gli Asolani* de Pietro Bembo. Este último tuvo amplia repercusión en el desarrollo de la lírica italianizante peninsular, así como también en las ideas sobre el amor neoplatónico que se difundieron en los libros de pastores españoles. Mención aparte merecen los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo, texto que también tuvo amplia influencia en la literatura española sobre el amor (por ejemplo, en los *Siete libros de la Diana* de Montemayor o en *La Galatea* de Cervantes) y, en concreto, en el *Tractado de la hermosura y el amor* de Maximiliano Calvi. Se trata, el de Hebreo, de un amplio tratado filosófico y cosmológico, que, por su extensión y complejidad, rebasa los límites del diálogo sobre el amor neoplatónico en sentido estricto.

En la literatura castellana del quinientos, Jesús Gómez identifica, además de nuestro coloquio, los siguientes diálogos de tema amoroso<sup>27</sup>: los *Coloquios de amor* (1536) de Juan Sedeño<sup>28</sup>, el *Diálogo del viejo y del mancebo* (1544) de Juan de Jávara<sup>29</sup>, el *Tractado de la hermosura y el amor* (1576) de Maximiliano Calvi<sup>30</sup> y el *Diálogo de amor intitulado Dórida* (1593) de Damasio de Frías<sup>31</sup>.

El *Diálogo del viejo y el mancebo* de Juan de Jávara no guarda suficiente relación con el nuestro, en primera instancia porque los interlocutores son hombres, hecho que inhabilita la relación de cortejo amoroso entre hombre y mujer y, de otra parte, porque conserva aún características del debate medieval, del diálogo-disputa en el que los personajes son figuras simbólicas (no representan una individualidad) que

---

textos que discuten el tema de la mujer, que, en opinión de Kyunghee, deben estudiarse independientemente. Véanse la edición de algunos de los diálogos arriba nombrados en Zonti 1912.

<sup>27</sup> Gómez Gómez 2000, 67.

<sup>28</sup> El único impreso conocido de estos dos coloquios de amor, a los que sigue un *Coloquio de bienaventuranza*, se encuentra en la Biblioteca pública de Boston. El documento fue estudiado y editado por Pedro M. Cátedra (Cátedra 1986).

<sup>29</sup> Edición en Jávara 1992. Gómez Gómez 1996 ha demostrado recientemente que este diálogo es una traducción del *Dialogus senis et iuuenis* (1491) de Jabo de Reno.

<sup>30</sup> No conocemos edición moderna de este tratado. El libro se compone de tres diálogos: «De la hermosura», «Del amor» y «Del amor cupidíneo».

<sup>31</sup> Edición en Frías 1929, donde también se editan el *Diálogo de la discreción* y el *Diálogo de la lengua* del mismo autor. Además de esta edición de 1929, el diálogo se puede leer en el ms. 1172 de la BNE, fechado a finales del siglo XVI; Asensio habla de una rarísima edición en 1593 (Burgos: Felipe de Junta).

suelen iniciar la conversación con ideas preconcebidas que no serán susceptibles de ser modificadas a lo largo de la disputa. En el *Diálogo del viejo y el mancebo*, Florencio, el joven, defiende el sexo femenino y sigue la «religión de amor», mientras Olimpo, el viejo, no se deleita con ningún elemento mundano y denuesta la maldad de las mujeres y el mal que provocan en los hombres.

De otra parte, los tres diálogos del *Tractado de la hermosura y el amor* de Maximiliano Calvi tampoco pueden emparentarse directamente con el nuestro, por su extensión, por el tratamiento principalmente filosófico del tema del amor y porque sus interlocutores son dos personajes masculinos. Según demostró Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, el *Tractado* de Calvi es, en parte, copia de los *Diálogos de amor* de León Hebreo y en parte de los *De pulchro* y *De amor* (1531) de Agostino Nifo<sup>32</sup>, por lo que estaría más próximo a los diálogos argumentativos y de cuño filosófico que a los erasmistas como el nuestro.

Por otro lado, el *Diálogo de amor* de Damasio de Frías, como bien lo demostró Asensio y lo han confirmado otros estudiosos<sup>33</sup>, es obra que presenta variedad de teorías amorosas, al converger en ella tradiciones neoplatónicas, cortesas y petrarquistas. Se trata de un diálogo entre Dameo y Dórida, en donde el primero, enamorado de Dórida, desempeña el rol del maestro que va respondiendo las dudas sobre el amor que le plantea Dórida: la diferencia entre amor y deseo, la esperanza, los celos, el desdén, el amor en el matrimonio y fuera del matrimonio, el amor honesto y el amor sensual, etc<sup>34</sup>. El *Dórida* se podría relacionar al *Coloquio de la prueba de leales* en la medida en se escuchan también en él—así como en el diálogo de Sedeño— «con cierto lujo de detalles las protestas de la amada por la inquisitoria reclamación del amante»<sup>35</sup> y porque Dameo introduce algunas formulaciones que desmienten el ideal intelectual y puro del amor neoplatónico (así llega a hacerlo

---

<sup>32</sup> «Con la misma falta de escrúpulo con que saqueó a Judas Abarbanel, se entró, como en real de enemigos, por los dos extravagantes libros *De Pulcho* y *De amore* del célebre peripatético Agustín Nipho Seussano. [...] Lo que en el libro de Calvi es estética pura, procede literalmente de León Hebreo... la parte de charlatanería y cubiletes filosóficos es de Nipho» (Menéndez y Pelayo 1947, II, 55).

<sup>33</sup> Asensio 1975 y Malpartida 2006.

<sup>34</sup> Por esta relación de discípulo y alumna, y de amante y amada, evoca a Philón y Sofía de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, pero, como sostiene Asensio, la relación que mantiene con este texto es «tan clara como superficial» (Asensio 1975, 228).

<sup>35</sup> Malpartida 2006, 469.

Leandro en nuestro coloquio), como cuando sostiene que «el amante no solamente ama [...] el alma, ni solo aspira a la posesión de ella, que también ama extremadamente el cuerpo, y ni más ni menos desea poseer de él lo que honesta y comedidamente puede»; o cuando advierte,

que un tal amor como ese y tan descarnado, que era (puro, angelical y espiritual) de solos aquellos entendimientos desnudos de materia, cuales son los ángeles, tan imposibles de hallarse entre nosotros cuanto lo es dejar nosotros de ser sensuales<sup>36</sup>.

Sin embargo, a diferencia de nuestro *Coloquio*, se trata de un diálogo que tiene pocos «componentes representativos», y muchos «componentes argumentativos»<sup>37</sup>: no existen referencias al lugar en el que diálogo se desarrolla y no hay presencia de rasgos propios de la «mímesis conversacional»; es decir, aquellas técnicas y procedimientos utilizados por el autor del diálogo para crear dramatismo, inmediatez escénica, ilusión, intimidad, familiaridad, distensión, circunstancia o emotividad<sup>38</sup>. A esto se añade que es un diálogo donde se citan seriamente diversas *auctoritates* (Ovidio) o se suministran referencias a otros diálogos (Sperone Speroni, que es una de las fuentes directas del de Damasio de Frías), y de discurso bastante elevado, en contraposición al rechazo que existe en nuestro diálogo –impulsado, inicialmente, por el personaje femenino– de *exemplos* o «philosophías» (cuando Leandro menciona a Orfeo, Ero reclamará: «Que no me traigas fábulas, coplas ni philosophías, porque en la justa presente sola la verdad desnuda te ha de valer» [fol. 22r]) y a sus usos lingüísticos refranísticos y coloquiales.

Así pues, nuestro coloquio se encuentra más próximo a los dos *Coloquios de amor* (Medina del Campo: Pedro Tovans, 1536) de Juan Sedeño que al resto de diálogos sobre el amor en castellanos de la época, aunque no podremos hablar de una influencia directa de la obra de Sedeño en el *Coloquio de la prueba de leales*, al no

---

<sup>36</sup> Frías 1929, 331-332.

<sup>37</sup> Solervicens 2005, 12.

<sup>38</sup> Vian Herrero 1988; esta investigadora recuerda que para mantener la ilusión de oralidad «el autor tiene que esforzarse por conservar la familiaridad de tono, la franqueza y fluidez características de un supuesto modelo vivo. Tiene que disimular su armazón retórica y libresca por medio de una ‘estética de la negligencia’» (Vian Herrero 1988, 175).



existir evidencias textuales de esta. En los coloquios de amor de Juan Sedeño intervienen los interlocutores Polinides, amante, y Leonida, amada, y converge la tradición de coloquios erasmistas, así como la celestinesca, corrientes que en opinión de Pedro Cátedra «son practicadas con intencionada crítica por Sedeño»<sup>39</sup>.

En estos dos breves coloquios se desarrolla un diálogo de cortejo amoroso en el que Polinides pretende que Leonida lo reciba por servidor y le otorgue el galardón, cuestión que parece conseguir después de convencerla de que contraigan matrimonio secreto<sup>40</sup>. Con la práctica del matrimonio secreto – que existió incluso más allá de los textos de ficción – se cierra el segundo coloquio, dando así solución al problema del ayuntamiento de los amantes. Así describe Cátedra esta resolución:

Sedeño en términos menos literarios, más domésticos, reduce el amor de la pareja a un cortejo fallido por parte del amante y a una solución de compromiso en la que el matrimonio secreto salva la inmoralidad que impregna *La Celestina*, al paso que no excluye relaciones amorosas parecidas en su propio contexto<sup>41</sup>.

Efectivamente, los dos coloquios de amor de Sedeño siguen muy de cerca el modelo de los *Coloquios familiares* de Erasmo y concretamente el *Colloquium proci et puellae*, donde Pámphilo corteja a María hasta conseguir la realización del matrimonio secreto. Del coloquio de Erasmo Sedeño también toma «los pasos de la teoría amorosa neoplatonizante» y «algunas ironías sobre la muerte de amor»<sup>42</sup>.

Nuestro coloquio comparte con estos dos coloquios de Sedeño el hecho de ser el tipo de diálogo-cortejo en donde el amante, al igual que el Calisto de la *Celestina*, pretende poseer físicamente a la amada, pero prescindiendo de los pasos reglamentarios que el amor cortés exigía. Para ello, el amante se favorecerá de algunas ideas algo desarticuladas de ciertas filosofías y teorías del amor, que no son del todo bien recibidas por la cortejada («Ero: Ya te he dicho, señor Leandro, que no

---

<sup>39</sup> Cátedra 1986, 34.

<sup>40</sup> Como sugiere Cátedra en la introducción, las palabras finales de Leonida son ambiguas, pues podrían aludir al hecho de haber contraído matrimonio secreto o al encuentro sexual: «Pues ya que es hecho lo que tanto deseavas, mucho te ruego que lo guardes con el secreto que de ti se espera» (Cátedra 1986, 92).

<sup>41</sup> Cátedra 1986, 37-38.

<sup>42</sup> Cátedra 1986, 39-40.

me traigas fábulas, coplas ni philosophías» [fol. 22r]; y en Sedeño: «Leonida: Con tu mucho filosofar entiendo que querrías atraerme a tu propósito» [Cátedra 1986, 73]).

Pero, a diferencia de la resolución que se propone para resolver la unión carnal de los amantes en Sedeño, a saber, el matrimonio secreto, en el *Coloquio de la prueba de leales* no hay alusión al matrimonio ni al recurso del matrimonio secreto. Tampoco aparece el tópico de la ‘muerte por amor’ de Sedeño, presente también en el *Colloquium proci et puellae* de Erasmo («Polinides: ¿no ves que muero? Leonida: Yo tengo por mejor que fenezca tu vida, que no que muera mi fama» [Cátedra 1986, 74] y, en Erasmo, Pámphilo quiere convencer a María de que ella lo ha matado y de que debe remediar este ‘homicidio’). En los tres diálogos la dama pone como impedimento a la entrega física, como es de esperarse, el problema de la honra, pero en el *Coloquio de la prueba de leales* el diálogo-cortejo se transforma en un diálogo polémico en donde cada interlocutor acusará al sexo contrario de vicios y engaños y en donde cada uno aporta razones y justificaciones que justifiquen su posición (Ero dice: «Porque sois cobardes, temerosos [...] ignorantes y necios [...] ausentes y olvidadizos [...] feos, fríos y desgraciados [...] desagradecidos» [fol. 22r], y Leandro, aunque con una actitud más medida, insiste en la falsedad del sexo femenino). Después del intercambio de opiniones, ‘filosofías’ e ideas, la resolución del cortejo se separa de la planteada en los otros dos diálogos (donde se soluciona con el matrimonio secreto): Ero considera que el amor hacia Dios no puede compaginarse con el amor que Leandro le propone – ni siquiera siendo este «lícito» –, por lo que el diálogo se cierra con una negativa definitiva a la unión. Leandro, por su parte, finaliza sus intervenciones en el coloquio sin aludir directamente al encuentro sexual entre los amantes pero sosteniendo que todo amor honesto constituye una manera indirecta de amar, lo que justificaría el amor entre hombres y mujeres y, finalmente, la unión carnal. Su intento final es declarar la defensa de una amor mixto en el que puedan integrarse el amor sensual y el amor hacia Dios: «Señora, no te quiero consentir tal opinión pues Dios influye en nuestro pecho general ley de amor [...] y vemos que muchas veces por medio de un semejante amor honesto se despierta el hombre a las virtudes morales» [fol. 23v-24r]).

## EL «COLOQUIO DE LA PRUEVA DE LEALES»

### *Contenido y recursos*

El *Coloquio de la prueba de leales* es, pues, por lo menos en un nivel formal, un diálogo de raigambre erasmista –ya que no es erasmistas a nivel doctrinal–, de tono coloquial y jocosos en el que se llegan a polemizar, aunque con poca profundidad, algunos aspectos de la teoría amorosa neoplatónica y en donde aparecen algunos conceptos teológicos del amor, como la noción de «amor interesado» o «amor lícito».

La historia es básicamente esta: Leandro encuentra en «pública» calle a Ero, señora que corteja desde tiempo atrás, y solicita su reciprocidad amorosa. Ero le propone un encuentro en «las huertas», donde podrán conversar sin testigos. Leandro llega a las huertas y espera a que otras damas que acompañan a Ero (Ariadna, Casandria y Galatea<sup>43</sup>) se alejen para acercarse y requerir de amores a Ero. A los primeros requiebros de Leandro, de estilo retórico y galante, Ero responderá con burla y lo invitará a un descenso del discurso galante al habla coloquial: «No puedo entender, Leandro, este vuestro lenguaje de amor que tan presto ase esa tu lengua y a mí me causa tal risa» (fol. 21r). Comienza entonces una polémica en la que se entrecruza el cortejo de Leandro y el rechazo de Ero con las críticas recíprocas al sexo contrario. A las críticas de Ero, que considera el amor de los hombres a las mujeres «carnal», codicioso, «lascivo» e «interesario», Leandro responderá con un perfecto discurso de raigambre neoplatónica en defensa del amor «honesto». Pero las reales intenciones del personaje masculino se dejan descubrir rápidamente cuando, en contradicción con algunas ideas de la filosofía del amor intelectual que había utilizado para convencer a Ero, declara abiertamente que lo que su cuerpo desea es «otro cuerpo con que le satisfazer» (fol. 22v). Después de esta declaración de intenciones, el diálogo se centrará en las críticas y juicios de un sexo a otro, para

---

<sup>43</sup> Como señalamos más abajo, el diálogo tiene ciertas voces que lo emparentan con la tradición de la comedia humanística, como los nombres propios.

finalizar con la sentencia definitiva de Ero de negar su amor a Leandro, pues ninguno «puede servir a dos señores» e incluso el amor «lícito» que le propone Leandro «es impedimento del amor divino, y como cosa finita en parte nos daña» (fol. 23v). El último en exponer sus argumentos será Leandro, a quien no convencen las razones de Ero y quien, volviendo nuevamente a servirse de las ideas del amor intelectual, construye un argumento a la inversa del de la dama: «Dios influye en nuestro pecho general ley de amor», por lo que el hombre debe seguir esta orden divina de un amor honesto que «despierta el hombre a las virtudes morales que de antes no usava» (fols. 23v-24r). Se trata así, de un esquema de cortejo, discusión y *reprobatio* del amor, según el clásico modelo ovidiano, utilizado en otros textos de reprobación del amor, como el diálogo de esta materia de Bartolomeo Platina, entre otros.

En lo que respecta al dramatismo del diálogo, es de advertir que el *Coloquio* está poblado de acotaciones, que crean dramatismo e inmediatez escénica, como las referencias al ambiente («iglesia», «pública calle», «huertas», «vía», etc.) o las menciones de otros personajes que son nombrados por los personajes, aunque no intervienen directamente en el coloquio («Mencio», «Ariadna, Casandria y Galatea»). También tiene lugar en el *Coloquio* un breve «monólogo», que genera ilusión de intimidad (el fragmento de la llegada de Leandro al huerto, antes del encuentro con Ero, cuando el personaje masculino habla para sí), así como chistes, pullas, rupturas, saltos y digresiones que crean «la idea de familiaridad, fluidez y variedad de una conversación distendida»<sup>44</sup>. Se trata de recursos utilizados en ciertos diálogos de carácter dramático –siguiendo, precisamente, la *permeabilidad* a la que han aludido algunos críticos<sup>45</sup>– para crear el efecto de una conversación real. También se genera un efecto de «mímesis conversacional» mediante el uso continuo de refranes («terrón de amor», «bestia sin tacha», «saco de alacranes», etc.), principalmente hacia la mitad del diálogo, cuando los corteses requiebros de amores se han ido sustituyendo por una conversación más directa y coloquial. En este mismo proceso de ‘coloquialización’ del cortejo amoroso, las formulas corteses son remplazadas por

---

<sup>44</sup> Vian Herrero 1989.

<sup>45</sup> Prieto 1984.

términos propios de otros contextos (legislativo, comercial, guerrero, etc.), algunas de ellas fórmula ya lexicalizadas, donde no se sigue un uso eufemístico, sino, más bien, un sentido algo grotesco: expresiones como *fiar*, *negociar*, *engaño*, *justo precio*, *justar*, *dar despidiente*, son utilizadas para hablar del amor. Es esto, indudablemente, influjo del teatro tradicional celestinesco, pero también se trata de fórmulas que se utilizaron en la lírica cancioneril amorosa de carácter más naturalista, como la que se desarrolla a partir del reinado de Enrique IV, en donde el amante pide con descaro la satisfacción sexual, sirviéndose de metáforas e imágenes pertenecientes a órdenes jurídicos, legislativos, etc.

Algunas voces como «amicicia» o «matrona», que aparecen una sola vez en el coloquio, parecen influjo de la comedia humanística, así como los nombres propios de origen latino. Cabe notar también la ausencia casi total de *exempla* de la mitología o la historia clásicas, y apenas la somera alusión a algunos nombres de esta tradición, pero de forma vana y aislada, sin ningún tipo de ampliación del mito. Ocurre, por ejemplo, cuando Ero dice: «Aínas diría que estás hecho un Narciso o un terrón de amor, como dizen las aldeanas» (fol. 21r); cuando Leandro habla de las virtudes espirituales de las mujeres: «Assí como aquellas serenas, nos encerráis en vuestra música y armonía, o assí como Orpheo, hazéis parar las furias infernales de nuestras complexiones» (fol. 22r); o el comentario final de Ero, que no tiene ningún arraigo o explicación en otros fragmentos del *Coloquio*: «¡Sal de la huerta antes que la encantadora Circe te salga al camino!» (fol. 24r).

Finalmente, en cuatro ocasiones en el *Coloquio* encontramos la voz «interesario» (es decir, «interesado») —que no hemos encontrado registrada en ningún repertorio lexicográfico—, aludiéndose con ella a un tipo de amor interesado que espera retribución o compensación de la persona amada. Es precisamente Ero la que juzga el amor de Leandro como «interesario», sugiriendo el intento de este de obtener una compensación sexual: «¡O, traidor! ¡Que ya ese amor no es libre, sino interesario, pues queréis con nuestro daño vuestro provecho!» (fol. 22v). Podría ser que este «amor interesario» pueda estar relacionado con la contraposición entre amor 'interesado' y amor 'desinteresado', al que se refirieron algunos padres de la Iglesia como san Bernardo y santo Tomás, y no sería esto del todo descabellado si tenemos

en cuenta que quien escribe el *Coloquio* es un presbítero que debe estar en contacto con este tipo de textos.

*Las ideas del amor neoplatónico y del amor teológico en el «Coloquio de la prueba de leales*

El término «diálogo doxográfico», acuñada por M. Kemal Bénouis y Eva Kushner, designa aquellos diálogos en los que aparece «la confrontación de dos opiniones pero no su integración en una unidad de sentido»<sup>46</sup>. Por su parte, K. W. Hempfer y B. Häsner hablan de «poliperspectivismo» para referirse a los diálogos en donde se plantean múltiples opiniones sin que se lleguen a sintetizar y sin que el autor del diálogo opte necesariamente por una de ella.

Creemos que nuestro coloquio, en lo que respecta a las ideas sobre el amor que los dos personajes plantean, podría considerarse una suerte de diálogo «doxográfico», donde se presenta este «poliperspectivismo», pues al final del texto no nos queda claro del todo cuál de los dos personajes representa la opinión del autor, ni se especifica cuál es la idea de amor que triunfa. Es cierto que el hecho de que la tensión sexual no se resuelva con un contacto entre los dos personajes ni con un matrimonio secreto —como ocurre en los coloquios de Sedeño y en el de Erasmo— sugiere que el autor defiende finalmente la posición casta de Ero y su exposición de la imposibilidad de integrar el amor hacia Dios y el amor entre hombres y mujeres. Pero el hecho de que, al final del diálogo, los dos personajes tomen la palabra y de que sea, finalmente, Leandro quien intervenga de último planteando una opinión aún contraria a la de Ero —aunque, quizás, parcialmente modificada a lo largo del diálogo—, permiten poner en duda una posición dogmática frente a la polémica entre los interlocutores. Nótese, además, que al existir en el *Coloquio* varios elementos dramáticos, como los enunciados más arriba, el diálogo desvirtúa en parte su carácter doctrinal o tratadístico en favor de un texto de orden más literario, en donde parece no estarse buscando una ‘verdad’ absoluta.

El «poliperspectivismo» está bastante acentuado en el diálogo también en la medida en que tanto Ero como Leandro se sirven de argumentos provenientes de

---

<sup>46</sup> Solervicens 2005.

diversas corrientes teóricas sobre el amor sin que cada uno represente una visión concreta del amor —incluso comparten en ocasiones perspectivas sobre el amor para argumentar cuestiones totalmente opuestas—. Las ideas sobre el amor de Leandro, por ejemplo, consisten en una mezcla entre elementos de la concepción del *amor mixtus* con nociones formuladas por el neoplatonismo, y las de Ero parecen desplazarse entre la visión neoplatónica del amor que defiende el amor contemplativo entre hombres y mujeres como medio para acceder a Dios y un amor directamente teologal, pero su visión no está exenta de nociones sobre el amor de carácter cortés (como la noción de las cuatro ‘eses’ que debe seguir el enamorado) que arraigan en preceptos del amor desarrollados en cancioneros del xv. Se podría pensar, en primera instancia, que Leandro representa la voz teórica del amor profano, y que Ero representa la voz teórica de la *reprobatio amoris* pero, sobre todo con respecto al personaje masculino, la cuestión no parece tan nítida.

Al inicio del diálogo, en el breve monólogo que pronuncia Leandro antes de su encuentro con Ero en el huerto, se anuncia que en su visión del amor conviven un tipo de amor honesto con un tipo de amor sensual. Asombrado por el hermoso lugar en donde tendrá lugar el diálogo, Leandro comenta: «¡Bien conviene tal sino para tal entendimiento, y tal compañía para tan casto corazón», pero, acto seguido, expresa el deleite visual que le causan otras damas: «¡O, qué loçanas se muestran las señoras Ariadna, Casandria y Galatea! ¡A fé que se parecen ser sus naturales formas! Mas cuánta ventaja les lleva mi señora Ero bien es conocida»<sup>47</sup>, y alude al tópico del *collige, virgo, rosas*, al señalar que debe aprovechar la oportunidad de acercarse a Ero, pues mientras las otras damas se van esta «se queda cogiendo rosa» (fol. 21r). Después, al encontrarse con Ero, los dos se embeben en una breve discusión pro y antifeminista, y Ero acusa a Leandro de que su deseo está envuelto en una vasija donde «se parece la desonestidad de la compañía, la carnal y infame cobdicia, el lascivo desseo, el amor interesario» (fol. 21v). A estas acusaciones Leandro responderá con un discurso embebido en neoplatonismo amoroso, donde se defiende el amor entre las almas con fin último:

---

<sup>47</sup> Piénsese aquí también, no obstante, en el concepto filosófico que permite ver en las acompañantes la ‘forma’ de la acompañada.

Nuestro amor que dizes, señora Ero, ser finito, terrenal, lascivo y transitorio, en mucho te engañas, porque ya dexaría de ser amor quando participase de tales efectos. Solo es amor aquel que en lo infinito está fundado, amándoos perpetuamente, no por el deleite que con vuestro cuerpo podemos rescebir ni por la vista gozar, ni por el interese que nos podéis dar, sino por ser las que sois en dos maneras: la una vissible y la otra invissible, la vissible por la presencia y gracia y ornamento que os concedió Dios y la naturaleza [...] la parte invissible con que más nos obligáis son las gracias infusas que en vuesa alma y entendimiento Dios repartió [fol. 21v-22r].

Pero, en contraste con estas declaraciones de un amor no fundamentado en el deleite del cuerpo, algunas líneas más abajo modificará sus ideas, al añadir que «justo es, señora mía, que quien sirve que aya gualardón» (fol. 22v), y al hacer explícito que lo que su cuerpo reclama es «¡otro cuerpo con que le satisfazer!» (fol. 22v).

Se trata, entonces, de la utilización de los valores del neoplatonismo y del aprovechamiento de conceptos del amor de carácter teologal formulados por Ero (amor «interesario», amor «ahervorado») con fines exclusivamente retóricos: una suerte de auto-burla de lo planteado en un principio que ocasiona que el propio Leandro auto-deslegitime su discurso.

La exposición de la concepción del amor de Leandro finaliza, en la última intervención extensa del coloquio, con una nueva referencia a ideas del neoplatonismo:

Dios influye en nuestro pecho general ley de amor, con la qual no podemos bivar mudos, y vemos que muchas vezes por medio de un semejante amor honesto se despierta el hombre a las virtudes morales que de antes no usava y, por tanto, justo es el amor que con buen fin sigue su camino [fol. 23v].



Pero, a pesar de este cierre, para el lector queda claro, por lo dicho momentos antes, que Leandro sigue buscando la unión física. El coloquio queda, finalmente, abierto con las últimas palabras de la pareja<sup>48</sup>:

ERO. ¡Basta por oy, Leandro, lo hablando, que ya de hazia la sierra nevada viene en nuestra compañía! ¡Sal de la huerta antes que la encantadora Circe te salga al camino!  
LEANDRO. Queda en paz, señora mía, y acuérdate de la fidelidad de mi desseo.

Por su parte, Ero habla desde el inicio del diálogo de varios tipos de amor, algunos de ellos sacados de las taxonomías que hicieron san Agustín, san Bernardo o santo Tomás, como la agustiniana partición entre «amor lícito» e «ilícito» o la diferenciación que hicieron varios escritores eclesiásticos entre «amor interesado» y «amor desinteresado»<sup>49</sup>. Son clasificaciones del amor que conviven y se mezclan con otras categorías que parecen proceder de preceptos neoplatónicos renacentistas, como cuando defiende el amor «puro, casto y honesto» o cuando critica el amor guiado por «la carnal y infame cobdicia» y «el lascivo desseo». Juzga el amor «finito, terrenal, lascivo y transitorio» y el deseo y el deleite del cuerpo, que opone al amor «libre», y considera que el enamorado debe ser «casto en pensamiento, libre en vasallaje, solo en querer, secreto en poseer, solícito en servir, sabio en tractar, perseverante y no mudable en permanecer» (fol. 23v). Así, en la visión del amor de Ero hay mezcla de corrientes sobre el amor, pues estas últimas características del amante estarían más próximas al modelo de servicio de amor cortés, en el que se podría producir la posesión física – aunque en secreto, como lo sugiere el texto –. La posición de Ero consiste en una continua negativa a las solicitudes de Leandro, y finaliza con la afirmación de que su amor solo puede estar encaminado a Dios, por lo que no es compatible con el amor hacia los hombres:

Ninguno creas, Leandro, puede servir a dos señores y, ya que nuestro temporal amor no ofenda al divino, a lo menos esle impedimento para que no crezca [...] Assí, este

---

<sup>48</sup> Este final podría sugerir que existiría una segunda parte del diálogo – a la manera de Sedeño –, en el que se llegarían a conclusiones más definitivas.

<sup>49</sup> Véanse las notas al texto, donde comentamos cada uno de estos conceptos.

nuestro amor que dizes ser lícito es impedimento del amor divino, y como cosa finita en parte nos daña.

Es decir, frente a una propuesta de Leandro de *amor mixtus*, en donde alma y cuerpo se aman por igual, Ero responde que su amor es solo hacia Dios, es «amor divino», que no puede compaginarse ni siquiera con el amor «lícito» que propone Leandro.

Podríamos quizás sostener que, debido a esta mezcla de corrientes teóricas sobre el amor, se produce una suerte de ‘corrupción’ de ideas sobre el amor honesto, que también estaría determinada por el contexto y la forma como estas ideas se presentan. Si por tradición los temas del amor honesto se solían tratar en un entorno apacible y ameno y en un lenguaje racional y medido, y los personajes solían entablar una relación de discípulo-maestro en la que el preceptor guiaba al alumno hacia los verdaderos preceptos del amor puro (piénsese, por ejemplo, en la cena que comparten los interlocutores del *De amore* de Ficino o en la relación intelectual que establecen Sofía y Filón en los *Diálogos* de Hebreo, entre otros casos), en nuestro coloquio, si bien la conversación tiene lugar en un *locus amoenus*, el tema del amor se presenta en un ‘empaquete pueblerino’, ajeno a «coplas y filosofías», donde prima el refrán popular, la ironía o el chiste sobre las maneras propias de amantes intelectuales.

Se trata así, si quisiéramos ir algo más lejos, de un desajuste entre forma y contenido que evidencia una literatura de transición, una literatura-puente, a caballo entre varias tradiciones y que no ha encontrado aún solidez suficiente para presentar de manera coherente y ‘cerrada’ sus ideas: una forma ligada a la tradición de comedia humanística, con personajes ‘populares’, pero que hablan como cultos pastores o como filósofos de diálogos amorosos y que ponen también en sus bocas preceptos sobre el amor traídos de otros contextos. En definitiva, una literatura de búsqueda.

LOS HOSPITALES DE AMOR:  
EL *HOSPITAL DE GALANES ENAMORADOS* (O EL *HOSPITAL DE AMOR* ATRIBUIDO A JUAN BOSCÁN) Y EL *HOSPITAL DE DAMAS DE AMOR HERIDAS*

Cuando iniciamos la búsqueda de posibles fuentes medievales de los dos poemas alegóricos intitolados *hospitales* que se imprimieron en la compilación de las *Cortes de casto Amor*<sup>1</sup>, supusimos la existencia de un amplio racimo de hospitales poéticos medievales que habría podido ser inspiración y fuente de los nuestros. Concretamente nos centramos en la busca de hospitales amorosos, conscientes, además, de que un texto como el *Hospital de necios* contaba con una sólida tradición literaria, filosófica e iconográfica sobre la locura, fortalecida a finales del siglo XV y ampliamente difundida, en la que fácilmente podría anclarse<sup>2</sup>. Pero, en lo que respecta a las ficciones sobre hospitales que recluyen enfermos eróticos, a medida que comenzamos a indagar sobre este tipo de ficción alegórica, además de nuestros

---

<sup>1</sup> Se trata del *Hospital de galanes enamorados* —u *Hospital de amor*, por razones que explicaremos *infra*— y del *Hospital de damas de amor heridas*, impreso consecutivamente en la obra de 1557 (fols. 25r-31v & 31v-38r, respectivamente). Varias de las cuestiones abordadas aquí sobre estos dos textos pueden aplicarse también al *Hospital de necios* (cuarta pieza el ms. 107 de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela [fols. 113r- 155r]); remitimos, además, al apartado correspondiente que dedicamos a este *Hospital de necios*.

<sup>2</sup> Nos referimos al hecho de que a finales del siglo XV en varios ámbitos del pensamiento y el arte se vuelca la mirada hacia el problema de la locura con obras literarias como la *Narrenschiff* de Sebastián Brant —que contó con una amplísima difusión en diferentes lenguas durante el XVI y XVII— como el *Elogio de la locura* de Erasmo, así como el desarrollo iconográfico de la locura en pintores como Brügel y el Bosco, entre otros muchos ejemplos de representación de la locura. En el ámbito hispánico se cuenta con los *Triunfos de la locura* de Hernán López de Yanguas, impreso en pliego suelto (RM 305 & sigs.). Este ‘auge’ de la locura a finales de la Edad Media, en sus niveles sociológico y artístico, lo proclama Foucault al inicio de su *Historia de la locura en la época clásica*, evocando la *nave de locos*: «Es que la barca simboliza toda una inquietud, surgida repentinamente en el horizonte de la cultura europea a fines de la Edad Media. La locura y el loco llegan a ser personajes importantes, en su ambigüedad: amenaza y cosa ridícula, vertiginosa sinrazón del mundo y ridiculez menuda de los hombres» (Foucault 2000, I, 28).

dos ejemplos castellanos publicados por Luis Hurtado de Toledo en el impreso, en lo que respecta a la baja Edad Media y al temprano Renacimiento, apenas encontramos una muestra de hospital erótico en el horizonte de la literatura medieval francesa<sup>3</sup>: el *Ospital d'amours* que fue erróneamente atribuido a Alain Chartier —pues se encuentra en varios manuscritos que contienen sus obras—, pero escrito por Achille Caulier<sup>4</sup>. A pesar de que, genéricamente hablando, el *Ospital* de Caulier fue un texto 'solitario', gozó de una amplísima difusión manuscrita en la baja Edad Media y sabemos que el poema se conocía en la Península, pues el Marqués de Santilla lo cita como ejemplo de literatura francesa en su consabido *Prohemio*.

De esta manera, lo que supusimos originalmente un género alegórico medieval, o, por lo menos, un modelo literario de origen medieval con una amplia gama de textos, resultó ser más bien un 'marco alegórico' concreto, con contadas muestras, pero que estaba inserto en la amplia tradición de infiernos eróticos: los *loci horridi* donde penan los enamorados, de clara influencia dantesca, pero que, en algunos casos, deben también mucho a la amplísima tradición alegórico-amorosa que se difundió prolíficamente en Francia a partir del *Roman de la Rose*. El *Erotic hell* es, entonces, un género de poemas narrativos en donde a partir de un sueño o visión alegórica el autor realiza un viaje a un *locus* concreto (un hospital, un infierno, un cementerio, una casa, etc.) donde halla personajes que han sufrido por amor; piénsese, por supuesto, en el *Infierno* de Santillana, en el *Infierno* de Sánchez de Badajoz o en la *Residencia de amor* de Gregorio Silvestre, entre otros poemas que revisaremos más adelante<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Nótese, no obstante, que en la lírica de cancionero hay poemas que recrean una estructura alegórica parecida o que reproducen motivos de los remedios de amor parecidos a los nuestros, como el *Purgatorio de Amor* del bachiller Ximénez o el *Regimiento de Amor* de Álvarez Gato.

<sup>4</sup> Dentro de otros textos alegóricos medievales como el *Livre de cœur d'amours épris* de René d'Anjou aparecerá una *Hospital de amor*, que bebe sin duda del de Caulier; pero este es apenas un pequeño pasaje dentro de un texto alegórico más amplio que comprende muchos más escenarios (un cementerio, un casa de Melancolía, etc.) y el hospital carece de relevancia a efectos de estructura literaria independiente. Hay, de otra parte, un *Hospital de Cupido* portugués atribuido a Francisco Rodríguez Lobo que pertenece sin duda al género de los hospitales eróticos, aunque es bastante más tardío que los nuestros (véase, para este texto, David-Peyre 1985).

<sup>5</sup> Esta tradición de sueños alegóricos peninsulares donde se catalogan diferentes amantes parece tener más deuda con Dante que con la tradición alegórica francesa, o por lo menos esta sería la conclusión que se recaba de la aguda polémica que a principios del siglo XX mantuvo ocupados a varios hispanistas internacionales que se preguntaban por la influencia concreta de ambas tradiciones en la poesía de la Península del siglo XV. Revítese, por ejemplo, Luquiens 1905, Post 1915, de acérrimo

Sin embargo, ya no en la baja Edad Media ni en el Renacimiento, sino en el incipiente Barroco, encontraremos en la Península la proliferación del modelo del hospital alegórico: no se trata, en esta ocasión, de hospitales de enfermos de amor, sino, más bien, de la concepción del hospital como el *locus* propicio para la crítica, la sátira y la moralización, en el que convergen tipos satíricos difundidos en la época (frailes, cortesanos, casadas, solteras, etc.); un recinto donde se reúnen los locos, necios, pecadores, viciosos o heréticos que son burlados y satirizados por quienes los visitan<sup>6</sup>. Y, frente a la tradición del *Erotic hell*, al que pertenecen el *Hospital de galanes enamorados* y el *Hospital de damas*, el *Hospital de necios* parece ser una temprana muestra de estos hospitales satíricos peninsulares. Unos y otros están relacionados entre sí por medio de estructuras como la visión, la forma de ‘catálogo’ de enfermos o enfermedades, o la presencia de alegorías (Cuidado, Tiempo, Deseo, etc.), pero pertenecen a visiones de mundo y estéticas diferentes: la primera, ligada a la poesía cancioneril del siglo XV y la segunda vinculada a la sátira y a la censura barroca<sup>7</sup>.

Con respecto a los hospitales barrocos, no estamos seguros de si cabe hablar de ‘género’ para englobar este grupo de textos, ya que los hospitales de este período, aunque se desarrollan en un *locus* concreto, se presentan en variopintos modelos formales, como el drama —con ejemplos como el *Hospital de los podridos* atribuido a Cervantes, el *Hospital de los mal casados* de Quevedo o el *Hospital de locos* de José de Valdivielso—, en forma de diálogo —como el anónimo *Hospital de enfermos. Medicaciones y fundamentos sólidos de verdaderos desengaños* o el *Hospital das letras* de Francisco de Melo— y en prosa —como el *Hospital de incurables* de Polo de Medina—.

Este prolífico grupo de textos barrocos, que cuenta en la Península con más de una docena de ejemplos —según lo que hemos podido rastrear—, pertenece a una tradición que se escapa a los límites cronológicos de esta investigación; esperamos, sin embargo, poder abordar este corpus en otra ocasión, pues poca atención se le ha prestado a estos hospitales barrocos peninsulares.

---

respaldo a una influencia de la tradición francesa en las letras castellanas, así como Seronde 1915 y Seronde 1916, quien rebate lo planteado por Post 1915.

<sup>6</sup> Los *Triunfos de la locura* de Hernán López de Yanguas constituye una temprana muestra de este tipo de textos. Sobre la sátira alegórica de la locura Fuzier 1980 recoge algunas obras tempranas a nivel paneuropeo.

<sup>7</sup> Compárese, no obstante, con Nider 1999, quien insiste en el vínculo genérico entre los hospitales eróticos y los satíricos al rastrear en los dos de Hurtado de Toledo indicios de sátira.

Iniciaremos el estudio de los dos hospitales del impreso con el *Hospital de galanes enamorados*, obra con seguridad bastante más temprana a las otras dos, y que no fue escrita por Hurtado de Toledo; todo parece indicar que la compuso Juan Boscán bajo el título de *Hospital de amor* y que el toledano la 'editó', amplificó e imprimió en su compilación sin aclarar sus orígenes y, asimismo, lanzando ambiguas advertencias sobre la autoría del texto. Como trataremos de mostrar, el *Hospital de galanes* servirá estrictamente como modelo formal y temático para la composición del *Hospital de damas*, poema (creemos) compuesto por Hurtado de Toledo<sup>8</sup>. Para algunas cuestiones sobre el *Hospital de necios* remitimos al apartado correspondiente de este estudio.

#### LOS HOSPITALES DEL IMPRESO «CORTES DE CASTO AMOR»

El *Hospital de galanes enamorados* y el *Hospital de damas de amor heridas* son composiciones en copla real o quintilla doble de una extensión de 720 y 800 versos, respectivamente<sup>9</sup>. El *Hospital de galanes* y el *Hospital de damas* forman sin duda un díptico, pues comparten rima (*ababa cdcdc*), extensión, estructura y temática, además del hecho de que el segundo puede ser entendido como una continuación del primero: se trata de poemas alegóricos narrativos donde se cuenta un viaje alegórico de un autor (o dama, para el caso del *Hospital de damas*) que sufre mal de amores, y que es guiado/a través de las salas de un hospital de varones (o damas) heridos/as de amor, a quienes los encargados del hospital (Cuidado para el *Hospital de galanes*,

---

<sup>8</sup> Mientras que Rodríguez-Moñino 1959, 155, interpretó que las rúbricas de Hurtado de Toledo en las *Cortes* indicaban que ninguno de los hospitales del impreso habían sido compuestos por el toledano, Greco 1977 esclareció que, si bien para *Hospital de galanes enamorados* había claros indicios de que no era obra de Hurtado, para el de *damas* la cuestión no parecía tan clara: «I believe that in this case there is less evidence supporting his refusal. Though at least two other versions of the *Hospital de galanes* have been noted, none has yet been found which beats any great similarity to the *Hospital de damas*» (Greco 1977, 136).

<sup>9</sup> La copla real, desarrollada por la escuela alegórico-dantesca castellana, se compone de una disposición simétrica (5 + 5) de rimas consonantes. A diferencia de las estructuras de décimas con tres rimas, que prevalecen en compilaciones como el *Cancionero de Baena*, la copla real se caracteriza por cuatro rimas, con múltiples variaciones, que siempre respetan la estructura en quintillas. Parece haber sido forma poética instaurada por Juan de Mena, que comenzará a gozar de vigor en las letras españolas a partir de 1450 (véase Le Gentil 1952, II, 4-52, así como Baehr 1984, 297-304).

Libertad, Ocasión y Voluntad para el *Hospital de damas*) van ofreciendo consejos físicos, espirituales y éticos para curar o suavizar los correspondientes males de amor. En los dos casos son nueve los enfermos visitados, aunque las enfermedades no se corresponden en los dos hospitales y los consejos para los males eróticos tendrán caracteres bastante diversas en cada caso. Así mismo, las alegorías que aparecen en cada uno de los dos hospitales son distintas.

Valentina Nieder y Ramón Valdés precisaron las correspondencias entre los dos *Hospitales*:

Creemos que estas composiciones constituyen una serie bastante homogénea, en la que es posible destacar unas constantes tanto en la métrica (utilización de la estrofa de 10 octosílabos ababacdc) y en el estilo, como en la *dispositio* de la fábula y en los *topoi* utilizados, en su mayor parte los consabidos de toda alegoría medieval, presentes por ejemplo en otras obras alegóricas de Hurtado o en los ‘infiernos de amores’ cancioneriles<sup>10</sup>.

Todo apunta, entonces, a que Hurtado de Toledo siguió en el *Hospital de damas* el modelo heredado del *Hospital de galanes*, construyendo una suerte de ‘composición espejo’ y, a su vez, continuando y resolviendo la tensión amorosa del narrador del *Hospital de galanes*, a quien Hurtado parece introducir en el de *damas* bajo el nombre de Lusitano<sup>11</sup>. Así pues, si en el *Hospital de galanes* el autor no logra resolver su malestar erótico y el poema finaliza con una dolorosa súplica a la dama para que lo libere de sus dolencias («¡dad remedio al afligido, | pues le hirió vuestra fama!» [vv. 704-705]), en el *Hospital de damas*, Florisbela, la protagonista, después de haberse comportado con desdén, declara a Lusitano que «del amor que me amastes | desse amor se os amará» (vv. 799-800), palabras que parecen contener una cita implícita de *Evangelio*.

De esta manera, las amplificaciones que realizará el propio Hurtado de Toledo al *Hospital de amor* de Boscán (que consistirán, básicamente, como ampliaremos detalladamente más adelante, en la introducción de 6 estrofas y de una canción final)

---

<sup>10</sup> Nieder & Valdés 2000, 25.

<sup>11</sup> Lusitano, Lucio Leal y Lusardo son nombres de personajes que aparecen en las obras de Hurtado de Toledo quizás como *alter ego* del autor.

tienen como fin crear una suerte de cimientito literario que anticipe el *Hospital de damas*, y constituyen una de las evidencias de que Hurtado de Toledo apoyó su composición del *Hospital de damas* en las reelaboraciones y añadidos que introdujo del *Hospital de amor* de Boscán, generando, así, elementos unificadores entre los dos textos.

Por su parte, el *Hospital de necios*, conservado en el manuscrito de 1582, —pero escrito, con seguridad, antes de 1576—, aunque sigue en varios aspectos a los otros dos (autor enfermo de amor, viaje alegórico, recorrido del hospital de necios, descripción —pero no solución— de los males), se separa de estos en la rima (*abbabccddc*), y en el tono explícitamente satírico. El *Hospital de necios* abunda en la utilización de juegos lingüísticos, refranes y fórmulas cómicas poco frecuentes en los otros dos *Hospitales*. De este modo, el mal de amores que sufre el autor al inicio del poema pareciera ser apenas una excusa para la búsqueda de un hospital donde se cure de este: «Y viendo que mi caudal | para curar este mal | estaba solo en la lengua, | no tuve por grave mengua | buscar algún hospital» (vv. 64-70), pues, aunque el motivo de la enfermedad erótica abre el poema y justifica la búsqueda de algún hospital, la enfermedad del autor pasa a un segundo plano para dar lugar a un rico texto satírico y burlesco sobre diversos tipos de necios.

#### EL «HOSPITAL DE AMOR» Y EL «HOSPITAL DE GALANES ENAMORADOS»

*Las cuatro versiones del «Hospital de amor»: cuestiones materiales y problemas de atribución*

Son varias las evidencias que invitan a considerar que el *Hospital de galanes enamorados* no es obra de Hurtado de Toledo y, principalmente, tienen que ver con el hecho de que se conservan varias versiones del poema, surgidas de diferentes contextos, que parecen ser anteriores a la publicación del impreso de 1557, así como referencias de atribución a otros poetas. Se trata, como hemos ya visto, de un caso no aislado, de auto-atribución literaria.



De una parte, dentro de los añadidos que el editor Martín Nucio introdujo en su edición antuerpiense del *Cancionero general* (1557), se imprime, al inicio de estos agregados, una versión anónima del hospital intitulada *Hospital de amor*. Es muy poco probable que esta versión hubiera sido copiada del impreso de Hurtado de Toledo —o viceversa—, dado que apenas habrían podido pasar unos meses entre la publicación del *Cancionero general* por Nucio en Amberes (no conocemos el mes exacto en que salió de prensas) y la publicación en octubre del impreso *Cortes de Casto Amor* en Toledo. Las diferencias en las últimas estrofas de los dos textos también acreditan que las dos versiones no parecen haberse influenciado directamente. De otra parte, el hallazgo de Martín de Riquer en 1945 de un manuscrito resguardado en la Biblioteca de Cataluña (*Cancionero barcelonés*) permitió dar a conocer la existencia de otra versión del poema, donde aparece rubricado como de «Boscán». El manuscrito descubierto por Riquer ha sido fechado por varios investigadores en la primera mitad del siglo XVI, lo que indicaría que esta versión circuló de manera manuscrita antes de la publicación del poema en las *Cortes* y en el *Cancionero general* de Nucio. Finalmente, conservamos también otra versión del poema en el *Cancionero de Gabriel Peralta*, que, con certeza, se compiló con bastante posterioridad a las anteriores versiones y, todo parece indicar, que se copió teniendo como guía la versión del *Hospital de galanes* publicada en las *Cortes de Casto Amor*. Especificamos a continuación las cuatro versiones conocidas del texto, adjudicando a cada una de ellas una letra:

#### DESCRIPCIÓN DE LAS VERSIONES

<p><i>B</i> = Versión conservada en el Ms. 359 de la Biblioteca Nacional de Cataluña, <i>Cancionero Barcelonés</i> (fechado por Martín de Riquer c. 1535). La versión del poema se encuentra en los folios 19v-35r y lleva por rúbrica: «Obra llamada Ospital de Amor echa por Boscán»<sup>12</sup>.</p>
--

<p><i>G</i> = Versión conservada en el <i>Cancionero general</i>, Amberes: Nucio, 1557. Esta versión del poema se encuentra en los folios 352r<sup>a</sup>-356r<sup>b</sup> de las adiciones que hace Nucio en su edición</p>
---

<sup>12</sup> Véase la descripción del manuscrito en Duran 1998-2008, y la edición en Riquer 1945. Carlos Clavería edita la versión de este *Ospital de amor* dentro de la *Obra completa* de Boscán así como otras obras de Boscán resguardadas en él (Clavería 1999, 432-452). El manuscrito tiene correcciones de una segunda mano, que no tenemos en consideración en nuestro análisis.

del *Cancionero general*. Es la primera obra añadida por el editor antuerpiense. En la rúbrica del poema se lee lo siguiente: «Hospital de Amor. *Hei mihi!, quod amor nullus est medicabilis herbis*. I. R. L. E. E. † D.». Las iniciales en la rúbrica no se han podido descifrar y la obra no posee ningún dato relativo a la autoría<sup>13</sup>.

*T* = Versión conservada en las *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte*, Toledo: Juan Ferrer, 1557. Aparece con el título de *Hospital de galanes enamorados* (fols. 25r-31v). Ni en el prólogo, ni en rúbricas se encuentra alguna referencia clara a su posible autor. Apenas aparecen algunas ambiguas indicaciones de Hurtado de Toledo en las que se sugiere que la obra no es suya.

*P* = Versión conservada en el Ms. 4072, de la Biblioteca Nacional de España, llamado por la crítica *Cancionero de Gabriel Peralta* (folios 5r-8r), pues se trata de una recolección de poesía hecha por este individuo, no posterior a 1625, año en que Gabriel Peralta muere. Aparece con el título «Ospital de Amor». Consiste en una versión incompleta del poema, que inicia en la estrofa nº 17 de la edición de las *Cortes de Casto Amor*. No hay ninguna referencia a su autoría.

La versión *B* no se conocía antes de 1945, cuando Martín de Riquer publicó el manuscrito encontrado. Posteriormente, cuando Rodríguez-Moñino planteó un plausible catálogo de las obras hurtadinas, indicó la existencia de las versiones *B*, *G* y *T* (señalando, además, que *G* había sido impresa, con seguridad, antes que *T*), pero no dio cuenta de la versión incompleta *P*, ni llevó a cabo la tarea de comparar las versiones conocidas. De otra parte, Carlos Clavería, en su edición de las obras completas de Juan Boscán, anunció la existencia de una *Ospital de amor* transmitido por el manuscrito de Gabriel Peralta, pero consideró que «nada tiene que ver con el nuestro ya desde el principio»<sup>14</sup>. Por su parte, Monica Von Wunster hizo una edición sinóptica de *B* y *G*, y realizó una detallada comparación con el *Ospital* de Achile

---

<sup>13</sup> Véase edición moderna de esta versión del hospital en González Cuenca 2004, IV, 643-663, así como en los Anexos de Clavería 1999. Sobre la anonimidad del *Hospital* en el *Cancionero general*, recuérdese que todos los textos nuevos introducidos por Nucio en la edición de 1557 aparecen como anónimos, o, en su defecto, con rúbricas como: «Hechos en la ciudad de Londres, en Ingalaterra, año MDLV, por dos cavalleros, cuyos nombres se dexan para mayores cosas, con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva» (González Cuenca 2004, IV, 693).

<sup>14</sup> Clavería 1999, 432. También José Manuel Blecua había expresado que no había relación alguna entre el *Ospital* conservado en el *Cancionero de Gabriel Peralta* y la versión del ms. 359 de la Biblioteca Nacional de Cataluña que atribuía el texto a Boscán (Blecua 1985, 279, nota). Ambos se equivocaban.

Caulier, pero no incluyó ninguna referencia a *T* ni a *P*<sup>15</sup>. Fue solo Valentina Nider quien en 1999 intuyó que las cuatro versiones lo eran del mismo poema, aclarando que la nunca atendida versión del *Cancionero de Peralta* estaba también relacionada con las otras versiones del *Hospital de Amor*. La investigadora resalta que a las versiones difundidas de los hospitales «hay que añadir otro texto manuscrito, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid que (a pesar de lo que afirma Carlos Clavería quien lo señaló diciendo que nada tenía que ver con los demás) también está estrechamente relacionado con estos»<sup>16</sup>. Sin embargo, deja para otro momento una comparación exhaustiva de los cuatro textos y se limita a plantear algunas diferencias generales.

El poema del *Ospital de amor* u *Hospital de galanes enamorados* ha sido, pues, uno de esos particulares casos de transmisión poética en los que la amplia diferencia de las variantes macro y micro textuales ha llevado a aplazar una identificación concreta de las relaciones entre los cuatro textos. Frente a la dificultad de editar con anotación crítica versiones tan dispares, Clavería se limita a editar *B* y a añadir como anexo la edición de *G*, y Von Wunster se lanza a realizar una edición sinóptica de ambos textos, aunque, como hemos resaltado, sin dar noticia alguna de *T* y *P*. Por lo pronto, nuestra propuesta consiste en identificar las innovaciones que hace el propio Luis Hurtado de Toledo en su edición, enfrentándolas con las otras versiones conservadas. Aclararemos, así mismo, las diferencias entre las cuatro versiones y formularemos posibles hipótesis de transmisión textual.

Al respecto de la posible cronología de cada uno de los documentos que conservan las versiones hay que ubicar a *B* como testimonio más antiguo (fechado por Riquer hacia 1535 y por Duran en la primera mitad del XVI)<sup>17</sup>, y a *G* y *T* en 1557,

---

<sup>15</sup> Von Wunster 1991. La investigadora acepta el complicado ajuste de los dos textos en términos de crítica textual tradicional y opta por realizar una edición sinóptica: «Come si è accennato all'inizio del presente lavoro, la 'scoperta' del poemetto attribuito a Boscán ponevadi stabilire un testo critico basato sulla collazione delle due redazioni. Trattandosi di due soli testimoni si pensava in un primo momento di procedere secondo il metodo lachmanniano, per determinare di volta in volta la lezione più corretta. Ma la specificità delle due redazioni (tipologia delle varianti, *amplificationes*, omissione di interi blocchi di testo) è tale, che ne sarebbe risultato un testo ibrido che non avrebbe salvato le peculiarità dei singoli testimoni» (Von Wunster 1991, 73).

<sup>16</sup> Nider 1999, 928.

<sup>17</sup> Compárese, sin embargo con Rodríguez-Moñino 1959, quien no estuvo de acuerdo con las apreciaciones hechas por Martín de Riquer, a pesar de la admiración que manifestó por este «joven

quizás primero *G* que *T*, como sugiere Rodríguez-Moñino. Por su parte, el *Cancionero de Gabriel Peralta* es manuscrito hecho por un aficionado a la poesía que parece haber iniciado la transcripción de poemas en torno a 1585 y que muere en 1625.

La única información que las versiones del poema nos suministran sobre la autoría del *Hospital* es la referencia a Boscán en la rúbrica del *Cancionero barcelonés*. Este manuscrito contiene otros 19 poemas que se adjudican allí a Boscán, algunos de ellos desconocidos antes del descubrimiento del manuscrito y otros que se sabían de Boscán, pues circulaban impresos desde la *princeps* de 1543 o podían leerse en otros manuscritos de materia boscaniana. En el prólogo a la edición de este manuscrito Riquer se encarga de demostrar, por un lado, que no fue una cuestión excepcional que varios poemas de Boscán se conservaran dispersos en manuscritos y que no se hubieran impreso en la *princeps* y, de otro, que, particularmente, la composición del *Hospital amor*, la más extensa de todas las obras conservadas en el manuscrito, goza de otros referentes similares en la obra de Boscán, como el *Mar de amor* o la «dança de amor, feta per en Johan Boschá»<sup>18</sup>.

La atribución a Boscán está, sin embargo, sujeta a dudas, pues, tal y como Rodríguez-Moñino había advertido, en el prólogo que publica Pedro de Cáceres en 1582 a las obras de Gregorio Silvestre se lee que Luis Hurtado de Toledo había editado como propio el *Hospital de amor* del Licenciado Jiménez, quien ejerció de organista en la catedral de Granada, precediendo a Gregorio Silvestre en estas funciones<sup>19</sup>. Dice el prólogo de Cáceres: «Licenciado Ximénez, que hizo el hospital de amor, que imprimió por suyo Luis Hurtado de Toledo»<sup>20</sup>.

---

maestro de la historia literaria española». Para Rodríguez-Moñino «el códice parece ligeramente tardío», y debe fecharse hacia 1570 (Rodríguez-Moñino 1959, 154-155).

<sup>18</sup> Se conserva en el *Cancionero catalán de la BUZ* (fols. 271r), pero hay que reseñar que es texto breve y de carácter lírico, no narrativo. Concluye así el maestro Riquer: «Estudiados el contenido de tales cancioneros, no cabe la menor duda de que el más importante de todos es el que ahora reproducimos íntegramente. En él hay una obra tan interesante y desconocida como el *Ospital de Amor*, cuatro canciones tradicionales, siete sonetos y tres octavas y una corta composición en catalán, única en la producción conocida de Boscán, todo ello no incluido en las ediciones de nuestro poeta, ni copiado en los cancioneros existentes. También tienen su interés las poesías ya conocidas que se copian en este Cancionero, pues nos ofrecen notable variantes» (Riquer 1945, 45).

<sup>19</sup> En el *Cancionero sevillano de Toledo* (Labrador Herraiz 2006) se registran algunos poemas atribuido a este Licenciado Jiménez.

<sup>20</sup> Cáceres 1582, *Prólogo*. La frase «que imprimió por suyo Luis Hurtado de Toledo» ha sido reproducida por la crítica, que, sin ningún tipo de duda, la asumieron por verdadera. Así, por ejemplo, Mayans i Siscar 1757, II, 130-131: «Fíngese por la Alegoría alguna cosa no viviente, como el

La referencia de Pedro de Cáceres parece que solo puede ser explicada así: o que Pedro de Cáceres se equivocó (o que quizás se estaba refiriendo a otro texto que habría impreso por suyo Hurtado de Toledo) o que el Licenciado Jiménez habría ‘arreglado’ una de las versiones conservadas del *Hospital* y esta habría sido impresa luego en la *Cortes*, o, en última instancia, que es efectivamente obra del Licenciado Jiménez que apareció atribuida a Juan Boscán en el manuscrito Barcelonés.

En todo caso, la única evidencia autorial que conservamos en alguna de las versiones es la que suministra el *Cancionero barcelonés*, que confirma en su estudio del documento el propio Martín de Riquer<sup>21</sup>. Por lo tanto, mientras no se pueda demostrar lo contrario, el *Hospital de amor* parece ser, efectivamente, obra de Juan Boscán que se difundió como obra anónima, y con modificaciones sustanciales, en varias versiones<sup>22</sup>.

Al respecto de la inclusión del *Hospital de amor* con el título de *Hospital de galanes* en la compilación *Cortes de Casto Amor*, nada tiene que sorprendernos viniendo de un personaje, que, como hemos estado reseñando, parecía haberse convertido en un profesional de la impresión de obras ajenas –reelaboradas y retocadas– que jugaba con la idea de sembrar ambiguos indicios sobre su procedencia o autoría.

Es por ello por lo que no habremos de tomar muy en serio las dos referencias internas a la autoría del *Hospital de galanes* que aparecen en las *Cortes de Casto Amor*. De una parte, en el prólogo al poema, Luis Hurtado de Toledo escribe, al hablar de los tratados de amor, que «entre los que a mis manos han llegado, ninguno que tan breve y tan compendioso ni que tan polido lo escriba ni con tanto artificio, como este

---

Castillo de Amor, de D. Jorge Manrique, el Hospital de Amor, que hizo el Licenciado Diego Ximénez, i imprimió por suyo Luis Hurtado de Toledo, el Infierno de Amores, de Guevara»; también Marín Ocete 1939a.

<sup>21</sup> Sígame comparando con las opiniones de Rodríguez-Moñino quien reconoce que el *Hospital de amor* no es invención de Luis Hurtado de Toledo, pero no opta por atribuirlo a Boscán: «No creemos que pueda sostenerse la atribución a Juan Boscán solo en fe de este manuscrito, máxime si se tiene en cuenta que el autor [del *Hospital*] vivía en 1557» (Rodríguez-Moñino 1959, 154-155).

<sup>22</sup> La crítica más reciente, tiende a asumir argumentos del mismo tipo: «Purtroppo, non essendo possibile individuare più strette concordanze formali nell’elaborazione di questi topoi, non si può affermare con assoluta certezza che Boscán sia l’autore dell’Hospital de Amor; ma solo non risultano argomenti validi da opporre all’attribuzione data dal Ms. Barcellonaese e ribadita dal Riquer» (Von Wunter 1991 66). Otros como González Cuenca dejan la pregunta abierta: «¿De Juan Boscán, Luis Hurtado o el bachiller Ximénez?» (González Cuenca 2004, IV, 643).

poeta que hizo en su juventud este *Espital de enamorados*, aunque siempre y agora en cosas más graves y mayores entiende»<sup>23</sup>. Nada más se nos dice allí sobre su autoría. Pero, en la misma compilación, algo más adelante, en la rúbrica del *Espejo de gentileza*, poema que, en parte, no es de Hurtado de Toledo, se lee que este poema fue «compuesto por el toledano author que hizo los espitales de amor»<sup>24</sup>, lo que parecería indicar que se está refiriendo al él mismo en tercera persona. Poco habría, entonces, que tomar como palabras serias estas formulaciones de Hurtado.

#### *Análisis de las variantes en las cuatro versiones del «Hospital de amor»*

A pesar de la dificultad que constituye especificar con claridad las variantes de estas versiones dispares, nos hemos puesto en la tarea de hacerlo. Ofrecemos a continuación las diferencias de cada una de las versiones, que analizaremos posteriormente. Tomamos siempre como punto de referencia de *T*, al ser la versión más extensa y la que más nos interesa.

#### DIFERENCIAS GENERALES

*B*:

Es composición de 630 versos.

No posee 9 estrofas que sí están en *T*.

Una de las estrofas de *B* está compuesta por la última y primera quintilla de dos estrofas de *T* [est. 62 y 63 en *T*]).

De las 9 estrofas que están en *T* y no en *B*, 6 de ellas parecen ser innovaciones propias de *T* (est. 18, 19, 20, 54, 71 y 72), ya que son exclusivas de esta versión. Las otras 3 aparecen también en *G* y/o en *P*.

7 de estas estrofas ausentes en *B* se encuentran en *T* distribuidas a lo largo del poema y 2 se hallan al final.

Es la versión que más errores prosódicos y de contenido posee (palabras incorrectas, cambios de versos, rimas que se salen del modelo de rima del poema, etc.)<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> *Hospital*, fol. 25r. La alusión a que el autor no había aún muerto, vuelve a sembrar dudas, pues Boscán muere en 1542.

<sup>24</sup> *Espejo*, fol. 38r.

<sup>25</sup> Algunos ejemplos del tipo de error de *B*: en v. 4 pone «hermosa», frente a la que creemos la lección correcta «temerosa» (*G* y *T*) por el contexto lúgubre que debe describir el adjetivo. A nivel de la rima aparecen claros errores como el del v. 411, donde se lee: «A este punto ordenole», frente a la lección correcta de *T* que pone: «En tal punto le hazie» y de *P* que pone «En este punto le hazie», que viene a rimar con «fe» y con «dé» en los vv. 413 y 415.

Está más próxima a *T* que a las otras versiones, por extensión, variantes y contenido. La copia parece haberla hecho un copista Catalán.

Al carecer de estrofas que sí están en *G*, *T* y *P* (2ª quintilla de est. 62 y 1ª quintilla de est. 63, est. 66 y est. 69), pareciera ser que hace parte de una rama de la tradición textual diferente a las otras tres.

*G*:

Es composición de 620 versos.

Es la versión que más se separa de las otras.

Tiene variantes de estrofas enteras que no se encuentran en ninguna de las otras versiones.

A partir del verso 300 (teniendo como referencia a *T*), la versión *G* comienza a separarse notablemente de las otras, introduciendo quintillas o décimas completamente diferentes, cambiando los versos, etc.

Prescinde en su totalidad de los versos 341 a 495 (tomando como referencia la versión *T*), que sí se encuentran en *B* y en *P* y de otros sendos fragmentos hasta el final del poema (muchos de estos fragmentos los reemplaza con texto exclusivo de esta versión). Debido a la cantidad de ausencia de quintillas, estrofas y versos, no reseñamos aquí todas estas diferencias, pero anotamos en la edición las variaciones más significativas. Las variaciones con respecto al resto de versiones se aglomeran principalmente al final. Tiene algunas quintillas invertidas en una misma décima, o quintillas presentes en las otras versiones que forman décimas con otra quintilla de creación propia.

Por los tipos de variantes que presenta frente a los otros textos, nos atreveríamos a considerar, a pesar de la extensión del poema, que fue seguramente una versión dictada de memoria, lo que explicaría que no existen errores de rima, ni saltos de igual a igual, pero sí confusión y olvido de quintillas o de versos completos, sustitución de palabras por sinónimos, variantes de tipo discursivo (inversión de adjetivo y sustantivo, etc.), y, principalmente, un final bastante diferente. Dentro del *usus scribendi* del 'dictador' se encuentra la reiteración de voces como «médico» o «cirujano» (frente a «físico» en las otras versiones). Se pueden hallar también algunas *lectio faciliior* que, no obstante, encajan en la rima, como la que se corresponde con el v. 228 en *T*, donde *G* introduce «paseaban», cuando la correcta sería «vascavan», o en el v. 229, donde *G* introduce «pechos», cuando la correcta sería «lechos».

*T*:

Es composición de 720 versos. Es la versión más extensa de todas y la más cuidada. Como reseñamos arriba, las innovaciones macrotextuales que no están en ninguna de las versiones son 6 estrofas (est. 18, 19, 20, 54, 71 y 72); también se introduce un prólogo, escrito por Hurtado de Toledo, así como el v. 102: «Soy de Libertad Hurtado» (varía frente a «Yo soy un desventurado» de *B* y de *G*). Se introduce también una canción al final del texto.

Con respecto al texto de donde esta versión hubiera podido copiar el poema, podríamos considerar dos hipótesis: o que contó con una versión del poema bastante completa que 'arregló' y reelaboró, o que contó con dos tradiciones del poema: una de la rama de *B* y otra de la rama de *G*, y contaminó

una con otra. Esta última hipótesis explicaría la presencia de estrofas comunes entre *B* y *T* y entre *G* y *T*, pero que no comparten *B* y *G*, como, por ejemplo, las est. 56, 66 y 69, la 1ª y 2ª quintilla de est. 62 y 63 (todas ausentes en *B*, presente en *T* y *G*). No reseñamos las estrofas comunes entre *B* y *T* ausentes en *G*, pues son la mayoría.

*P*<sup>26</sup>:

Es composición de 330 versos.

Inicia con dos estrofas propias que no se encuentran en ninguna de las otras versiones para continuar con una tercera estrofa que corresponde a la estrofa nº 27 en *T* (v. 261). A partir de ahí, y hasta el v. 680 en *T*, donde finaliza la versión *P*, sigue muy fielmente la versión *T*; sin embargo, no tiene las estrofas 33, 45, 52, 53, 54 y 63 que sí están en *T* y algunas de ellas también en las otras versiones.

Comparte con *T* variantes microtextuales («azeites» [v. 282] o «afligido» [v. 297], entre otras) que no están presentes en *B* ni en *G*, lo que daría a pensar que quizás tomó como modelo a *T*, aunque introdujo, a su vez, algunas variaciones, como las dos estrofas iniciales, la exclusión de las estrofas reseñadas y mínimos cambios al principio de algunos versos.

Quizás podríamos hablar de dos ‘errores’ comunes entre *T* y *P* (véase la anotación de la edición a los vv. 345 y 376). Además de esto, hay una particularidad de esta versión: al final del poema se introduce el famoso poema de las «Condiciones de las damas» donde se describen las treinta virtudes que debe tener una mujer. El poema también se encuentra en el impreso de las *Cortes de Casto Amor* (*T*), al final del *Espejo de gentileza*, con pequeñas variantes con respecto a la versión que aparece en el *Cancionero de Peralta* (*P*). A eso se añade que al final del poema de las damas en el *Cancionero de Peralta* aparecen 5 estrofas de la reelaboración que hizo Hurtado de Toledo del *Doctrinal de gentileza* (que llamó *Espejo de gentileza*)<sup>27</sup>. Estas coincidencias parecen evidenciar que *T* y *P* están relacionados y, concretamente, que *P* debió copiar estos tres textos de *T*.

---

<sup>26</sup> El manuscrito 4072 de la BNE es bastante poco legible. Para la comparación de los textos (que no suministramos en la edición) hemos tratado de completar aquellos pasajes borrosos o casi invisibles con la versión *T*, aunque, téngase en cuenta que la parte del *Ospital de amor* se alcanza a leer mucho más fácilmente que otros pasajes completamente borrosos del manuscrito. Bartolomé José Gallardo había dedicado algunas líneas a este manuscrito en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, resaltado la frase al final de la primera parte del ms., que reza: «Este libro dejó todo escrito de su mano mi padre y señor Gabriel Peralta, que falleció a 10 días del mes de Septiembre de 1625» (Gallardo 1863-1889, III, nº 3391). José Manuel Blecua realiza un índice del manuscrito y confirma algunos datos suministrados por Gallardo, como el hecho de que el manuscrito estaba mal encuadernado y carecía de algunos folios. En lo que respecta al *Ospital de amor*, hemos podido comprobar que ni los problemas de ausencia de folios ni lo referente a una encuadernación desordenada de los folios afecta nuestro poema, dado que las estrofas del texto siguen la misma secuencia que en las otras versiones, y el título «Ospital de amor» al principio del poema y la palabra «Fin» al final, ambos de la misma mano del copista del poema, evidencian lo mismo.

<sup>27</sup> Como expondremos en la parte del estudio sobre este poema, una de las técnicas que utiliza Hurtado de Toledo en su reelaboración del *Doctrinal de gentileza* de Ludueña es volver las estrofas de once versos del poema original en estrofas de diez versos, además de ‘copiar’ y ‘pegar’ partes del texto indistintamente y de modificar varios pasajes. El caso es que en el *Cancionero de Gabriel Peralta* las cinco estrofas que aparecen del *Doctrinal* son décimas y, aunque con variantes, sigue mucho más de cerca la



Revisemos, entonces, estos datos, con miras a intentar establecer algunas hipótesis sobre la relación textual entre las versiones. Al analizar las versiones no nos es posible aseverar que alguna de ellas dependa o sea copia de otra, dado que ninguna de las versiones comparte 'errores' comunes con las otras (solo podríamos quizás hablar de errores compartidos en el caso de los vv. 345 y 376 de *T* y *B*)<sup>28</sup>. Concretamente, podemos concluir lo siguiente:

*B*: contiene evidentes errores de carácter prosódico y de contenido que no aparecen en ninguna de las otras tres versiones. *B* no puede ser el original, precisamente por estos errores. *B* contiene rasgos que indican que muy seguramente fue escrito por un copista catalán; estos rasgos no se encuentran en ninguna de las otras versiones. En términos macrotextuales, y exceptuando los rasgos del copista, la versión más cercana a *B* es *T*, pues ambos textos son las versiones más extensas y comparten mayor número de estrofas que los otros. Sin embargo *T* tiene estrofas que comparte con *G* y *P* que no aparecen en *B*. Creemos que *B* pertenece a una rama diferente de la tradición. Además, los rasgos de *B*, que contiene diversos errores, apuntan a que se trata de una copia de un modelo anterior y no de una reelaboración, como ocurre en el resto de testimonios<sup>29</sup>.

*G*: Es la versión que más se diferencia de las otras a nivel macro y microtextual. *G* contiene versos y estrofas que no se encuentran en ninguna de las otras versiones y el final es definitivamente diferente, ya que el autor protagonista, después de haber visitado el hospital de amor y de considerarse enfermo de todos los males de amor hallados en él, escribe una carta a su enamorada en la que le declara su inminente muerte por amor y le solicita que ponga un epitafio en su tumba:

Hazme poner un letrero  
donde estuviere enterrado  
que declare en lo postrero

---

reelaboración de Hurtado de Toledo que el original de Ludueña, que se imprimió en el *Cancionero general* de 1514 (véanse más abajo varias consideraciones sobre la tradición textual de este poema).

<sup>28</sup> Por supuesto, para el caso de testimonios con tan heterogénea introducción de variantes, la localización de un error es bastante compleja y no es fácil establecer cuándo nos encontramos ante una lectura genuina.

<sup>29</sup> De este modo, si tratásemos de llevar a cabo una edición del texto más próximo al original, teniendo en cuenta todos los testimonios, habría que tomar como base *B*.

que me has tanto desamado  
quanto yo te amé primero.  
Y la letra, de amargura,  
se debuxe con un graphio  
de tinta negra y obscura,  
con triste epitaphio  
que cubra mi sepultura<sup>30</sup>.

A continuación, introducidas por unas extrañas siglas de estructura similar a las del principio del poema, se lee: «Hic situs est. Sit tibi terra levis» y se introduce una quintilla, que es propiamente el epitafio. Finalmente, cierran el poema dos décimas donde se continúa la carta de la enamorada<sup>31</sup>.

Si analizamos el tipo de variantes de *G* con respecto al resto de documentos (mezcla de quintillas de las otras versiones con quintillas propias, traslado de quintillas a lugares insospechados del poema, innovación en los versos pero conservación de la rima, final diferente, etc.) podríamos pensar que para la edición de *G* el texto no se copió, sino que fue dictado por alguien que recurrió a su memoria, o bien que el eslabón de la 'memoria' se encuentra en algún lugar de la historia textual de *G*. Este supuesto orador olvidaría, en ese proceso de remembranza y copia, sendos fragmentos que fue rellenando con innovaciones. La intercalación de quintillas en una misma estrofa (es decir, la primera quintilla pasa a ser la segunda y viceversa), así como la introducción de una quintilla en medio de estrofas que parecen en su totalidad innovación de *G* hacen sostenible la hipótesis de este proceso de re-memorización y copia del *Hospital* en *G*<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> González Cuenca 2004, IV, 662, vv. 586-595.

<sup>31</sup> Dentro de las curiosidades que rodean la transmisión de estas versiones, encontramos la referencia a la carta en la estrofa nº 69 de *T*, y en su 'correspondiente' estrofa en *G*, pero no en las otras dos versiones. Las dos estrofas finales de *T* parecen ser, también, una suerte de carta a la dama, lo que emparentaría estas dos versiones, o por contaminación, o por cercanía en la rama textual.

<sup>32</sup> Esta propuesta nadie la ha planteado hasta el momento. Monica Von Wunster, por su parte, seguramente con el fin de hacer sólida su edición de las dos versiones, tratando de establecer entre ellas un contacto directo, considera que *G* seguramente pudo haber sido una redacción de autor de *B*, y desdeña la hipótesis de que *G* fue reelaboración de otro poeta diferente al autor del poema (Von Wunster 1991, 7). Nosotros creemos que *G* no puede ser variante de autor, en la medida en que los tipos de variantes de *G* no conservan la estructura del poema mantenido en las otras versiones, de la que estaría plenamente consciente su autor, sino que lo fragmentan y modifican en forma y contenido.

De otra parte, las innovaciones de *G* que no se encuentran en ninguna de las otras versiones tienen, como lo había recalcado Von Wunster y lo vuelve a señalar Valentina Nider, un marcado tono cancioneril y parecieran, si nos guiamos por el lenguaje y los motivos literarios, ser más arcaicas que el resto del poema (¡!)<sup>33</sup>.

*T*: comparte estrofas con *G* que no aparecen en *B* y comparte estrofas con *B* que no aparecen en *G*. Hay intención clara de Hurtado de Toledo por completar y pulir el texto, de ahí que sea la versión más extensa y más libres de 'errores' de composición. Como lo formulamos más arriba, quizás la versión *T* se produjo por contaminación entre una rama de la tradición cercana a *B* y una rama próxima a *G* (no consideramos que pudo haber tenido acceso directo a *G*, dado que *T* y *G* se imprimen el mismo año, una en Amberes y la otra en Toledo, pero la posibilidad de contaminación no debe dejar de contemplarse).

*P*: Siendo versión 'incompleta' solo sirve parcialmente para el análisis. Creemos, como lo explicamos más arriba, que debió de copiar del impreso *T*, de donde, además del *Ospital de amor*, habría tomado la composición sobre las treinta virtudes de las damas y las estrofas de la versión del *Doctrinal* que hizo Hurtado de Toledo.

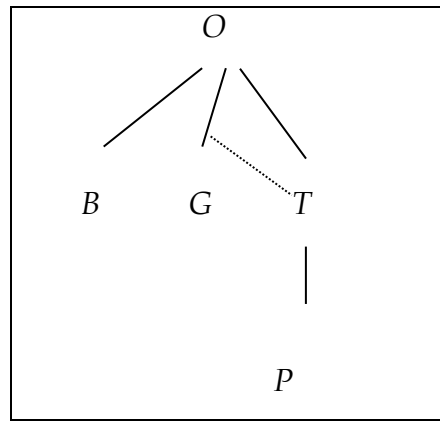
De esta manera, puestos ya a intentar sacar algunas conclusiones, podríamos plantear dos propuestas de relación genealógica. El optar por cada una de ellas afectaría directamente la constitución de un texto crítico del *Hospital de amor* de Juan Boscán, investigación no directamente pertinente en esta tesis<sup>34</sup>.

Tres versiones remontan a un original común, pero no nos es posible afirmar cuáles fueron los avatares editoriales que ocurrieron desde este original hasta cada una de ellas. Por otro lado, todo indica que *P* se basó directamente en *T*. Finalmente, es posible que *T* revele la contaminación con un ejemplar de la misma rama que *G*:

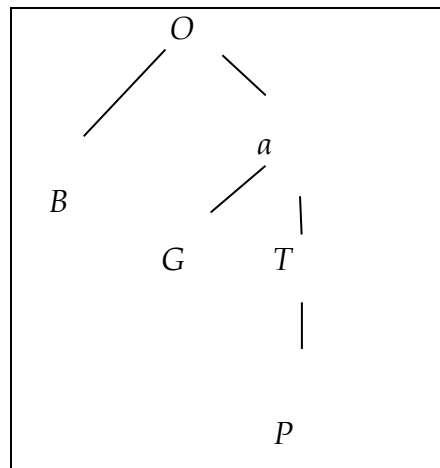
---

<sup>33</sup> «El texto del *Cancionero general*, como ha notado von Wunster, representa una actitud muy pesimista en el amor, como muestran la carta y el epitafio, donde se afirma lo inevitable de la muerte del enfermo, quien por su parte parece gloriarse de ello afirmando de esta manera su firme lealtad amorosa» (Nider 1999, 931).

<sup>34</sup> Ha notado Nider 1999 la importancia de aclarar este entramado de transmisión poética para realizar una correcta edición crítica del *Hospital de amor* como obra de Boscán.



En este segundo *stemma*, se enfatiza el hecho de que *B* pertenecería a una rama distinta, emparentada directamente con el original, y pese a sus evidentes errores, estaría más cercano a este. Por otra parte, *G* y *T* remontarían a un subarquetipo común, que reelaboran de forma independiente. En este caso, no sería necesario suponer contaminación para *T*:



Estas dos propuestas de *stemma* constituyen apenas un plano hipotético de una tradición textual que seguramente fue mucho más enrevesada y prolífica que lo planteado. Téngase en cuenta, además, la hipótesis sugerida *supra* sobre el elemento de la 'memorización' y 'dictado' en la versión *G*.

Cerrando los límites del amplísimo corpus de literatura alegórica de la Edad Media y el temprano Renacimiento, nos encontramos con el género que Post denominó *Erotic hell*, de origen francés, pero que tuvo fuerte influencia del modelo de infierno dantesco<sup>35</sup>. En términos formales, los infiernos eróticos son *decires* amorosos: poemas que contrastan con la tradición cancioneril de corte más lírico por su carácter narrativo y, principalmente, que contrastan con la forma canción (recuérdese que el *Cancionero de Baena* está compuesto de *canciones* y *decires*, básicamente). Cuando hablamos de *decires* nos referimos, entonces a

poèmes qui s'opposent, d'une manière plus ou moins nette, à la *chanson* et à ses dérivés immédiats. Dans ces poèmes, l'auteur se met encore en scène lui-même et nous décrit ses propres sentiments. Mais, à ces éléments lyriques il ajoute un décor, un récit, des enseignements. Il fait en outre appel, non plus d'une manière fugitive, mais systématiquement, à l'*allégorie*, donnant libre cours à la fois à son imagination et à son érudition<sup>36</sup>.

En caso de los infiernos eróticos de la Península Ibérica en el siglo XV, parecen estos estar en deuda tanto con la tradición consolidada por Dante en su viaje infernal, como con los *dits* amorosos franceses:

Dal punto di vista stilistico, gli inferni cortesi assimilano alcuni elementi specifici del genere della visiones e del viaggio allegorico, alla cui commistione il modello dantesco aveva fornito dignità: la prima persona; il trasporto miracoloso nell'aldilà; la

---

<sup>35</sup> Post 1915, cap. VII, quien realiza un completo recorrido por la tradición alegórica española, no exento de una marcada tendencia a estrechar las deudas que esta pudo haber tenido con la literatura francesa y soslayar —e incluso negar— los lazos que la vinculan con la tradición italiana. Si bien —precisamente por esta insistencia en los legados galos— fue ampliamente criticado (Seronde 1916, Aubrun 1938, por ejemplo), su texto sigue siendo hoy en día bastante importante sobre la cuestión de la literatura alegórica medieval hispánica. Para el estudio de la relación de la tradición alegórica entre Italia y España son clásicos los trabajos de Farinelli 1905 y 1929.

<sup>36</sup> Le Gentil 1952, I, 237; para lo referente a la tradición francesa y de la Península Ibérica de los *dit*, revísense las págs. 237-285.

presenza di figure allegoriche; il carattere laico. Altri elementi, come la prospettiva soggettiva e il carattere amoroso, i cortei di personaggi mitologici o letterari, la presenza del Dio d'Amore, possono essere fatti risalire più facilmente alla tradizione dei *dits d'amour* francesi e delle composizioni italiane<sup>37</sup>.

El origen de los infiernos de amor en el contexto francés tendría que ver, según Armand Strubel, con el paso del *locus amoenus* o jardín alegórico placido y bello —cuyo modelo principal se encontraría en el jardín edénico del *Roman de la rose*, o en textos como *Le paradis d'Amour* de Froissart o en el *Dit dou Vergier* de Guillaume de Machaut—, hacia el *locus horridus*, donde el ambiente natural se vuelve reflejo y espejo del malestar interior del amante desdeñado<sup>38</sup>.

Se trata, por tanto, de poemas alegóricos —narrativos y generalmente con diálogos internos— donde se describen las visiones o sueños<sup>39</sup> del autor enamorado, quien es llevado por un guía a un paraje hostil (infierno, cementerio, hospital, prisión, etc.) donde están reclusos los enamorados. Las penas de los enamorados, o los casos de los amantes infortunados, son expuestos y descritos. Por supuesto, a los rasgos generales de la estructura, se añaden diversas desviaciones y variantes. Post, se refiere, por ejemplo, a dos tipos de infiernos eróticos: aquellos en los que se exponen los casos de amantes dolientes, como ocurre en el *Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana, y aquellos en los que el lugar inhóspito constituye una

---

<sup>37</sup> Tocco 1993, 301; esta investigadora realiza un análisis global de los *Infiernos de Amor* peninsulares, centrándose en el estudio y la edición de tres ejemplos portugueses del *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*: La *Visión* de Duarte de Brito, El *Fingimento de Amores* de Diogo Brandão y la respuesta a la visión de Anrique da Mota.

<sup>38</sup> Strubel 2002.

<sup>39</sup> Como recuerda Post 1915, la alegoría y la visión o sueño están estrechamente ligadas en la literatura medieval, ya que el enmarcar en un sueño —donde todo puede ocurrir— la aparición de personificaciones o alegorías hacía verosímil y justificable su introducción en el relato: «The imaginary events were of so extravagant an order as to distress even the mediaeval man, fond though he was of the weird and bizarre. No mind can long find food in the utterly unreal. Those who catered to the taste of the times perhaps unconsciously sensed the difficulty, and discovered a remedy ready at hand. If they could veil their material in the haze of a dream, which was the natural atmosphere of chimerical happenings, it would seem less remote from the sphere of human experience and hence less incredible» (Post 1915, 7). La bibliografía sobre las visiones y los sueños medievales, que tiene como horizonte central el comentario de Macrobio al sueño de Scipión el Africano de Cicerón, es profusa. Remitimos apenas, a modo informativo, al capítulo «El *Somnium scipionis*» en Lewis 1997, Kruger 1992, Patch 1983, con apéndice de Maria Rosa Lida de Malkiel.

metáfora general del mal de amores, como el caso del *Desert d'Amours* de Eustache Deschamps o la *Prision d'Amours* de Baudouin de Condé<sup>40</sup>.

El *infierno erótico* no es exclusivamente un género literario alegórico, pues lo encontramos también como un *locus* dentro de poemas más extensos. En la novela alegórica *Cortes de Casto amor* de Hurtado de Toledo se encuentran la Casa de los Celos, el Infierno y Purgatorio de los desleales de amor, entre otros espacios del mismo tipo<sup>41</sup>. Y dentro de la narrativa alegórica francesa encontramos un *hospital* y un *cementerio* en el *Livre de Cœur d'Amours Epri* de René d'Anjou<sup>42</sup>: esta novelita alegórica en prosa y verso, compuesta en torno a 1457, narra la aventura caballeresca del Corazón de un caballero, quien, guiado por Deseo, viaja por el mundo en búsqueda de Gracia. Después de visitar la Casa de Melancolía, la Casa de Celos, de ser retenido por Alegría, entre otros episodios, Corazón arriba a un Hospital de enfermos enamorados que guarda el dios Amor. Vecino al Hospital se encuentran dos cementerios: uno de amantes leales y otro de amates herejes, cuyos epitafios describe minuciosamente el narrador<sup>43</sup>.

Son peculiarmente *literarios* los infiernos amorosos en los que los enamorados son poetas reales que expresan sus males lanzando versos, como ocurre en el *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz (ID 0662), donde se suceden Macías, Juan Rodríguez del Padrón y Santillana declamando sus propios versos, entre otros poetas castellanos<sup>44</sup>. También en uno de los dos poemas conservados del bachiller

---

<sup>40</sup> El caso, por ejemplo, del *Infierno de amores* de Nicolás Guevara (González Cuenca 2004, II, 261), es diferente; aunque Badajoz, en su propio *Infierno*, cite al inicio de su poema a Nicolás Guevara, haciendo alusión al *Infierno de amores* de este autor, hay que advertir las diferencias entre el *Infierno de amores* de Guevara y otros *erotic hells*, ya que el de Guevara no es un poema narrativo alegórico extenso, como el de Badajoz o el de Santillana, sino un breve poema lírico, con ausencia de diálogo, en donde el poeta describe su mal de amores a partir de la metáfora del infierno.

<sup>41</sup> Véase *Cortes de Casto amor*. Señalan estos *locus horridus* en la obra hurtadina Nider & Valdés 2000, 14-17, quienes recuerdan que «en estos espacios alegóricos se prefiguran elementos que más tarde volveremos a encontrar en el *Hospital de neçios*: están al cuidado de dueños y porteros de los que se destaca el aspecto y la voz, por ejemplo en la descripción del dueño de la Casa de Celos [...] En la descripción de la morada de las virtudes o casa de la sabiduría de las *Trecientas* encontramos, como ocurrirá en el *Hospital de neçios*, un 'reparto de oficiales' en el que las distintas figuras alegóricas ocupan diversos cargos de la casa» (págs. 16-17).

<sup>42</sup> Traducción al castellano en René D'Anjou 1999.

<sup>43</sup> Como expondremos más adelante, la novela de Anjou tomó con seguridad como modelo el *Ospital* de Achille Caulier, que sirvió también de inspiración al *Hospital de amor* de Boscán editado por Hurtado de Toledo.

<sup>44</sup> Dutton 1990 acuña el término «poemas citadores» para referirse a los poemas cancioneriles que utilizan el procedimiento de citar textos de otros autores cancioneriles: «En el corpus cancioneril

Ximénez<sup>45</sup> en el *Cancionero general*, el *Purgatorio de amor*, se repite el modelo de *erotic hell* de versificadores enamorados: el autor entabla un diálogo con el Amor, quien lo guía por el purgatorio de enamorados, donde encuentra a nobles valencianos lanzando versos que expresan su dolor amoroso. El modelo *literario* del infierno de amor lo continúa también Gregorio Silvestre en su *Residencia de amor*<sup>46</sup>, poema que reanuda la *Visita de Amor* del mismo autor: al inicio de la *Residencia* se advierte que se juzgarán los «dolores lastimeros», agravios y desafueros «que el amor suele hacer | a sus tristes prisioneros» (vv. 34-35): la Razón se erige, entonces, como juez de la residencia de Amor y ordena que difuntos y vivos salgan a declarar sus penas; entonces se sucede la larga comitiva de poetas que declaman sus propios versos: el imprescindible Macías, Juan Rodríguez del Padrón, Guevara, etc.

Otro modelo de personajes que el autor puede encontrar en los infiernos amorosos son, por un lado, las figuras infernales de tradición clásica (Cerberos, Sísifo, Ixión, etc.) o el catálogo de amantes de la literatura clásica, como ocurre en el *Infierno de los enamorados* de Santillana o en su *Triunphete de Amor*, aunque esta última obra está mucho más próxima al género de los *Trionfi* petrarquescos, en donde la comitiva de enamorados se desplaza en el espacio guiada por el dios del Amor.

En este marco genérico se inscribe, pues, el *Hospital de amor* de Juan Boscán que imprime y reelabora Luis Hurtado de Toledo en el impreso. Y, concretamente, el texto de Boscán remite al *Ospital d'Amours* que compuso Achille Caulier entre 1425 y 1441, pero, como veremos a continuación, incluye elementos que no están en el modelo.

La circulación del *Ospital d'Amours* de Caulier en francés fue bastante prolífica, como evidencian los 23 manuscritos conservados que contienen la obra, así como su

---

existen unos cincuenta poemas de este tipo, en los cuales aparecen recogidos el primer o primeros versos de otras composiciones y normalmente el número de versos citados de otra canción no excede de cinco» (Menéndez Collera 1996, 497). Este recurso se utiliza, por ejemplo, en la *Querrela de amor* de Santillana, quien cita siete canciones gallegas.

<sup>45</sup> No es muy probable que este «bachiller Ximénez» del *Cancionero general* sea el mismo Licenciado Jiménez, a quien Pedro de Cáceres le atribuye la composición del *Hospital de amor*, pues se trata de cronologías diferentes.

<sup>46</sup> Edición en Marín Ocete 1939b, 144. La producción cancioneril de este poeta granadino parece haber influenciado algunos textos de Hurtado de Toledo como las *Cortes de Casto amor*. Desarrollamos estas similitudes en el apartado correspondiente del estudio.



impresión en 1498 junto a las obras de Alain Chartier<sup>47</sup>. Aunque no hay ningún dato sobre una posible traducción al castellano de la obra de Caulier, sabemos que el Marqués de Santillana la conocía, ya que la cita en su *Prohemio* —adjudicándola a Chartier— como ejemplo de las grandes obras de la literatura francesa<sup>48</sup>. Concretamente, como lo llega a plantear Mario Schiff en su reconstrucción de catálogo de la Biblioteca de Santillana, Íñigo López de Mendoza debió de poseer tres manuscritos con el *Roman de la rose*, y uno ellos con varias obras de Chartier, donde se resguardan algunos de los textos enunciados en la cita del *Prohemio*, pero no el *Ospital* de Caulier<sup>49</sup>.

Aunque durante bastante tiempo algunos investigadores consideraron que el *Hospital de amor* de Boscán (o del *Cancionero general*) seguía muy de cerca la obra de Caulier<sup>50</sup>, Mónica Von Wunster aclaró en 1991 las diferencias sustanciales entre los dos textos a nivel formal y argumental. El poema de Caulier es texto de 1280 versos,

---

<sup>47</sup> Debido a que el *Ospital* se transcribió en varios de los manuscritos que contenían las obras de Alain Chartier, el texto de Caulier se adjudicó a Chartier en varias ocasiones. Pero el hecho de que en el cementerio de amantes leales que visita el personaje del *Ospital* se encuentre la tumba del propio Chartier es prueba fehaciente de que no pudo ser obra de este último. Así mismo, la referencia en uno de los manuscritos al joven de Tournay (Caulier), así como el acróstico 'ACILES' en el manuscrito de Viena, niegan esta falsa atribución. Para la tradición manuscrita de este texto, y para otras referencias bibliográficas de interés, revítese el portal de ARLIMA, bajo la entra de «Caulier». Hay edición moderna del texto en Hult & McRae 2003 y Von Wunster 1991 incluye en su libro una edición antigua del mismo.

<sup>48</sup> La cita del *Prohemio* ha sido reiteradamente utilizada por la crítica, pues proporciona pistas sobre los posibles influjos de la literatura francesa en la obra de Santillana: «D'entre estos uvo onbes muy doctos e señalados en estas artes; ca maestre Johan de Lorris fizo el *Roman de la Rosa* donde, como ellos dizen, el 'arte de amor es toda inclosa', e acabolo maestre Johan Copinete, natural de la villa de Mun. Michaute escribió así mismo un grand libro de baladas, cançones, rondeles, lais, virolais, é asonó mucho dellos; miçer Otho de Grandson, cavallero estrenuo e muy virtuoso, se ovo alta e dulçemente en esta arte; maestre Alen Charretiel, muy claro poeta moderno e secretario d'este rey don Luis de França, en grand elegancia compuso é cantó en metro, é escribió el *Debate de las Quatro Damas; la Bella Dama Sanmersí; el Revelle Matin; la Grand Pastora; el Breviario de Nobles, el Ospital de Amores*, por çierto cosas asaz fermosas e plazientes de oir» (López de Mendoza 1997, 20).

<sup>49</sup> El que contiene obras de Chartier es el ms. 10307 de la BNE. Para la descripción del manuscrito con obras de Chartier véase Schiff 1905, nº 57, y para la influencia de la literatura francesa en el Marqués de Santillana revítese Seronde 1915, Aubrun 1938, Alvar 1991 y Rodado Vallo 2000. Es interesante notar cómo varios investigadores han sugerido que el manuscrito podría carecer de algunos folios que poseyó en otro tiempo, lo que daría quizás a suponer que el *Ospital de amor* pudo haber formado parte de esta compilación de textos franceses.

<sup>50</sup> Así, por ejemplo, Le Gentil: «Inutile de souligner les ressemblances caractéristiques qui rapprochent les deux poèmes: identité complète de l'allégorie, apparition des mêmes personnages symboliques (*Espérance, médecin, infirmiers*); ici et là, consultations, ordonnances médicales. Toutefois le poème castillien est plus simple, et sa conclusion infiniment les particularités dans les dits péninsulaires; [...] Tout bien considéré, on peut donc voir, sans hésiter, dans l'oeuvre espagnole, une adaptation heureuse de l'oeuvre française» (Le Gentil, 1952, I, 280)

subdivididos en 160 estrofas de ocho octosílabos con rima *ababbcbc*. Los elementos que coinciden en las dos obras tienen que ver con el hecho de que ambas son visiones alegóricas en donde el autor, un amante dolorido, es raptado por Esperanza a un Hospital de Amor en donde encuentra varias alegorías que lo acogen: para el caso de Caulier son trece «hospitalières» similares, la mayoría de ellas, a las del *Roman de la rosa* —Piedad, Lealtad, Simpleza, Verdad, Conocimiento, Humildad, Riqueza, Largueza, Modales, Juventud, Olvido, Belleza y Cortesía—, mientras que en Boscán son solo cuatro: Esperanza, Tiempo, Cuidado y Pensamiento. De otra parte, el texto de Caulier recrea el motivo del *Roman* de la búsqueda de un beso de la dama, de quien depende la vida del amante: en dos ocasiones, cuando el amante está a punto de desfallecer, aparece la amada para acceder a esta petición; por el contrario, en Boscán la dama nunca aparece y solo llegamos a saber algo de ella por los efectos que causa su amor en el enamorado. Solo en una ocasión se hace una referencia directa a ella al final de la obra, cuando el autor encuentra una forma de comunicarle sus penas utilizando a Pensamiento como intermediario. La presencia de la dama en el texto de Caulier se explica en la medida en que el poema sigue la tradición del ciclo poético de la *Belle dame sans merci*, en donde la figura femenina constituye un personaje de primer plano que discute con el protagonista enamorado<sup>51</sup>. La otra gran diferencia entre los dos textos consiste en que mientras en Caulier los personajes que el autor encuentra en su itinerario son amantes clásicos —Tristán, Lanzarote, Alain Chartier, como ejemplos de amantes leales y Jasón, Demofonte, Eneas, Narciso y Briseida, como ejemplo de los falsos, entre muchos otros casos— en Boscán los enfermos de amor son individuos anónimos y, descontando apenas las imágenes que encuentra el enamorado al iniciar el recorrido por el hospital que parecen aludir a una tradición clásica pero en las que el autor no profundiza, no hay ninguna referencia al catálogo de amantes clásicos; de esta manera, el acento se pone más en el tipo de dolencia y en la cura de esta que en los personajes enamorados<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Para la relación entre el *Hospital* de Caulier y la tradición de la *Belle dame sans merci* de Chartier véase Piaget 1905, quien además ilumina esta tradición resumiendo y analizando varias imitaciones del modelo de Chartier (Piaget 1901, 1902, 1904).

<sup>52</sup> Para un análisis más pormenorizado de las diferencias entre los hospitales de Caulier y Boscán remitimos a Von Wunster 1991.

El *Hospital de amor* de Boscán es, principalmente, un texto en el que se describen poéticamente las tipologías que puede adquirir la enfermedad amorosa. Cada una de estas patologías está asignada a una alegoría: Deseo, Desdén, Celos, Olvido, Poco Merecimiento, Mal de Corazón, Engaño, Mal de Presencia y «Cruenza». Por su parte, el autor, quien es guiado por Cuidado a través de las salas del hospital y quien escucha cada una de las dolencias y remedios recomendados a los enfermos de amor, es también un enamorado que padece todas las patologías en conjunto.

En este sentido el texto, enraizado en la terminología y la concepción del amor de la poesía de cancionero, está también vinculado con la tradición de *remedia amoris* ovidiano y, tangencialmente, está en deuda con la tradición filosófica y médica que definió al amor como una enfermedad susceptible de ser curada que proponía medicinas concretas para ello<sup>53</sup>. No es, por ende, azaroso que Hurtado de Toledo en el prólogo asimile el texto a las disertaciones sobre el amor de Platón, Ficino, el Tostado o Santo Tomás, pues, guardado, por supuesto, las diferencias, el poema tiene el carácter de un tratado médico sobre el amor escrito en verso.

Pese a que el *Hospital* de Boscán reproduce el léxico, la concepción amorosa y los recursos lingüísticos y estilísticos propios de la literatura amorosa cancioneril, no hemos encontrado en los cancioneros castellanos del XV, ni en el *Cancionero general* de Castillo, poemas con contenido y estructura similar en los que se declaren las sintomatologías y sentimientos del mal de amor acompañados de sus respectivas recetas<sup>54</sup>; apenas en el poema *Regimiento* de Juan Álvarez Gato se hallan una serie de referencias médicas: recetas que el enamorado da a la dama desamorada para curar su desdén, lo que supone un caso invertido al de las recetas para los enfermos de

---

<sup>53</sup> La literatura sobre la enfermedad amorosa es extensísima, entre otras cosas, porque hay que remitirse hasta el propio Hipócrates, quien sería el primero en caracterizar al amor como patología. Como referencia bibliográfica señalamos apenas el concreto resumen histórico sobre el tema que nos presenta Ciavolella 1976, así como al profundo trabajo que realiza Serés 1996 sobre el motivo de la 'transformación de los amantes'.

<sup>54</sup> Si bien el léxico amoroso cancioneril se refiere continuamente al campo semántico de la enfermedad y de la cura, las soluciones al mal de amor nunca se presentan de manera concreta. El poema anónimo del *Cancionero general* que lleva por título *Remedios de amores* (González Cuenca, III, 51), donde parece anunciarse una suerte de curas a la manera del *Hospital de amor*, se compone de siete primeras estrofas en vocativo donde el poeta describe inicialmente su sentimiento para, posteriormente, proponer algunos remedios de tipo 'religioso', como la «continua oración, [...] pura confesión» (vv. 113-114) o la conciencia de la «breveza | de aquesta vida cuitada» (vv. 212-122). Véanse algunas apreciaciones generales sobre el tema de los remedios de amor en la lírica cancioneril en Rodado Ruiz 2000, 102-107.

amor. En el texto de Álvarez Gato la dolencia de la dama es el desamor; el poeta ve señales en el gesto de la dama y halla su «color alterada»; sin necesidad de tentarle el pulso, conoce que sufre de ingratitud y comienza a aconsejarle recetas para ‘sanar’ su ‘enfermedad’:

Almivar de compassión  
con que vuestro corazón  
de duro se torne blando.  
Y por que el grave tormento  
que me dáis más no me ofenda,  
tomad en el pensamiento  
aguas de arrepentimiento,  
tibias en fuego de enmienda<sup>55</sup>.

El poeta sigue recomendándole una «yerba | de afición» (vv. 47-48), «un letuario | que se llama gradescer» (vv. 59-60), y unos «xaropes | que purguen vuestros desdenes» (vv. 61-62) y le sugiere una «sangría [...] de la vena de mudanza» (vv. 78-80). Le advierte, además, que no debe beber «agua cruda del olvido» (v. 94), sino «cocida con memoria» (v. 95), para curar definitivamente el mal.

Por un lado, hemos encontrado en un ejemplo tardío algunos ecos del *Hospital de amor*. Se trata de uno de los juegos dialógicos que entablan galán y dama en el *Cancionero llamado dança de galanes* (Barcelona, 1625) compuesto por una serie de «canciones para cantar y bailar, con sus respuestas y para desposorios», recopiladas por Diego de Vera. En el diálogo aparece la reiterada alusión al tiempo como doctor del mal de amor, la idea de que no se debe encubrir la verdad al médico, la referencia a un enfermo de olvido y a otro de deseo, así como varios versos que evidencian el vínculo con nuestro *Hospital*. La lección del v. 15 del *Cancionero danza de galanes* se aproximaría a las versiones de B y G, donde se lee también «enfermo», mientras que en T se lee «doliente»; sin embargo, la lección del v. 36 en el *Cancionero* («hasta me sacar de tino») es igual a la versión de T y B, cuando en G reza: «hasta sacarme de tino»; de esta manera, nos es imposible determinar con certeza si Diego de Vera

---

<sup>55</sup> González Cuenca 2004, II, 313 (el poema es el nº 235).

conoció alguna de las versiones conservadas. Trascibimos el diálogo completo con las correspondencias halladas del *Hospital*:

«CANCIONERO LLAMADO DANÇA DE GALANES »

«HOSPITAL DE GALANES ENAMORADOS» (T)

<i>Canta la galana en favor</i>		
Si alguno por passatiempo enferma de mal de amor, vengan que ha venido el Tiempo, muy afamado doctor.		§ [El Tiempo es el físico o doctor]
El que viene adolecer                      5 de olvido por bien amar, luego le manda sangrar de la vena del querer, por do viene aborrecer las ocasiones de amor.                      10 Vengan que ha venido el Tiempo muy afamado doctor.		§ [Hay un «enfermo de olvido»] (vv. 338-340)  § «Sangrarte en todas maneras de la vena del querer» (vv. 287-288).
Vengan todos porque veo que da muy buen regimiento: da al enfermo de deseo                      15 tabletas de sufrimiento. Múdales el pensamiento a donde tenga favor, en el conveniente tiempo muy afamado doctor.                      20		§ «toma y ten tal regimiento» (v. 268) § «un doliente de deseo» <sup>56</sup> (v. 247) § «tabletas de sufrimiento» (v. 266)
Y al que por algunas vías adoléscense los graves, luego le ordenan xaraves, por purgar las fantasías. Y con esto en pocos días                      25 está sano y muy mejor.		§ «Es xaroparte unos días, porque después de te purguemos todas esas fantasías» (vv. 313-315).

<sup>56</sup> En B y G: «fue un enfermo de deseo».

Vengan que ha venido el Tiempo, muy afamado doctor.		
<i>Responde el galán</i>		
¿Quién dirá la enfermedad que yo siento y mi dolor           30 si por sanar, al doctor tengo de dezir verdad?		§ «Que a mí, ni aún al confessor no se encubre la verdad» [vv. 369-370]
Que a mí el mal que vino fue el mirar por cierta vía, y asentó en la fantasía           35 hasta me sacar de tino.		§ «y asentó en la fantasía hasta me sacar de tino» <sup>57</sup> [vv. 254-255]
Procediome de un dolor pero digo, es maldad, si al médico o al doctor tengo de dezir verdad.           40		

LAS INTERVENCIONES EDITORIALES DE HURTADO DE TOLEDO EN EL «HOSPITAL DE AMOR»  
DE JUAN BOSCÁN Y SU VÍNCULO CON EL «HOSPITAL DE DAMAS»

Como en el caso de la *Comedia tibalda*, de la que conservamos dos ediciones y un manuscrito del texto, que nos han permitido establecer las introducciones de Hurtado de Toledo en la obra de Perálvarez de Ayllón<sup>58</sup>, para el *Hospital de amor* disponemos de cuatro versiones diferentes, dos manuscritas y dos impresas, que nos permiten establecer con bastante certeza las introducciones que habría hecho nuestro reelaborador.

La primera modificación que realiza Hurtado de Toledo se da en el título: frente a las tres versiones conservadas, donde la obra se denomina *Ospital de amor*, Hurtado de Toledo la intitula *Hospital de galanes enamorados*. El cambio de título, además de explicarse a partir de la necesidad de vestir con otro traje un poema de

<sup>57</sup> En G reza: «hasta sacarme de tino».

<sup>58</sup> Véase *supra* el apartado correspondiente a este texto.

otro autor, tiene también que ver con el intento de establecer un paralelo entre el *Hospital de amor* y su *Hospital de damas*, creando la evidente dicotomía 'galanes/damas', que se extenderá a lo largo de toda la composición del poema de *damas*, como expondremos algo más abajo.

La siguiente variación es la introducción de un prólogo<sup>59</sup>. Este consiste, básicamente, en una declaración del contenido de la obra y en la presentación de esta en el marco de un grupo de importantes tratados de amor: el *Banquete* de Platón, el *De amore* de Ficino, los de Alonso Fernández de Madrigal, etc. La enunciación de estas obras claves en la tratadística amorosa occidental, además de hacer parte del recurso de las *auctoritates* tan recurrente en los exordios de la época, deja claro que quien está prologando el libro pretende presentarlo como un tratado de amor del corte de los citados y acallar —o no enunciar, por lo menos— su especificidad de ficción literaria. Las virtudes que el prologuista acuña tienen que ver con el hecho de que el tratado es «breve», «conpendioso» y «polido», es decir, es un texto con la extensión y la medida justas («ni sobre ni falta palabra y el metro no le fuerza a dezir lo que en prosa no dixera si ante su dama se hallara»).

La tradición tratadística amorosa en la que el prologuista quiere inscribir el *Hospital* está relacionada con la corriente de teoría amorosa neoplatónica, que se reavivará en el Renacimiento a partir del *De amore* de Marsilio Ficino, y en donde el amor se considera motor principal del universo («poder universal del amor, que sojuzga los planetas»). Sin embargo, se incluyen dentro de las *auctoritates* otra serie de referencias, como la alusión a Petrarca o a la novelita del papa Pio II, que no estarán estrechamente relacionados con esta corriente. Siendo honesto con la naturaleza del texto, Hurtado de Toledo presenta el *Hospital* como un tratado práctico en donde se describen las enfermedades que proceden del asentamiento de la imagen de la amada en la fantasía (proceso que enunciaron los neoplatónicos, pero que ya había sido explicado por una amplísima tradición médica y literaria sobre el amor) y sus remedios. Así pues, el prólogo posee un carácter didascálico, que, no

---

<sup>59</sup> Algunos apuntes generales y muy completos sobre el prólogo en el Renacimiento se pueden leer en el clásico libro de Porqueras Mayo 1957.

obstante, no pretende profundizar en los diagnósticos y tratamientos de la enfermedad erótica, ni formular una sentencia definitiva sobre la cuestión amorosa.

Un elemento menor de las introducciones de Hurtado de Toledo, pero no por ello menos significativo, es que, al final del prólogo, se añade la lista de «interlocutores» que se encuentran en el hospital (encontramos el mismo listado de personajes en el *Hospital de necios*). La introducción de este elemento formal resulta curiosa, pues se trata de un poema alegórico y no de un texto dramático, y plantea la pregunta sobre si Hurtado de Toledo quiere con ello dejar una impronta dramática en su reelaboración del texto, que se podría relacionar, de alguna manera, con la deriva teatral de otros textos de la compilación.

Después del prólogo y el listado de personajes, la siguiente intervención que realiza Hurtado de Toledo en la obra aparece en la estrofa nº 11, v. 102, donde se lee: «Soy de libertad Hurtado», frente a la lección «Yo soy un desventurado» de las versiones G y B (ni las estrofas anteriores, ni esta, ni las siguientes se encuentran en P). Hemos ya hecho referencia en varios lugares de esta disertación a la introducción de la homonimia Hurtado/Hurtar en varios pasajes de las ‘producciones’ del cura de San Vicente y el aspecto lúdico y burlesco de estas, sobre todo si tenemos en cuenta que, efectivamente, algunas de las obras sacadas a la luz por Hurtado de Toledo fueron, efectivamente, ‘hurtadas’<sup>60</sup>.

Posteriormente Hurtado de Toledo introducirá las estrofas nº 18, 19 y 20, que constituyen apenas una amplificación del momento en el que el autor ingresa al hospital, donde no se aporta ningún contenido sustancial que varíe o modifique el texto. Se podría perfectamente prescindir de estas tres estrofas sin que por ello cambie en algo el poema<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Véanse nota al v. 102 en la edición del *Hospital de galanes*. Por su parte, Valentina Nider comenta así la modificación del verso: «También se puede suponer que tras la variante ‘de libertad hurtado’, en lugar de ‘prisionero del amor’ (v. 102), se esconda la voluntad de dejar una cifra, un ‘senhal’ a la manera trovadoresca, todavía frecuente en la época y muy del gusto del autor de obras en clave, como las que dedicará posteriormente a los componentes de la familia Vargas Manrique» (Nider 1999, 932).

<sup>61</sup> Nider 1999 considera estas interpolaciones como un intento, coherente con el resto de la producción poética del toledano dada su tendencia a la construcción literaria de templos, por trascender el *locus horridus* del infierno amoroso y asimilarlo a un templo de amor: «Para Hurtado, el hospital es más un palacio de Amor que un ‘locus horridus’ parecido a un ‘infierno de amor’ o a una ‘casa de los celos’ como en los demás hospitales, y el yo poético está más maravillado con su magnificencia que atemorizado por la consecuencias letales de su enfermedad» (Nider 1999, 932).



La siguiente introducción de Hurtado de Toledo es la estrofa nº 54, en donde se lleva cabo una alusión a la condición de las damas enamoradas, quienes no sufren de la misma forma el sentimiento amoroso que los varones, pues «no es grave su dolor | y presto el remedio han» (vv. 534-534), y donde se contraponen el carácter malvado de ellas, deseosas siempre de «aver mil captivos», frente al comportamiento compasivo de los varones, que no se presentan esquivos cuando son amados de una dama. La estrofa, al igual que como ocurre con las tres anteriores, no aporta ninguna característica sustancial al poema, pero podría considerarse una brevísima presentación de las características de la *belle dame sans merci* y, así, una anticipación de la Florisbela despiadada del *Hospital de damas*<sup>62</sup>.

Finalmente, las dos últimas estrofas (nº 71, 72) y la canción final parecen también ser intervenciones de Hurtado de Toledo. Las estrofas consisten en una carta que envía el autor a su amada a través del mensajero Pensamiento, con el fin de que ella se compadezca de él y lo saque del hospital de amor. La carta la ha solicitado Pensamiento al enamorado para dar con ella fe a la dama del dolor de aquel que lo envía a pedir merced: «Mas, pues voy en vuestra ausencia | me parece que escriváis | una carta de creencia» (vv. 681-683). La referencia a la carta también aparece en la versión G, pero no se encuentra en las versiones B y P, en donde el poema termina cuando Pensamiento le expresa al autor estar «contento | de cumplir vuestro mandado» (vv. 671-672).

Mientras que G comparte la estrofa nº 69 con T, B pasa de la estrofa nº 68 a la nº 70, que es la estrofa final en esta versión, y P finaliza en la estrofa nº 68. Pero las cartas incluidas en las versiones G y T son totalmente diferentes (véanse las notas a la edición, donde transcribimos el final de G). En la versión de Hurtado de Toledo el autor pide a la dama que le haga una visita al hospital y solicita su compasión y «remedio», pues quizás sobre ella también pueda caer la enfermedad amorosa: «Y podrá ser que, aunque bella, | sobre vos caiga la jura» (vv. 719-720). Finalmente, en

---

<sup>62</sup> Sobre este pasaje añadido Valentina Nider considera que «la estrofa añadida a propósito de las mujeres puede considerarse una amplificación hecha por Hurtado de Toledo coherentemente con el contexto en el que incluye la obra, es decir entre la novela alegórica de las *Cortes de Casto amor*, donde se imagina que de unas cortes convocadas por Diana emanen las leyes de la *fin amor*, y el *Espejo de gentileza para damas y galanes cortesanos*, una adaptación de la obra de Ludueña, que también pretende ilustrar distintos casos amorosos» (Nider 1999, 932).

la canción se establece un divertido diálogo entre dama y caballero, en donde ella pregunta por la recompensa que obtendrá en el caso de que acceda a curar su mal: «Si te sano las heridas | y te saco de do estás, | ¿amador, qué me darás?»; a lo que el caballero responderá con diversos presentes que le otorgaría a la dama a cambio de que ella le corresponda: «la fe» (v. 5), «el alma» (v. 6), el «pensamiento» (v. 18). Pero la dama solo accederá a sacarlo del hospital cuando el caballero se ofrezca a darle su corazón:

Darte yo en mi coração,  
otro aposento y estrado,  
haziéndome trasformado  
contigo en un afición [*Hospital de galanes*, vv. 25-28].

Los versos hablan de la culminación del mal de amor a partir de la transformación de los amantes y mediante el intercambio de corazones, y anticipan, nuevamente, la composición del *Hospital de damas*, que concluirá con el recibimiento de Florisbela en el corazón de Lusitano. En este texto, después de que Florisbela ha salido del hospital y ha sido rechazada en la ‘casa’ de Lusitano (vv. 671-690), logra acceder, ayudada por Caridad, a la «bella morada» (v. 708), que

estava toda entoldada  
de terciopelo morado,  
como corazón formada,  
mas por su perfecto estado  
era de dentro cuadrada [*Hospital de damas*, vv. 711-715].

Aunque en el poema no se explicita que la «morada» es el corazón mismo del poeta, en el prólogo del *Hospital de damas* se ha ya aclarado:

Allí halló Florisbela en el corazón de Lusitano un rico aposento con tres damas: Fe, Esperança y Charidad, que en él labravan, y Nobleza que le regía, Contentamiento que hazie las camas, Agradescimiento que aconsejava, Alegría, moça que servía [*Hospital de damas*, ‘Prólogo’].

Florisbela, entonces, ‘entrará’ a pasar una noche en «rica cama» (v. 749) en esta morada y Lusitano la recibirá con afecto y amor, y le confirmará su permanencia en esta morada:

O, señora, no seréis,  
como pensáis, libertada,  
antes aquí quedaréis;  
pues tomastes la morada,  
siempre en ella quedaréis [*Hospital de damas*, vv. 786-790].

De esta manera, el juego de preguntas entre autor y dama en la canción final del *Hospital de galanes* y el motivo del intercambio de corazones como resolución del padecimiento amoroso se puede relacionar con el *Hospital de damas*. Pero los vínculos entre los dos textos no se limitarán a este motivo, como expondremos a continuación.

Así pues, Hurtado de Toledo se sirvió de una versión del *Hospital de amor* de Boscán en la que introdujo un par de estrofas que no constituyeron un aporte significativo al poema, y agregó una simpática canción al final, como *introito* a su propia composición del *Hospital de damas*. No obstante, nunca esclarece el origen del *Hospital de galanes*, sino que se limita a dejar en duda su procedencia; del *Hospital de galanes* comentará en la rúbrica inicial que fue «compuesto por uno que en él yaze» y en el prólogo añadirá que un poeta compuso «este *Espital de enamorados*» en su juventud y «agora en cosas más graves y mayores entiende». Sobre el *Hospital de damas* Hurtado de Toledo apuntará en la rúbrica que fue «compuesto por una dellas, hermosa, sabia y graciosa, aunque por esto más llagada». Finalmente, en la rúbrica del *Espejo de Gentileza*<sup>63</sup> se dice que este fue compuesto «por el toledano author que hizo los espitales de amor», palabras que explicitarían que se está denominando él mismo autor del *Hospital de galanes*.

---

<sup>63</sup> Véase la edición y el estudio de este texto en esta tesis doctoral.

EL «HOSPITAL DE DAMAS DE AMOR HERIDAS»

*Imitación del modelo del «Hospital de amor» y elementos nuevos.*

En la estrofa nº 51 del *Hospital de galanes*, el autor pregunta al hospitalero Cuidado dónde se encuentran las damas heridas de amor, pues, hasta el momento, solo ha visto varones durante el recorrido por el hospital: «Las damas que están heridas, | ¿dónde están, que vellas quiero» (vv. 504-505); a lo que el Cuidado responderá que, debido a una bula, las mujeres no pueden estar en el hospital de varones. El autor continúa preguntando si las mujeres no sufren de mal amor y no requieren hospital que las acoja: «Señor, dezi, | ¿ellas no sienten tal mal?» (vv. 511-512), a lo que el Cuidado aduce la existencia de un hospital exclusivo para las damas.

Estas menciones a un hospital de damas —que no son introducciones propias de Hurtado de Toledo, pues las estrofas nº 51 a 53 se registran en *B*, ni *G* (parcialmente en *P*, solo aparece la estrofa nº 51)—, habrían abierto el camino para la escritura del *Hospital de damas de amor heridas*: una suerte de espejo del *Hospital de galanes enamorados* narrado por una voz femenina, donde se reproducen los modelos del primer hospital, pero también donde se inaugura el abordaje de un tema del gusto particular de Hurtado de Toledo: la discusión sobre los comportamientos de las mujeres<sup>64</sup>.

Las correspondencias entre los dos hospitales son las siguientes:

*Hospital de galanes*

*Hospital de damas*

§ Nueve enfermos de amor, malheridos cada uno por alguna enfermedad (deseo, menosprecio, celos, olvido, poco merecimiento, engaño, mal de corazón, mal	§ Nueve enfermas de amor, malheridas cada una de una enfermedad (silencio, compañía sospechosa, congoja, bajo amor, infamia, temor, ausencia, fealdad, diferencia de estado)
--	--

<sup>64</sup> El adoctrinamiento de la mujer, las leyes del comportamiento femenino en el amor y la pregunta y discusión por la virtud de la mujeres, las volveremos a encontrar en el fragmento que selecciona Hurtado de Toledo del *Doctrinal de gentileza* de Hernando de Ludueña para construir la parte final de su *Espejo de gentileza*, en las *Cortes de casto amor*, también en el poema sobre las *Treinta cosas que tenía la reina Helena*, así como en *Las Trecientas en defensa de illustres mugeres* (véanse los apartados correspondientes a la edición y estudio de estas obras).

de presencia, crueldad obstinada)	
§ El autor, que está herido de amor, se halla en un vergel	§ La dama, herida de amor, se halla en un prado florido
§ El autor se encuentra con alegorías y personajes (Esperanza, ermitaño, Cuidado) antes de ingresar al hospital de galanes.	§ La dama se encuentra con alegorías y personajes (Lusitano, Calíope, Diana, Honestidad, Voluntad, Afición y Confianza) antes de ingresar al hospital.
§ El autor ingresa al hospital. encuentro con las alegorías del hospital (Tiempo, físico)	§ La dama ingresa al hospital y se encuentra con las alegorías de este (Libertad y Ocasión)
§ Descripción de cada una de las enfermedades de los galanes y consejo de Tiempo	§ Descripción de las enfermedades de las damas y consejo de Ocasión
§ El autor sufre de los nueve males que sufren los enfermos del hospital.	§ La dama sufre de los nueve males que sufren las damas.

Aceptando, pues, estas equivalencias, entremos a analizar los elementos ‘innovadores’ del *Hospital de damas* con respecto a su modelo.

De una parte, en el contexto de lírica cancioneril, donde la voz masculina prevalece frente a casi ninguna (o ninguna) voz femenina<sup>65</sup>, el texto del toledano le otorga la voz a una dama, Florisbela, quien será la que, además de narrar su propia emotividad, describirá todo el recorrido por el hospital y dialogará con los diferentes personajes del poema.

Florisbela se presenta al inicio del poema «con grave pena y pasión» (v. 2), lo que parecería indicar que está sufriendo por amor; pero, en el encuentro con Calíope

<sup>65</sup> «La dama comparte con el amante el protagonismo de los poemas amatorios cortesianos, aunque su voz se deja oír en pocas ocasiones. ¿Qué dice la dama? ¿Qué espera de una relación amorosa? ¿Qué teme en una relación amorosa que le lleva a adoptar actitudes tan *cruelles* para con sus servidores? La respuesta es difícil porque la dama casi nunca dice nada; es decir, lo que nos ofrece la poesía que estudiamos es la visión masculina de la actitud y comportamiento de la mujer en el amor. Y lo mismo ocurre con la prosa de ficción» (Rodado Ruiz 2000, 109). En el *Cancionero general* apenas se registran contados casos en donde interviene una dama, como ocurre en la novelita-poema alegórico del comendador Escrivá, donde se entabla un diálogo con el autor y el Amor, que cumple la función de juez (González Cuenca 2004, IV, 222).

y con Lusitano, quien yace lastimado en los brazos de la musa por el amor que le tiene a Florisbela (vv. 30-100), la dama se presenta desdeñosa e incrédula y se niega a ayudar al dolorido Lusitano, pues, al respecto de las quejas de los amantes, considera que

es un modo de burla  
sus muertes y sus heridas  
para más nos engañar,  
y assina nos traen perdidas  
sin de nos nada se dar [vv. 91-95].

La respuesta recuerda la voz de la fría e indiferente *dame sans merci* de Chartier, que influyó notablemente en la poesía francesa posterior. Iniciado el diálogo entre dama y enamorado en el poema de Chartier, esta opinará sobre el amor que

Tal agradable enfermedad  
nunca llevó a nadie a la muerte,  
pero conviene que se diga  
para alcanzar antes la cura;  
uno se queja y se lamenta  
sin tener un gran sufrimiento<sup>66</sup>.

Volviendo al *Hospital de damas*, Florisbela deja, entonces, la fuente, al lado de la cual yace, *ad portas* de la muerte, Lusitano, y se dirige al templo de Diana buscando refugio<sup>67</sup>. En el templo Voluntad reconoce en Florisbela a la dama desdeñosa que desatendió a Lusitano y pide justicia y castigo para esa «malvada [...] que muy de largo se passa | por quien se muere y afana» (vv. 135 & 139-140). Acto seguido, Diana —personaje mitológico que tendrá bastante preponderancia en la obra poética de Hurtado de Toledo y que representará siempre al amor casto— ordena a Ingratitud

---

<sup>66</sup> Chartier 1996, vv. 265-270.

<sup>67</sup> Nótese que también las *Cortes de casto Amor* hay un templo de Diana, y compárese con el templo de Diana de los *Siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor.

que «dé heridas en ella | que se le acuerde de mí» (vv. 149-150). Ingratitud obedece y deja malherida a Florisbela, quien será llevada por Afición al Hospital de damas para curar sus heridas.

También en el castigo que sufre Florisbela podemos encontrar ecos de la tradición literaria de la *dame sans merci*, pues, ya no en Chartier, sino en las numerosas continuaciones del poema original, se llevaron a cabo juicios contra la dama despiadada, a la que se castigaba o condenada por su cruel comportamiento.

En la que fue la primera y más enérgica respuesta y continuación al poema de Chartier, el *Parlament d'amour* de Baudet Herenc, se representa el juicio contra la dama despiadada, donde la Esperanza es la procuradora, Deseo cumple la labor de abogado y Recuerdo es el escribano, entre otros personajes, mientras que ella busca sin éxito un abogado que la defienda.

Es de notar, de otra parte, las referencias en este texto al *vergel* y *locus amoenus* que está prácticamente ausente en la literatura cancioneril. Podría tratarse quizás, de otra influencia de la literatura francesa —y, propiamente, del jardín original del *Roman de la rose*— en nuestro texto, pero quizás la cuestión pueda enfocarse también por otro lado.

Ya que estas referencias naturales no se encuentran prácticamente en el metro y el estilo más próximo a nuestro texto, la lírica cancioneril, para explicar en el *Hospital de damas* la descripción de la naturaleza quizás habría pensar que forma y contenido parecen ir separados en la obra. La lírica joven italianizante que estaba comenzando a hacerse popular a mediados de siglo introduce elementos naturales, vinculándolos a la sentimentalidad del enamorado, aunque, por supuesto, en metros y estilos bastante diferentes a nuestra literatura. De este modo, quizás un texto como el *Hospital de damas*, entre otros textos hurtadinos, evidencia que parece tratarse, en cierta forma, de un material 'moderno' empacado en una forma antigua y estilo antiguos. Así también podría explicarse la presencia de figuras mitológicas —también introducidas por la lírica petrarquista— como la «nimpha» Calíope o Diana. Estas alusiones a la naturaleza y a la mitología clásica estarían así vinculadas al nacimiento de la incipiente literatura pastoril —de marco italianizante también— cuyo boom en castellano llegaría solo dos años más tarde, con la publicación de *Los siete libros de la*

*Diana* de Montemayor, pero que ya contaba con varios ejemplo poéticos, como el *Cancionero* de Jorge de Montemayor (1554) o la publicación, también en 1554, de la particular *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro<sup>68</sup>.

---

<sup>68</sup> Hurtado de Toledo cultiva la literatura pastoril en su *Égloga silviana*, en las *Cortes de casto Amor*, y en el *Teatro pastoril en las riberas del Tajo* (véase los apartados correspondientes de edición y estudio de estas obras en esta tesis).



## EL ESPEJO DE GENTILEZA: LA REELABORACIÓN DEL DOCTRINAL DE GENTILEZA DEL COMENDADOR LUDUEÑA

En un ensayo de 1959, tantas veces retomado en esta tesis doctoral, Rodríguez-Moñino advierte que el *Espejo de gentileza para damas y galanes cortesianos* es copia del *Doctrinal de gentileza* del Comendador Ludueña<sup>1</sup>. En su juicio prescinde del tono bondadoso con el que se refiere a otras reelaboraciones o copias del toledano, al afirmar con sequedad que «el *Espejo* es torpe plagio y reducción del *Doctrinal de gentileza*, redactado por el Comendador Ludueña». El estudioso deja, de otra parte, las labores de cotejo entre los dos textos para el «historiador de la literatura», quien «deberá ahondar en el examen de estos textos literarios y en el estudio de variantes o arreglos»<sup>2</sup>. Pero, al día de hoy, ningún crítico se ha decidido a realizar este trabajo, quizás porque, al compararlo con el original, el texto de Hurtado de Toledo constituye un complejo *puzzle* que no es posible explicar ni desenredar a partir de los métodos tradicionales de crítica textual<sup>3</sup>. La crítica se ha limitado, entonces, a retomar las palabras de Rodríguez-Moñino, pero ha evitado una comparación rigurosa<sup>4</sup>. Intentaremos, entonces, desenredar formalmente la maraña armada por

---

<sup>1</sup> En los catálogos del siglo XIX el texto pasa por ser de Hurtado de Toledo. Así, por ejemplo, en Barrera y Leirado 1860, 189 y en José Gallardo 1889, IV, col. 1268.

<sup>2</sup> Rodríguez-Moñino 1959, 155.

<sup>3</sup> Como anexo a este apartado presentamos un cuadro (capítulo VI) en donde se exponen, con la mayor claridad posible, los cambios que Hurtado de Toledo hizo a la parte final del *Doctrinal de Ludueña* —que tiene por rúbrica «Comienza a loar las mugeres»— («Habla de las damas» en el *Espejo de gentileza*), ya que se trata del fragmento del poema en donde la copia se produce con más asiduidad. Con respecto a la copia de Hurtado de Toledo de estrofas, quintillas y versos o a la repetición de ideas y conceptos que preceden del fragmento de la loa de las damas iremos haciendo un análisis y cotejo de estos pasajes a lo largo de este estudio.

<sup>4</sup> Así, por ejemplo, Mazzocchi 1998, quien edita y estudia el *Doctrinal de gentileza* y se limita a realizar una descripción general del tipo de reelaboración en las *Cortes*: «Una riprova ulteriore della fortuna cinquecentesca del *Doctrinal* si ha nelle *Cortes de casto amor y cortes de la muerte* di Luis Hurtado de Toledo [...] Nel volume troviamo anche [...] un *Espejo de gentileza para damas y galanes cortesianos* che, in un'ampia cornice allegorica [...] include le *Leyes de Cupido, dadas por la Sabiduría, en el espejo de gentileza* [...] Si tratta di 58 *décimas* in cui si può variamente cogliere la presenza del *Doctrinal*: si va dalla

Hurtado de Toledo en su reelaboración del *Doctrinal de gentileza* de Ludueña, así como generar una hipótesis sobre el sentido de esta copia; un proceso que constituye, en última instancia, una suerte de des-historización del texto original y de actualización en un nuevo marco, y que responde, por un lado, a los intereses literarios personales del toledano —la defensa y alabanza de las donas— y, por otro, a las corrientes ideológicas sobre el amor contemporáneas a nuestro autor.

EL «DOCTRINAL DE GENTILEZA» DEL COMENDADOR LUDUEÑA, MAESTRESALA  
DE LA REINA

*Generalidades, versiones y transmisión*

El *Doctrinal de Gentileza*, extenso poema que en su versión más completa alcanza los 1397 versos, organizados en oncenas, se habría escrito, según infiere Giuseppe Mazzocchi, entre 1498 y 1502, en el entorno de la corte de Isabel la Católica, de quien fue maestresala su autor<sup>5</sup>. Hernando de Ludueña se encuentra registrado como «Comendador» en documento de archivo del año 1475 y en la rúbrica del *Doctrinal*, que se lee en todas las ediciones del *Cancionero general* a partir de su publicación por primera vez en la valenciana de 1514, se le llama, además de Comendador, «maestresala de la reina nuestra señora»; la rúbrica conservada en una versión manuscrita del texto de c. 1560, reza, así mismo, «comendador Ludueña, maestresala de la reina doña Isabel»<sup>6</sup>.

---

riproduzione quasi letterale di intere strofe, specie qualle sulle donne e sul comportamento amoroso [...] e alla ripresa di vv. isolati, alla libera rielaborazione di concetti. L'esistenza del fascimile dell'opera esime dall'entrare qui in ulteriore dettaglio» (págs. 62-63). De otra parte, González Cuenca proporciona en nota el anuncio de que «Luis Hurtado de Toledo intercala en las *Cortes de casto amor y Cortes de la Muerte* [...] un *Espejo de gentileza*» (González Cuenca 2004, IV, 302).

<sup>5</sup> Después de establecer a partir de documentos de archivo las relaciones de Ludueña con los Duques de Alba y con Isabel la Católica, y de proponer una identificación histórica de este, Mazzocchi 1998 infiere la datación del *Doctrinal* a partir de tres referencias del texto: de una parte, en el v. 1146 se alude a una cortes («en estas cortes reales») y, al final del poema, se evidencia que el texto se escribió teniendo como referencia a las damas y galanes toledanos. Hubo cortes en Toledo en 1480, 1498 y 1502, lo que daría que pensar en un arco cronológico de composición de cerca de veinte años. Pero la alusión en el v. 124 al uso de las «mangas acuchillas», «un uso ignoto prima degli anni estremi del seculo» (Mazzocchi 1998, 22), ubica la escritura de la obra entre las cortes toledanas de 1498 o de 1502.

<sup>6</sup> Para una información más amplias sobre la vida de Hernando de Ludueña véase Mazzocchi 1998, 6-22, datos que reproduce, sintetizándolos, González Cuenca 2004, IV, 302-303.

El poema consiste en un catálogo de consejos, avisos y leyes que dicta el «dios de Amor» a los amadores, en donde se declara «el galán cuál ha de ser | [...] y qué tal en condición | en mañas y parescer » (vv. 13-16)<sup>7</sup>. En la parte final del texto se advierte «cómo será tratada | la dama, qualquier que fuese | según su merecimiento» (vv. 23-25). Pero, además de ser una relación de preceptos para el cortejo, el *Doctrinal* es también un listado de advertencias generales sobre el comportamiento y los hábitos que el buen cortesano debe poseer para armonizar en la corte, de tal manera que la cuestión del galanteo se inscribe dentro de un marco más general relativo a la vida cortesana, en donde se abordan temas de importancia como el de la «crianza», la «discreción», el «motejar», el «cabalgar», el problema de la edad adecuada del enamorado, o la cuestión del «vestido».

Precisamente, los consejos que regulan la moda del cortesano son de particular interés si tenemos en cuenta la formulación que se hizo, bajo la égida de la reina Católica, en 1494, 1499 y 1500, de una serie de leyes suntuarias donde se legislan y reglan los modos del vestir de los diferentes cuerpos de la sociedad<sup>8</sup>. También durante la regencia de Isabel la Católica se estaban dando a conocer, por esas mismas fechas, otra serie de tratados, como uno dedicado al arte del servicio, el tratado de *Criança y virtuosa doctrina* de Pedro de Gracia Dei, en donde, bajo máscara alegórica, se instruye sobre los modales en el servicio real, o el *Tratado sobre el vestir, calzar y comer* del arzobispo Hernando de Talavera, que, si bien se había redactado en 1477, solo se publicaría hasta c. 1496, como respuesta y aprobación a unas ordenanzas sobre el vestir dictadas en Valladolid<sup>9</sup>.

Si bien parece ser obra escrita en el umbral del cambio de siglo, la primera versión conservada del *Doctrinal* es la que se imprime, dentro de las obras añadidas, en la edición de 1514 del *Cancionero general*, y continuará imprimiéndose en todas las siguientes ediciones de esta compilación<sup>10</sup>. Además de difundirse mediante este

---

<sup>7</sup> Citamos siempre el *Doctrinal de gentileza* a partir de la edición de González Cuenca 2004, IV, 302-345, haciendo referencia solo al número de versos.

<sup>8</sup> Sempere y Guarinos 2000.

<sup>9</sup> Sobre el texto de Gracia Dei revítese el artículo de Infantes 1995, quien anuncia una próxima edición (hay edición, por ahora, en los *Opúsculos literarios* de Paz y Melia 1892). Sobre el tratado de Talavera véase Castro 2001, quien lo edita y comenta con introducción.

<sup>10</sup> En la edición de González Cuenca 2004, IV, se da cuenta de las variantes del poema en las diferentes ediciones de la compilación (págs. 411-416).

cancionero, se conserva una versión del poema en el *Cancionero de poesías varias* (ms. 617 de la Biblioteca de Palacio [MP11]), conocido también como *Cancionero de Burguillos*, pues parece ser que la compilación, que abunda en poesías de este autor, es obra suya<sup>11</sup>. La versión de MP11, que no pudo haberse transcrito antes de 1560, pues en el cancionero se incluyen poemas compuestos en estas fechas, carece de algunas estrofas y de varios versos, pero no constituye por ello, bajo ninguna mirada, una ‘deconstrucción’ del poema, como sí lo es la versión hecha por Hurtado de Toledo que editamos.

Se ha conservado también un tardío testimonio fragmentario del *Doctrinal*. Se trata de una copia en un registro de ‘papeles varios’ conservados en la Biblioteca de Osuna, fechada en 1701 (actualmente ms. 10924 de la BNE). Se transcribieron allí 19 estrofas de las 44 de la parte final del *Doctrinal*, las que refieren el fragmento donde comienza a «loar las mugeres» (v. 848). A pesar de ser copia tardía y de constituir una versión fragmentaria, la transcripción de estas estrofas parece evidenciar que la parte del *Doctrinal* sobre el loor de las damas debió de haberse concebido y aprovechado de manera independiente, y no debió de necesitar para su comprensión en la época del marco en el que se escribió; la autonomía del pasaje de las damas la confirma el hecho de que fue precisamente todo este fragmento el que Hurtado de Toledo copió de forma casi literal, interpretándolo como una sección independiente, mientras que apenas se sirvió de ideas, versos o estrofas de las otras partes del poema de Ludueña; ya explicaremos más adelante este procedimiento.

Las tres versiones o transcripciones antes referidas del *Doctrinal* no pueden relacionarse entre sí —a nivel de variantes o errores—, para consolidar un mapa certero de la tradición textual<sup>12</sup>, pero sí es posible afirmar que pertenecen a una rama ‘original’ del texto, y que las versiones de c. 1560 y de 1701 no sufrieron ninguna contaminación con la reelaboración de Hurtado de Toledo. Esto se puede concluir a vuelo de pájaro por la diferencia estrófica entre la versión original del *Doctrinal* y su

---

<sup>11</sup> Hay edición parcial del MP11 en Dutton 1990, II, quien transcribe completa la versión del *Doctrinal* (págs. 394-406). Este cancionero, que sepamos, no está editado íntegramente, pero cuenta con estudio, edición, índices y rúbricas realizados por Labrador, Zorita & DiFranco 1984.

<sup>12</sup> No poseemos edición crítica de estos documentos y Mazzocchi 1998 deja para otra oportunidad esta labor.

reelaboración en el *Espejo*, ya que la estrofa de once octosílabos en Ludueña se transforma en el *Espejo* en copla real — diez octosílabos —.

A diferencia de lo que ocurrió con el *Hospital de galanes enamorados*, cuya copia por parte de Hurtado de Toledo fue denunciada públicamente por Pedro de Castro<sup>13</sup> —aunque quizás equivocando el nombre del autor original del *Hospital*—, parece ser que la copia que realizó Hurtado de Toledo del *Doctrinal* pasó desapercibida en la época, quizás, precisamente, por los particulares mecanismos de copia que utilizó. No tenemos noticia de que algún contemporáneo hubiera advertido la reelaboración, pero sí conservamos un testimonio manuscrito que con seguridad copió pasajes del *Espejo* impreso en las *Cortes de Casto amor*.

Se trata de la transcripción de 5 décimas del *Espejo* de Hurtado de Toledo en el llamado *Cancionero de Gabriel Peralta* (ms. 4072 de la BNE), al que ya nos hemos referido en el apartado de este estudio donde analizamos las versiones del *Hospital de amor*<sup>14</sup>. La copia de estas cinco estrofas (correspondientes a las nº 29-31 & 41-42 del *Espejo*), la de un extenso fragmento del *Ospital de amor*, así como las estrofas nº 1 & 3-7 de la traducción del epigrama latino sobre las treinta virtudes de Helena, que cierra el texto del *Espejo* en las *Cortes de Casto amor*, constituyen una contundente evidencia de que Gabriel Peralta, compilador del manuscrito, tuvo en sus manos un ejemplar de las *Cortes de Casto amor*, de donde habría seleccionado estrofas y partes de estos tres poemas para integrarlos en su variopinto cancionero<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Véanse los problemas de autoría de este texto en págs. 264 de esta tesis.

<sup>14</sup> Véanse págs. 264.

<sup>15</sup> El *Cancionero de Gabriel Peralta* consiste en una recopilación hecha por un aficionado a la poesía, y es un ejemplo interesante del tipo de recepción que un lector de estas características podría tener en la época. Podemos comprobar a partir de la copia de estos tres fragmentos poéticos que el transcriptor no tiene escrúpulo alguno en prescindir de estrofas completas de los poemas copiados (situadas al principio, al final o en medio del poema), ni de realizar variantes propias, como el reemplazar palabras por sus sinónimos o añadir conjunciones y preposiciones que no transgreden la métrica. No hay, sin lugar a dudas, por lo menos en el caso de un *Cancionero* de un aficionado, como este, ninguna conciencia filológica de conservación del original en la transcripción, sino que la selección del texto copiado atiende quizás a un gusto subjetivo por ciertos fragmentos o, incluso, a un intento creativo. Aunque también podríamos pensar que se tratase de un problema ‘espacial’: el de rellenar finales de página o hacerlos ‘cuadrar’ dentro de los folios del *Cancionero*.

Antonio Chas Aguión en un artículo del año 2009 se ha puesto en la tarea de agrupar y describir un grupo de textos cancioneriles del siglo xv en los que se pretenden aclarar, bien a partir de un tratamiento serio, bien a partir de la mofa, la crítica o la parodia, las características que el «galán» de corte debe poseer. Se trata de los llamados «manuales de gentileza» en verso, género cancioneril al cual se adscribe el *Doctrinal* de Ludueña como uno de los últimos bastiones de esta lírica cuatrocentista, que tiene, por un lado, la peculiaridad de poseer una considerable extensión —en relación con el resto de manuales en verso—, así como de incluir, de la mano de los consejos para galanes, una defensa de las damas<sup>16</sup>. Los «manuales de gentileza» se definen, como

un conjunto de pequeños tratados de cortesía en verso donde se codifican las cualidades necesarias al galán enamorado. En ellos, además de indicaciones relativas a la edad, aspecto, físico, actitud hacia la dama y otro tipo de detalles, se aconseja el conocimiento y destreza en la composición de preguntas y respuestas, con observaciones relativas a la disposición y actitud del enamorado cortés en estos diálogos<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Como un género paralelo a los manuales de gentileza para galanes habría que situar lo que Parrilla 2005 llama «envíos literarios a mujeres», que serían, quizás, una suerte de contrapartida femenina de este tipo de poesía instructiva. Se trata de cerca de una treintena de piezas poéticas del xv, escritas por autores masculinos pero dirigidas a dar doctrina, ley, orden o receta a las damas. La parte final del *Doctrinal de gentileza* de Ludueña, si bien no está dirigido a las damas directamente —más bien es un texto escrito para que los varones valoren y aprecien las virtudes del sexo femenino— participa de ese doble carácter, en la medida en que galanes y damas tienen, cada uno, su protagonismo en el poema.

<sup>17</sup> Chas Aguión 2002, 20, y, como ya hemos resaltado, delimita el corpus y sus características en Chas Aguión 2009. Este grupillo de poemas habría que diferenciarlo del extenso y elaborado *Doctrinal de caballeros* de Alonso de Cartagena, así como del *Espejo de verdadera nobleza* de Diego de Valera, pues, en términos de extensión, organización y problemas abordados, constituyen dos tipos de documentos bien diferentes. Los poemas sobre galanes, de tono jovial y ligero, son brevísimos ejemplos líricos que es difícil enmarcar dentro de algún movimiento de la nobleza o en algún programa regio específicos, como ocurre con el caso de los manuales en prosa citados, y la cuestión de la 'nobleza', discutida ampliamente por Cartagena y por Valera, no se asume en estas piezas necesariamente de forma seria. Así mismo, la crítica no suele incluir dentro de este género el tratado de *Crianza y virtuosa doctrina* de Pedro de Gracia Dei (a excepción de Infantes 1995 y Battesti-Pelegrin 1998), quizás porque este se sale del patrón métrico del octosílabo o porque resguarda una cumbre de consejos para criados sin centrarse propiamente en los consejos para el galán enamorado. Aunque constituyen un género distinto, los manuales de gentileza hallan resonancias en los medievales *ensenhamens*, en donde el autor propinaba instrucciones precisas a un escucha sobre el comportamiento cortés. Sobre la

Dentro de este grupo de poemillas cancioneriles encontramos textos donde apenas se presentan escuetamente las características que el galán debe cumplir, así como textos que burlan el estereotipo del galán, poemas donde se lanzan agudas críticas a los vicios que este modelo acarrea —como el defecto de fingir enamoramiento o el de vanagloriarse de conseguir el galardón, por ejemplo— y hasta un *contrafactum* donde el protagonista es un anti-galán judío.

Quizás una de las interpretaciones más acertadas sobre la evolución del género la ha proporcionado Carlos Heusch, al distinguir en estos documentos múltiples variaciones en el modelo del galán; se puede establecer, así, una amplia gama que iría de la descripción del hombre con gracia, prudencia y discreción hasta la de prototipos astutos, falsos y mentirosos:

Poco a poco el galán no caballeresco se va convirtiendo en un personaje falso, hipócrita, oportunista y burlador. El campo de predilección para tales críticas gira, evidentemente, en torno al elemento fundamental de la cultura caballeresca de corte, que es la concepción del amor. El amante galán se convierte en ‘descortés’, pues solo persigue la satisfacción de los deseos carnales<sup>18</sup>.

De esta forma, parece ser que el género, más que definirse como un ramaje textual donde se exponen valores positivos que debe imitar el galán, tendió, en gran medida, a delimitar el paradigma en sentido negativo, acuñando lo que no debía ser un galán, e incluyendo, así, numerosas críticas, advertencias y burlas contra la desviación del prototipo correcto. Sin embargo, no es tan fácil esclarecer cuándo el paradigma se está exponiendo en positivo o en negativo, pues los límites entre ciertas características se presentan ambiguos (como ocurre por ejemplo, con cualidades como la ‘prudencia’ y la ‘falsedad’), de tal manera que, como lectores modernos, nos cuesta percatarnos de si hay o no ironía en fragmentos como aquel en donde se recomienda

---

tradición medieval de los manuales de cortesía en el ámbito provenzal, francés italiano y peninsular, es clásico el texto de Parducci 1928. Véase una síntesis sobre este último grupo de textos en el ámbito románico en Segre 1968, págs. 87-102, así como traducción al italiano del corpus occitano de *ensenhamens* en Sansone 1977.

<sup>18</sup> Heusch 1995, 12. Otras perspectivas de trabajo sobre la cortesía las presentan Maravall 1968, Costa Gomes 1995 o Buero 1995.

«tener la malicia presta | por fengir de avisado» o «razonar bien el arnés | y no curar de vestillo»<sup>19</sup>.

La crítica explícita al prototipo de galán en muchos de estos poemas fue explicada con acierto por Carlos Heusch, al entenderla como una pugna entre diversas categorías de grupos social que convivían en la corte. Según Heusch, la figura del galán «sirve, en los poemas, para llevar a cabo una crítica de toda una serie de personajes que pululan en la corte, prueba, también, de la mayor heterogeneidad social de las cortes trastámaras»; de esta manera, en los manuales de gentileza «se vuelca toda la animadversión de ciertos grupos (o aun estamentos) sobre otros. Y lo que parece claro es que la mira de estas críticas la constituyen aquellos que frecuentan la corte, participando activamente en ella, y no forman parte del estamento nobiliario y aun caballeresco»<sup>20</sup>.

Llevando a cabo una lectura global de este corpus, se observa que en muchos de los poemas el galán aparece caracterizado como «falso» e «hipócrita», condición que utiliza para conseguir el beneficio de una dama, a la que prontamente deshonra o cambia por otra. Vayamos, por lo pronto, a algunos ejemplos.

Uno de los poemillas de tono más descriptivo, donde no se insiste aún en las mañas negativas del galán, es la *Ley que fizo Suero e Ribera que tales deven ser los que dessean se amados*<sup>21</sup>; se apuntan allí los requisitos modísticos, las gracias y los comportamientos que debe poseer el galán: «Deven ser mucho discretos, | bien calçados bien vestidos [...] desembultos en la dança [...] | sean dulçes y graciosos» (vv. 17-18, 25 & 45); pero también parecen aquí insinuarse ya las características que serán motivo de crítica en otros poemas, y que se postulan como aquello que no debe hacer el caballero: «Que no sean imbidiosos [...] | Guárdense de difamar, | ni de querer más de una [...] | no ufanos ni pomposos» (vv. 29, 33-34 & 48). Contrasta con este poemilla, donde los tradicionales valores positivos se exaltan (honestidad,

---

<sup>19</sup> Se trata del poema de Suero de Ribera *Coplas que hizo Suero de Ribera sobre la gala* (González Cuenca 2004, I, 637) con íncipit: «No teniendo qué perder». Se editó en el *Canionero general* de 1511, pero parece que fue poema conocidísimo, ya que se encuentra también en los cancioneros BA1, GB1, MH1, NH2, ZA1, 11CG, 14CG, PN8. El tema del fingimiento y la mentira como valor cortés lo aborda Martínez Torrejón 1995.

<sup>20</sup> Heusch 1995, 12.

<sup>21</sup> ID 2256, con íncipit «Mirad esta ley d'amores». Se conserva en el *Cancionero de Herberay* (Aubrun 1951, nº 133) y hay versión también en el *Cancionero de Pedro del Pozo*.



pureza, verdad), el poema antes citado de Suero de Ribera, las *Coplas que fizo Suero de Ribera sobre la gala*, donde parece aceptarse que la falsedad y la disimulación son características que el buen galán debe desarrollar.

Pero estas mismas características, cuando se exageran, pueden producir personajes bastante despreciables, como el que nos pinta Hugo de Urriés en *De los galanes*<sup>22</sup>, explícita crítica a los comportamientos viciosos del galán, que, por el tono del poema, parecían hacer parte en la época de un anti-paradigma difundido. Entre los vicios del galán, Urriés insiste principalmente en todos aquellos comportamientos falsos e interesados en relación con la dama, como el fingirse enamorados:

Ca primero proponeys  
ser mucho enamorados  
de su virtud e belleza  
e fingiys quanto podeys  
que bivis apasionados  
llosos de mucha tristeza [vv. 25-30];

el publicar los beneficios obtenidos y difamar a la dama: «Con l'amigo no cessays | de blasonar lo fablado | moteiando su simpleza» (vv. 61-63); critica también la tendencia a cortejar muchas mujeres, a burlarse de la simpleza de estas, etc. En las estrofas finales juzga el carácter intrigante y urdidor de los galanes, la envidia, la ambición («Vuestro dios es la fortuna» [v. 244]), el olvido de las sagradas leyes («D'espaldas al Sacramento» [v. 247]). Finalmente, el texto cierra con una estrofa dirigida a las damas, donde explica el motivo de la escritura del poema:

Por servir a vos las damas  
e de vuestros servidores  
vos mostrar los verdaderos  
he denigrado las famas  
d'aquestos moteiadores

---

<sup>22</sup> ID 2158; se encuentra en el *Cancionero de Herberay* (Aubrun 1951, n.º, 42).

yneptos y barateros [vv. 283-288]<sup>23</sup>.

En términos generales, no ha sido muy tenido en cuenta por la crítica un texto impreso en pliego suelto intitulado *Sermón de amores nuevamente compuesto por el menos Aunes. A los galanes y damas de la corte*, quizás por encontrarse a caballo entre el género del sermón y los manuales de gentileza, o quizás por las confusas atribuciones que se han hecho de este poema desde sus orígenes<sup>24</sup>. En relación con nuestro *Doctrinal*, cabe rescatar en este texto la referencia a cinco 'eses' que debe poseer el galán (sabio, solo, solícito, secreto y espléndido), así como la insistencia en la cualidad de la discreción y la reserva en los amores<sup>25</sup>.

Pues bien, sobre este horizonte textual se levanta uno de los ejemplos más extensos del género, el *Doctrinal de gentileza* de Ludueña, y quizás también una de las últimas muestras de este corpus cancioneril. El poema sobresale por sus dimensiones —127 estrofas—, ya que, por lo general, los poemas aludidos no sobrepasan las treinta estrofas e, incluso, algunos consisten en una única estrofa, como uno de Pedro de Cartagena a las damas (con íncipit «Discretas damas graciosas»)<sup>26</sup>.

La extensión, organización y amplitud en el manejo de temas del *Doctrinal* puede obedecer a que quizás fue escrito cuando Ludueña ejercía como maestresala de Isabel la Católica, y estaría entonces respaldado por un interés institucional de aconsejar a los cortesanos cercanos a la reina.

El *Doctrinal* repite las mismas sugerencias incluidas en los espejos de gentileza anteriores, pero las amplía y complementa. Si seguimos la organización temática establecida por Mazzocchi, el texto tendría esta disposición de contenidos: la edad

---

<sup>23</sup> De Hugo de Urriés también se conserva una crítica al anti-galán, aún más mordaz y explícita, *El de los grosseros* (Aubrun 1951, n° 43).

<sup>24</sup> Se trata del pliego suelto RM 38 [+37+39], confundido en varias ocasiones con el *Sermón de amores* de Cristóbal Castillejo o, en su defecto, atribuido a este poeta. Como aclara Periñán 1986, quien edita el pliego, este es un sermón anónimo diferente al de Castillejo, seguramente compuesto a principios del siglo XVI.

<sup>25</sup> Anotamos en la edición otras coincidencias entre estos dos textos. Otros poemas del género, que no nos extendemos retomando en esta ocasión, pero que merecen, sin lugar a dudas, atención e interpretación, son: de Suero de Ribera, el que inicia «Contra la regla galana» (ID 0517, conservado en MH1 y PN8 [véase transcripción en Dutton 1990, I, 530]); de Diego de Valencia (¿o Valera?) la *Regla galana*, (ID 1768, transcripción en Dutton 1990, IV, 236). Y podrían también incluirse dentro del corpus dos poemas de Pedro de Cartagena, donde se advierte a las damas sobre las pericias del galán (ID 1125 & ID 6118; véase edición de ambos en González Cuenca 2004, II, 199 & 111, respectivamente).

<sup>26</sup> Véase nota anterior.

del galán, la discreción, los vestidos, la crianza, la gracia, el motejar, la reprensión de los que descreen de Dios, las empresas, la cabalgadura y el cabalgar, consejos sobre amores, censura de los amantes viejos, el loor de las damas y el servicio de amor<sup>27</sup>. Estas prescripciones son dictadas por el dios Amor, de quien se dice al inicio del poema que «estableció» «la ley de amores» y la envió para conocimiento de los amadores. Pero la introducción de la alegoría de Amor parece servir solo como un tenue mecanismo —no del todo logrado— para que la censura de ciertos comportamientos cortesanos no parezca salir directamente de la boca del poeta, pues, a excepción de la referencia al Amor en la introducción del poema, el texto prescinde por completo de recordarnos que son leyes dictadas por el dios<sup>28</sup>; se podría tratar también de un mecanismo alegórico utilizado para sustentar preceptos amorosos enmarcados en una autoridad cultural de una idea de amor.

Con respecto a los desplazamientos irónicos o críticos que encontrábamos en los poemillas anteriormente citados, el *Doctrinal de gentileza* parece texto ambiguo o equilibrado en el que se presenta un buen balance entre los preceptos en positivo que se deben seguir en la cortesía y las censuras de comportamiento; entre lo que es correcto hacer y lo que definitivamente debe evitarse. En opinión de Mazzocchi, se trata de un texto que se desplaza entre lo serio y lo cómico, carácter que habría sabido leer el editor del *Cancionero general* de 1514, ya que lo ubica al final de los *decires* y al inicio de los textos burlescos. La faceta más burlesca del *Doctrinal* se podría encontrar, en primera instancia, en el *topos* de la falsa modestia, que relativiza el carácter normativo de las ideas expuestas («según mi poco entender», «según mi saber menguado», «pienso yo», «a mi parecer», etc.), en el intento por hacer ‘fácil’ la

---

<sup>27</sup> Mazzocchi 1998, 45.

<sup>28</sup> De hecho, en algunas partes de las leyes del *Doctrinal* se habla de «nosotros», al referirse a los cortesanos, lo que evidencia, precisamente, el olvido del marco alegórico y la aparición de la voz de Ludueña («de nosotros, ¿hay alguno | que una tacha que tuviesse | su muger, que la callasse?» [vv.925-927]). Compárense estos versos con la variación que hará Hurtado de Toledo a la segunda persona del plural, acuñando un «¿De vosotros ay alguno...» (*Espejo*, v. 574), y con la apropiación y ampliación del marco alegórico sugerido por Ludueña, cuyo sentido interpretamos más abajo. Además de entender la introducción de la alegoría en Ludueña como una pretensión por deshistorizar el poema, ténganse en cuenta también las opiniones de Mazzocchi 1998 sobre la ausencia en el *Doctrinal* de temas espinosos, contemporáneos al poeta, como el de la limpieza de sangre, pues «per chi scrive un trattato di comportamento, è rischioso, al punto da incrinare tutta la sua costruzione, circoscrivere la norma a un contesto, storico-sociale determinato, e anche Ludueña ne rifugge, concedendosi solo un convenzionale omaggio alle dame di Toledo, che ci riporta all'occasione che motivò la stesura del testo, e qualche allusione alla Castiglia» (pág. 37).

enseñanza al lector, y no aburrida, así como en la ausencia de rigidez de la doctrina a enseñar. Sobre este último punto opina Mazzocchi que

le contraddizioni, lungo l'opera, abbondano, e su questioni non propriamente secondarie. Si veda ad esempio come l'autore si esprime sul rapporto fra nobiltà di sangue e *gentileza*, o fra *gentileza* e ricchezza; o si consideri financo la posizione che assume nella polemica sulle donne, o circa il comportamiento da prendere nei confronti della dama que si corteggia, oscillando fra modelli cortesí e ideali socialmente piú concreti<sup>29</sup>.

El tono 'ligero' del texto se expresa también en el tipo de consejos que dicta. Siguiendo nuevamente a Mazzocchi, es de advertir la ausencia de cualquier consejo relativo al «ripiiegamento interiore» en contraste con la formulación de recomendaciones prácticas relativas a la cuidado exterior del caballero. Los valores que podríamos considerar 'ideales' o que podrían estar relacionados con la construcción de la interioridad del caballero brillan por su ausencia o, como lo plantea Mazzocchi, «il testo trasmette anche valori e ideali, ma riferite tutti alla vita pratica»<sup>30</sup>: se trata siempre de cómo se presente el caballero en sociedad, de qué imagen proyecte en la corte; por eso, en vez de concentrarse en recomendaciones como la honestidad, la verdad o la prudencia, Ludueña se explaya describiendo el tipo de traje que debe traer el galán, el tipo de caballo que debe montar o los límites que no debe franquear a la hora de «motejar» en público.

Solo algunos fragmentos, como las coplas donde habla de la necesidad de que el galán sea un buen cristiano (est. n° 46-48), o el relativo al loor de las damas, se ubicaría en el lado 'serio' del *Doctrinal*<sup>31</sup>; en este último caso, Ludueña parece querer hacer su aporte al debate misógino/feminista que tanta tinta derramó en la época y

---

<sup>29</sup> Mazzocchi 1998, 26, quien también encuentra cómico el uso de un «termine altisonante come *Doctrinal*» (pág. 26), que se avendría más a textos como el de Cartagena o el de Valera. No compartimos en su totalidad, no obstante, este planteamiento de Mazzocchi sobre el carácter burlesco del texto.

<sup>30</sup> Mazzocchi 1998, 28.

<sup>31</sup> Aunque, seguidamente, después de pronunciar que si «fuerdes mal cristiano, | serés de Dios enemigo» (vv. 521-522), vuelve al tono ligero y jocoso rápidamente: «Si la tal proposición [la del buen cristiano] | no se hoviesse de atajar | y quebrando luego el hilo, | seré tan alto el sermón | que nos hiziesse dexar | este otro menor estilo» (vv. 529-534).

formular un ideal de dama nueva, «una donna conscia della propria libertà e decisa ad usarla», en opinión de Mazzocchi<sup>32</sup>.

Es sobre estas bases que Hurtado de Toledo levantará su *Espejo*, copia directa de estrofas enteras del doctrinal, pero también reelaboración consciente de sus preceptos, que adapta y acomoda para introducirlos armoniosamente en la miscelánea de las *Cortes de Casto amor*, y que actualiza a partir de las nuevas ideas que se estaban moviendo en el aire de la época.

#### LA REELABORACIÓN DE HURTADO DE TOLEDO

##### *Modificaciones estructurales y temáticas*

¿Qué elementos reelabora Hurtado de Toledo del *Doctrinal* de Ludueña? ¿Qué aspectos retoma en su *Espejo de gentileza para damas y galanes cortesanos*? ¿Qué sentido aporta esta reelaboración al texto? Pasemos, en primer lugar, a revisar las diferencias formales y de contenido entre los dos textos, con miras a formular, finalmente, una hipótesis sobre el significado de esta reelaboración.

Frente a los 1397 versos del *Doctrinal*, el *Espejo* consta apenas de 853, lo que indica, en primera instancia, que Hurtado de Toledo lleva una labor de síntesis del *Doctrinal* y no una glosa o ampliación. Pero los dos textos no pueden confrontarse desde el inicio, pues toda la primera parte, puntualmente, los 370 versos iniciales del *Espejo* parecen ser originales de Hurtado de Toledo<sup>33</sup>: se incluye allí, al inicio del poema, el breve *Argumento* en prosa, donde se resume la obra, y se introduce luego una ficción alegórica, escrita en versos octosílabos y tetrasílabos sin estrofa fija, en la que discurren Cupido y Sabiduría. Este marco alegórico, que ocupa en Hurtado de Toledo desde el v. 1 hasta el v. 243, constituye una ampliación y reelaboración de la sucinta presencia del dios Amor en el *Doctrinal* de Ludueña y hace parte del primer elemento de deshistorización y recontextualización del texto original en el *Espejo*. Se cuenta allí cómo Cupido arriba al palacio de Sabiduría y cómo se sorprende al

---

<sup>32</sup> Mazzocchi 1998, 44.

<sup>33</sup> O, si no fuese así, hemos de decir que no nos ha sido posible encontrar la fuente.

encontrar un lugar en el mundo donde habitan hombres que él no puede gobernar: son los súbditos de Sabiduría que viven libres de la saeta amorosa. Sabiduría recibe a Cupido en su reino y se dispone a enseñarle los recintos que forman el templo: se trata de siete salas, organizadas en forma ascendente, en las que los súbditos se instruyen en diferentes disciplinas, repartidas en las salas, cada una más noble que la anterior: «leer y escribir», «lengua latina», «lógica», «sciencia», «philosophia», «poesía», «medicinas», «leyes», «cánones sagrados» y «sancta theología». En el último nivel se encuentra un recinto cerrado, accesible solo a pocos, y al que nunca llegarán los soberbios. Sabiduría explica a Cupido que su reino no carece de enamorados, sino que, por el contrario, el ardor del amor sí toca a los súbditos («aunque piensas que tu ardor | en mi reino no ha tocado, | que bives muy engañado, | pues sentimos tu furor» [vv. 150-153]), pero se trata de un amor diferente al que sufren quienes siguen a Cupido, pues estos últimos andan «desarrapados, perdidos, | suzios, torpes, no avisados, | de contino mal criados» (vv. 162-164).

Sabiduría pasa, entonces, a dictar las «leyes de amor» con las que se les pone a los locos enamorados «yugo como a bueyes obedientes» y pide a Cupido que las publique y divulgue. Se introducen a continuación las «Leyes de Cupido, dadas por la Sabiduría, en el espejo de gentileza», que abarcarán desde el v. 244 hasta el v. 823, y donde paulatinamente comenzarán a manifestarse ideas, léxico, versos y estrofas del *Doctrinal*.

Así pues, con esta introducción nos situamos ya en el marco de la concepción sobre el amor que Hurtado de Toledo hace convivir con la expuesta por Ludueña: a los consejos frívolos y prácticos sobre el desempeño amoroso del cortesano que publica Ludueña en su *Doctrinal*, donde priman las virtudes exteriores (el vestir, el montar a caballo, el motejar en público), Hurtado de Toledo acuña una visión del Amor fundamentada en el crecimiento intelectual interior, mediatizada por Sabiduría, en donde el proceso de ascenso personal, interpretado como amor a las ciencias, se produce a partir de la superación de una serie de competencias cognitivas. Aunque sin llegar a exponerlo de manera explícita, lo que se insinúa en esta introducción es una concepción del amor guiada por el intelecto y, por ende,

cercana al amor promulgado por las teorías neoplatónicas sobre el amor, que comenzarán a circular en obras literarias de la Península justamente por estas mismas fechas, con la publicación de *Los siete libros de la Diana* o, algo más tarde, en sonetos y poesía amorosa. Las leyes del amor no las dicta, entonces, Cupido —como en el caso del *Doctrinal*—, sino que es Sabiduría quien las conoce y hace públicas<sup>34</sup>.

La relación entre Minera (Sabiduría) y Cupido, que Hurtado de Toledo retomará en sus *Sponsalia de Amor y Sabiduría*, aparece ya aquí, aunque de forma diferente, pues no se trata de un vínculo conyugal entre estos dos personajes, como en los *Sponsalia*, sino de una relación entre maestra y discípulo: Sabiduría enseña a Cupido cuáles son las reglas del amor honesto.

Al introducirse la rúbrica de las «leyes» (v. 244) finalizan los octosílabos y los tetrasílabos, que se habían venido intercalando sin estrofa fija, y el poema se estructura en coplas reales, estrofa que se continuará hasta el final del *Espejo*<sup>35</sup>. Lo que acarreará la introducción de esta copla es que, en los casos en los que Hurtado de Toledo intenta acomodar una copla completa del texto de Ludueña, es decir, una oncena, tendrá que prescindir necesariamente de un verso y deberá, también, anular la tercera rima de la sextilla de la oncena, para construir sus quintillas dobles con dos rimas.

Las primeras 13 décimas (v. 244 a v. 373) tampoco siguen al *Doctrinal*. En estas se desarrolla ampliamente el proverbio de las «cuatro eses» que debe tener siempre presente el enamorado, es decir, la condición de estar ‘solo’ al cortejar a su dama y de ser ‘sabio’, ‘solícito’ y ‘secreto’. Las cuatro ‘eses’ debe llevarlas el caballero «so el sayal», dos de ellas «en lo corporal» (solícito y solo) y las otras dos «en el alma» (vv. 266-268). Los sentidos y fórmulas de estas cuatro características se detallan y amplifican en cerca de diez estrofas: «Solícito en procurar | una dama la mejor [...] Solícito en la servir | limpiamente y sin mentir, | guardando tiempo y sazón» (est. 4); «Solo a su dama servir | sin otra alguna inquirir [...] Solo siga su porfía | y solo

---

<sup>34</sup> Recuérdese cómo en la literatura pastoril que retoma las nociones neoplatónicas sobre el amor quienes formularán preceptos amorosos serán las figuras intelectualmente superiores, como ocurre en el caso de la sabia Felicia en la *Diana* de Jorge de Montemayor o del instruido pastor Tirsi de la *Galatea* de Miguel de Cervantes.

<sup>35</sup> Es la misma fórmula métrica de los tres Hospitales (lo dos de amor del impreso y el *Hospital de necio* del manuscrito de las *Trecientas*).

sin compañía | vaya y visite a su dama» (est. 7); «Sabio sea en gobernar | los requiebros y mensajes | muy sabio en los embiar | y sabio en no declarar | sus amores por los trages» (est. 11); «Secreto, que sus amores | solo el corazón los sienta [...] Secreto si alguna vez carta alguna recibiere» (est. 12 & 13), etc. Recuérdese, con respecto al *Secreto*, que la cualidad de mantener en secreto los amores era ya imprescindible en la reglamentación del amor cortés: «El motivo del *secretum*, la obligación de guardar reserva sobre la relación amorosa y, de modo especial, sobre la identidad de la dama, es uno de los motivos definitorios del amor cortés desde sus inicios y difundido en todas las escuelas»<sup>36</sup>.

El tópico literario y proverbial de las cuatro 'eses' del enamorado parece arraigar en la literatura cancioneril, pero gozará de copiosas referencias en el barroco peninsular. En *Opera nova in la quale contiene le Diece Tavole de proverbi, Sentiosi, Detti, et modi di parlare* (Roma: Antonio d'Asola, 1536), aparece en una de las tablas de proverbios: «Quatro S vuol Amor. Savio. Solo. Solcito. Secreto»<sup>37</sup>. De otra parte, en la literatura peninsular, una de las muestras tempranas que hemos hallado del proverbio se encuentra en el sermón-manual que referimos algo más arriba, el *Sermón de amores nuevamente compuesto por el menos Aunes*, aunque, en este caso, se trate de cinco 'eses', ya que se incluye la 'ese' de «spléndido». Las consideraciones del *Sermón*, donde el autor se sirve de varios versos para explicar las cuatro virtudes, son muy similares a las expuestas por Hurtado de Toledo, pues, en el *Espejo*, estas están principalmente encaminadas a cuidar y preservar la honra de la dama, de tal manera que la solicitud no debe hacerse en «público», ni se debe solicitarla «demasiado», ni de día, sino de noche, y no «cantando» ni haciendo algarabía, pues esto podría ocasionar chismes y murmuraciones. Y con perspectiva similar se enfocan en el *Sermón*: se trata de cortejar en soledad «guardando continuo la fama | de su amiga, | que no se hable ni diga | cosa d'ella», de guardar el secreto de los amores, y de usar la sabiduría en función de la prudencia: «Que sea el amante sabio | en su lengua, | y el hablar suyo sin mengua | de ninguno, | sin ser jamás importuno | ni enojoso».

---

<sup>36</sup> Chas Aguión 2000, 97.

<sup>37</sup> Citado por Periñán 1986, 190, nota.



Además del uso del proverbio de las 'eses', en el *Sermón de amores* se reproducen también varios de los avisos presentes en el *Doctrinal* de Ludueña, que también calcará de este último texto Hurtado de Toledo, como las referencias a las diversas maneras de hacer motes: «Mas los motes son burlas | y escarnecer, | y parece al parecer | de quien mira | que ellos aman sin mentira | y sin agravio», o la alusión a los vestidos y las virtudes al cabalgar del cortesano: «Si es gentil y ataviado | es querido, | en sus ropas muy polido, | justador | de cañas, buen jugador, | buen ginete»<sup>38</sup>.

El motivo de las 'eses' volverá a aparecer profusamente en el barroco español; así lo encontramos en el *Bernardo* de Bernardo de Balbuena, en las *Lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto, en varias comedias de Calderón de la Barca, en Lope y en el *Quijote*. En Balbuena, por ejemplo, reza:

En carro de alegría transitoria,  
Una S en cada rueda retorcida,  
Que todas dan un amador perfecto  
Solo, sabio, solícito secreto<sup>39</sup>.

Aunque las explicaciones de estas cuatro virtudes no se corresponden exactamente con la concepción de amor propuesta por Sabiduría al inicio del poema de Hurtado de Toledo, pues no se trata de la idea platónica de acceder a la suma virtud a partir del perfeccionamiento interior o del amor a las ciencias, los preceptos dictados por Hurtado de Toledo en estas estrofas originales se refieren a un amor honesto, donde el amante se contenta con «saber que en le amar | ocupa su pensamiento» (vv. 297-298) y no «procure torpedades | ni le pida liviandades» (v. 299-300) a la amada. La cualidad de «sabio» requerida al amante tiene que ver, principalmente, con la prudencia y la discreción al servir a la dama; el galán debe conseguir una sola dama, a quien debe tratar «con humilde acatamiento» (v. 295) y

---

<sup>38</sup> Véanse todas estas citas en Periñán 1986, 206 y sigs. El *Sermón* es texto muy interesante que quizás no ha recibido la suficiente atención. Su extensión, comparada con los otros testimonios conservados de los manuales de gentileza en verso, es bastante considerable (alcanza los 1614 versos) y, teniendo en cuenta los contenidos expuesto, así como el tono jocoso, es probable que su autor conociera el texto del *Doctrinal* de Ludueña.

<sup>39</sup> *Bernardo*, X, 165. Para otros ejemplos véase nota al v. 272 en la edición.

cuya honra debe cuidar; la dama debe ser servida sin engaño o mentira<sup>40</sup>. El «secreto» en los amores debe ser guardado con recelo, temiendo involucrar a la dama en escándalos o deshonor.

Frente a estos preceptos, el *Doctrinal* de Ludueña apenas había advertido que «mucho en los amores gana | quien por la senda secreta | se sabe muy bien bordar. | Maña es, y bien galana, | de persona bien discreta | callando manifestar» (vv. 705-710), pasaje en el que se pone el acento en el interés del galán por conseguir algo de la dama y no en la importancia de no deshonorar a la dama divulgando los amores, que es, finalmente, lo que promulga Hurtado de Toledo<sup>41</sup>.

A partir de la estrofa nº 14 (v. 374), el *Espejo* comienza a copiar el *Doctrinal*, siguiéndolo en las reglas «exteriores» del galán. Se tratará, a partir de aquí, de un proceso de copia que se agudiza a medida que el texto se va acercando a la parte final, como si el autor no hubiese tenido la energía suficiente para escribir una reelaboración completa y hubiese pasado de tomar el *Doctrinal* como fuente de inspiración y modelo para construir un texto nuevo a seguirlo casi al pie de la letra.

La primera estrategia de copia tiene que ver con la reproducción de ideas y preceptos similares, como se ve en la advertencia sobre la importancia de que el galán vista según su condición:

LUDUEÑA	HURTADO DE TOLEDO
Lo que se deve vestir según tiempo, cuerpo, edad [...]	Sea otra ley que su vestido conforme a la edad y estado: si muy gordo, no embutido,

<sup>40</sup> Compárese lo comentado *supra* sobre los manuales que aconsejaban algo de ‘falsedad’ e ‘hipocresía’ para conseguir el galardón.

<sup>41</sup> Otros como Diego de San Pedro también insistirán en la guarda del secreto en los amores, precepto que está motivado por las mismas razones que se expresan en nuestro texto: no deshonorar a la dama; aconseja en su *Sermón de amores*, igual que en el *Espejo*, que el enamorado no lleve prenda o señal en el vestido que permita reconocer a la dama: «Pues luego conviene que lo que lo que edificare el desseo en el corazón cativo, sea sobre cimiento del secreto, si quisiere su labor sostener y acabar sin peligro de vergüença. Donde por essa comparación parece que todo amador deve antes perder la vida que escurescer la fama de la que sirviere», y sobre la señal: «E lo que más deve proveer es que no lieve la persona tras el desseo, porque no yerre con priessa lo que puede acertar con espacio [...] y buscar mensajeros que no le convienen, y embiar cartas que le dañen, y bordar invenciones que lo publique» (Whinnom 1985, I, 174).

do los primores están, siempre deve de traer lo que no pueden haber el barvero ni el rufián [vv. 118-119 & vv. 139-143]	y si flaco, no fruncido [vv. 371-377]
---	--

O que sepa elegir caballo para presentarse en sociedad y lo sepa cabalgar, donde encontramos cómo Hurtado de Toledo comienza a reproducir tímidamente el léxico del *Doctrinal*:

#### LUDUEÑA

#### HURTADO DE TOLEDO

En una mula mediana, prieta, <i>pardilla</i> , galana, menuda en la delantera, las ancas de panadera, cenceña, panda, liviana. [...] Y si en macho cavalgare, ha de ser muy especial, qual mejor prieto y pequeño; y la silla que llevare, la <i>guarnición</i> y lo ál, tal será qual fuere el dueño. [vv. 612- 622]	Su paseo por la villa hará conforme a su estado, si en bestia, con buena silla, en mula negra o <i>pardilla</i> , <i>guarnecido</i> y ataviado; [...] Y si la mula dejare, en un caballo hechor, el mejor que él alcanzare, galán por quien le mirare muy ligero y corredor; buen jinete vaya tieso, muy ligero, y no de seso, en fiestas regocijando y en las veras muy fundado y más en cosas de peso [vv. 474-478 & 493]
---	--

Unos versos más adelante, encontramos que la copia de consejos continúa, pero, además, se comienzan a encontrar similitudes léxicas explícitas y reproducciones de versos enteros:

## LUDUEÑA

## HURTADO DE TOLEDO

<p>Dizen que las <i>damas</i> quieren  los hombres <i>motejadores</i>  y que mucho las contentan.  Yo digo, si ellas quisieren,  que son estos los peores  pues por ellos las afrentan;  que ya muchos de los motes  han <i>pagado los escotes</i>;  y la que en tal lo <i>recrea</i>  <i>lleva el daño de bolea</i>  y el <i>provecho de dos botes</i>  [vv. 419-429]</p>	<p>}  } sextilla  }  } quintilla</p>	<p>A las <i>damas</i> aconsejo  huigan de <i>motejadores</i>,  no los tomen por espejo,  pues ellos son aparejo  de sus afanes mayores;    que ellos, por tales motes,  suelen <i>pagar los escotes</i>,  y se <i>llevan a recreo</i>  todo el <i>daño de boleo</i>  y el <i>provecho de tres botes</i>  [vv. 502-511]</p>	<p>}  } quintilla  }  } quintilla</p>
--	--	--	---

La copia, en este caso, va perfilando lo que será la reproducción entera de estrofas al final del poema: la sextilla en Ludueña sufre modificaciones de rima (se conserva apenas la consonancia en *ores*). De ese modo, paulatinamente, a medida que avanza el texto, vamos viendo cómo las quintillas del *Doctrinal* comienzan a reproducirse casi al pie de la letra en el *Espejo*, como ocurre en el siguiente pasaje en el que se reglamenta el buen motejar del galán:

## LUDUEÑA

## HURTADO DE TOLEDO

<p><i>Una dulce liviandad</i>  <i>que la consienta amistad</i>,  como dizen, por reír,  no que haga convertir  <i>amor en enemistad</i> [vv. 447-451]</p>	<p><i>Una dulce liviandad</i>  <i>que la consienta amistad</i>  será el mote de palacio,  que a veces, no muy despacio,  <i>haze el mote enemistad</i> [vv. 517-521]</p>
---	--

O en otro pasaje sobre el mismo tema:

## LUDUEÑA

## HURTADO DE TOLEDO

<p>La dulce lengua discreta  tocando toque grossero  ha de se tal que <i>cercene</i></p>	<p>Será el mote verdadero,  para ser galán entero,  como quien <i>cerçena</i> neta</p>
--	--

los cabos del agujeta sin tocar nada en el cuero [vv. 453-457]	los cabos del agujeta sin atocar en el cuero [vv. 527-531]
---	---

Siguiendo con el ejercicio comparativo, de esta manera, desde la estrofa nº 14 y hasta la estrofa nº 28 (vv. 374 a v. 523) se produce esta suerte de semi-copia de léxico, versos y quintillas del *Doctrinal*. Téngase en cuenta que no se trata de una copia lineal, sino que Hurtado de Toledo ‘salta’ de arriba a abajo por el texto de Ludueña, tomando indistinta y desordenadamente partes del *Doctrinal* (la parte relativa a los consejos sobre el cabalgar se encuentran antes en el *Espejo* que la parte de los motes, y en el *Doctrinal* ocurre a la inversa, por ejemplo).

De otra parte, en la edición del texto de Ludueña en el *Cancionero general* se insertan diferentes rúbricas relativas a los temas a tratar: «Habla de la discreción», «Reprehende las maneras del vestir», «Torna a hablar de la discreción», «Habla de la buena crianza», etc. Pues bien, a la estrofa nº 128 (v. 848) del *Doctrinal* la precede la rúbrica «Comiença a loar las mugeres», que, si seguimos el gradual procedimiento de copia, se corresponde con la rúbrica de la estrofa nº 29 en Hurtado de Toledo «Habla de las damas». Se trata de la parte final del *Doctrinal*, donde se hace una defensa abierta de las mujeres (casadas, doncellas, viudas) y una crítica a los comportamientos viciosos del varón. Quizás fue el interés por el tema de la defensa de las mujeres, que también Hurtado de Toledo desarrollará ampliamente en *Las trecientas*, el que invitó al cura toledano a copiar, casi literalmente, sendos fragmentos del pasaje de las damas. Es, entonces, en esta parte del texto en donde se produce la copia real del *Doctrinal*. Pero, dado que la estrofa en Ludueña es la onцена y en Hurtado de Toledo es la décima, la realización de esta imitación requerirá de una serie de modificaciones formales y de contenido: el paso de la onцена en Ludueña a la copla real del *Espejo* acarrea necesariamente que se prescindiera, por lo menos, de una rima y de un verso de la sextilla de la onцена, lo que se realizaría modificando las tres rimas de la sextina de la onцена y convirtiéndola en una quintilla con dos rimas. Pues bien, este proceso lo lleva cabo Hurtado de Toledo, bien mediante la supresión de un solo verso y el cambio de rima en otro, o bien mediante la supresión

y cambio de varios versos y, por supuesto, el cambio de rima o la supresión de una rima de la sextilla.

A este mecanismo de reelaboración se sumará el hecho de que en la elaboración la copia no se realiza a plana y reglón, sino que Hurtado de Toledo 'da brincos' por el texto de Ludueña, hacia adelante y hacia atrás, de tal manera que el resultado es una mezcla desordenada de sextillas y quintillas que, en algunos casos, proceden de diferentes estrofas. Hemos realizado un cuadro en donde se establece con claridad el desarrollo de la reelaboración de la parte del loor de las damas, y en donde el lector podrá identificar con claridad el proceso de cambio de sextilla a quintilla, así como los 'saltos' que hace Hurtado de Toledo sobre la base del *Doctrinal*. Remitimos, entonces, al cuando nº 2 (Capítulo VI) sobre este apartado para desenredar este variopinto *puzzle*.

Un análisis de las palabras y los versos nuevos que introduce Hurtado de Toledo al modelo de las estrofas del *Doctrinal* nos permite inferir que se trata de sustituciones sinonímicas que no cambian en términos definitivos el sentido del texto original, sino que, quizás con leves variantes en las funciones gramaticales de la frase, inevitables al incluir nuevo léxico, tratan de reproducir la misma idea. Las modificaciones van desde cambios en expresiones, conjunciones y frases hechas («Y galanes» en vez de «amadores», «buscares» en vez de «buscastes», [vv. 764-765 del *Espejo*], etc.) hasta introducciones de versos completamente distintos («Da, Cupido, a tus varones», en vez de «que los errores defama» [v. 755 del *Espejo*]), pero, en muchos de estos casos, los versos nuevos encuentran correspondencia semántica con otro verso de la misma estrofa («el Dios de Amor determina» [v. 1346 del *Doctrinal*], para el caso antes enunciado) sin que choquen con el contenido de la estrofa receptora.

Lo que se advierte con claridad en la reelaboración de este pasaje es que Hurtado de Toledo ha realizado un condensado trabajo de síntesis, pues prescinde de varias estrofas o medias estrofas en su totalidad. Y si revisamos las estrofas excluidas, no pueden hallarse rasgos concretos que coincidan en estas y que justifiquen su eliminación del original (por censura o algo similar), por lo que el procedimiento de síntesis parece obedecer, sencillamente, a un tratamiento caprichoso que no se rige por un criterio claro.

Como se puede observar en el Anexo, este procedimiento de copia se extenderá solo hasta el verso «Cupido qué espantado» (v. 824, estrofa nº 59 en la edición del *Espejo*), en donde se retoma el marco alegórico expuesto al principio del poema: Sabiduría finaliza su ordenanza y Cupido se aleja del templo y busca a su mayordomo, la Fama, para que promulgue y divulgue estas leyes entre sus súbditos. Finalmente, la última estrofa del *Espejo* consiste en un envío del texto a una «hermosa y muy sabia dama» (v. 845)<sup>42</sup>.

Los procedimientos del proceso de copia descritos aquí minuciosamente indican, sin lugar a dudas, que hubo un intento por escamotear y camuflar el texto de Ludueña. Es por ello por lo que se produce un proceso paulatino de copia hacia el final del texto, en el que no es posible identificar los paralelos entre *Doctrinal* y *Espejo* a partir de una simple lectura de los primeros versos de las estrofas. Se trata de la introducción de pasajes en el centro del texto ‘cubiertos’ por un marco alegórico y, además, contruidos a partir de un variopinto encadenamiento de medias estrofas o estrofas completas.

#### *Resultado de la reelaboración y pregunta por su sentido*

A nivel de contenido, lo que finalmente se recrea en la reelaboración de Hurtado de Toledo es la convivencia de tres perspectivas sobre el amor bastante diferentes que no logran integrarse y avenirse del todo. Por una lado, hay una noción intelectual del amor (la que expone Sabiduría al inicio del poema) donde el ‘amor’ lo es de las ciencias y las disciplinas en las que se instruyen los súbditos de Sabiduría; del paradigma de un amor honesto, reglado por las cuatro ‘eses’, centrado en un cortejo auténtico de la dama y en donde la consumación del amor físico no constituye el fin perseguido. Finalmente, a estas dos formulaciones sobre el amor honesto se adhieren los consejos algo frívolos y descarados que copia Hurtado de Toledo del *Doctrinal* de Ludueña, en donde se recrea y se juega con la idea de conseguir el objetivo que persigue el galán a toda costa: la obtención del galardón. De esta manera, podríamos pensar que la selección que realiza Hurtado de Toledo de los

---

<sup>42</sup> Se trata, seguramente, de María de Mendoza y de la Cerda (véase la sección dedicada a la vida, en este estudio).

pasajes de Ludueña podría haber estado motivada por una ‘censura’ de ciertos fragmentos del *Doctrinal* que contradirían sus nociones sobre el amor honesto; sin embargo es casi imposible aseverar esto, pues dicha selección parece más bien estar mediatizada por el azar o el capricho (a excepción de la clara determinación de copiar el fragmento en loor a las damas, que podría defender la interpretación de una censura consciente de la primera parte del *Doctrinal*). El resultado de esta amalgama de ideas sobre el amor tiene como corolario una suerte de texto *collage* en el que no se logran finalmente dibujar con claridad las características concretas del cortesano enamorado ni los preceptos amorosos que damas y caballeros deben seguir. Si se aguzan un poco el oído y la atención, es posible percibir una suerte de ‘copia y pega’ en el estilo y el contenido del poema y una fractura formal y de contenido entre los diferentes fragmentos que lo componen.

Ahora bien, cabe, finalmente, preguntarse por qué elige Hurtado un texto como el *Doctrinal* para incluirlo en su compilación. Se trata, sin duda, de un texto que abraza dos cuestiones que, como se ha ido insinuando en algunos pasajes de esta tesis y como se insistirá en el desarrollo de otros capítulos de este estudio, resultan de particular interés para el toledano y, concretamente, en el marco de las *Cortes de Casto Amor*: por un lado, la formulación de consejos y preceptos sobre el amor<sup>43</sup>, y, por otro, el debate misógino/profeminista<sup>44</sup>. La selección y condensación de pasajes que realiza Hurtado de Toledo a partir del *Doctrinal* para incluirlos en su *Espejo* está, precisamente, mediatizada por estas temáticas, ya que el fragmento final de *Doctrinal*, el relativo a las damas, es el fragmento que reproduce más fielmente Hurtado de Toledo en la copia.

De otra parte, todo el proceso de reelaboración de un texto del pasado implica, necesariamente, un fenómeno de deshistorización del documento original, de extracción del texto del contexto en que fue escrito y, por supuesto, de recontextualización. Pues bien, podríamos decir que Hurtado de Toledo

---

<sup>43</sup> La elección de un texto como el *Hospital de amor* —así como la escritura de su correlato, el *Hospital de damas*—, responde, seguramente, a esta misma inquietud. Piénsese también que las *Cortes de Casto amor*, la novelita con la que se abre el impreso, es una legislación sobre el amor inscrita en un marco alegórico. En otros textos se abordan ya no los preceptos sobre el amor en términos estrictos, sino que se diserta sobre este: verbigracia, el *Coloquio de la prueba de leales amadores*.

<sup>44</sup> Es explícito este interés por este tema en la primera obra del manuscrito de *Las trecientas*, de título homónimo.



recontextualiza el texto en varios frentes: de una parte, a través de la ampliación del marco alegórico en la descripción del castillo de Sabiduría introduce nociones neoplatónicas del amor que se comienzan a formular en la literatura española justamente por las fechas de la publicación del impreso, pero, de otra parte, realiza una suerte de contextualiza 'solipsista' en el marco de los temas recurrentes en el resto de su obra poética.

Así, los elementos más 'históricos' del *Doctrinal*, aquellos que le permitieron a Mazzocchi fechar su momento de escritura, o el momento histórico al que alude el texto, son, de una parte, excluidos del texto de Hurtado (se prescinde de la referencia a las «mangas acuchilladas», por ejemplo) y, de otra, recontextualizados en el marco de su propia obra poética: la alusión a las «Cortes» de Toledo del *Doctrinal* se conserva en el texto de 1557 (v. 830), pero referido, en este caso, a las mismas *Cortes de casto amor* del impreso y no a las cortes de Toledo históricas de finales del XV o principios del XVI<sup>45</sup>. Finalmente, las referencias de las últimas estrofas del *Doctrinal*, que hablan sobre las virtudes de las damas toledanas, son copiadas y aprovechadas por Hurtado de Toledo para elogiar a sus contemporáneas de Toledo y, concretamente, a una de ellas, María Mendoza de la Cerda.

---

<sup>45</sup> La obra de Hurtado de Toledo está plagada de autoreferencias de este tipo, como hemos ido anotando en este estudio.



## LA FICCIÓN DELEITOSA Y TRIUNFO DE AMOR: UN INFIERNO DE AMOR

Rodríguez-Moñino sostuvo, en su momento, que el título del poema «está claramente aludiendo a su filiación literaria» y sin atreverse a aseverar nada definitivo con respecto a la autoría real de la obra señaló la existencia del acróstico final, en el que se lee: «Esta obra trobo Luys Hvrtado en Toledo»<sup>1</sup>. Por su parte, Francisco López Estrada, en su rastreo de un «órbita previa» de la novela pastoril española, resalta superficialmente la presencia de elementos pastoriles en el texto<sup>2</sup>. A su vez, Roxana Recio ha dedicado un capítulo de su libro *Petrarca en la Península Ibérica* al estudio de este texto, centrándose en la cuestión estructural y retórica de las dos canciones intercaladas, que emparentan nuestro *Triunfo de amor* con otros textos peninsulares que desarrollan la misma estructura «lírico-narrativa»<sup>3</sup>.

Parece ser, sin embargo, que tanto Rodríguez-Moñino como Francisco López Estrada no pasaron más allá de las primeras páginas, ya que el primero llegó a afirmar sin sombra de duda que el triunfo pertenecía necesariamente a la tradición ya existente de triunfos de amor y el segundo sostuvo que tenía relación con la literatura pastoril. Pero, como trataremos de demostrar en este capítulo, la *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor* no es, estrictamente hablando, ni un triunfo al estilo petrarquista ni un texto pastoril<sup>4</sup>.

La *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor* (*Triunfo de amor* a partir de ahora) es poema alegórico en coplas de arte mayor de 1037 versos. Aunque en el título parezcan indicarse los nombres de dos obras distintas, se trata, en realidad, de un

---

<sup>1</sup> Rodríguez-Moñino 1959.

<sup>2</sup> López Estrada 1974, 350.

<sup>3</sup> Recio 1996a.

<sup>4</sup> Por lo que expondremos a continuación no creemos que sea aceptable caracterizar a Lucioleal como «pastor», tal y como lo asume Recio 1996a, a pesar que se diga esto del personaje en la introducción. Véase más abajo.

único poema en verso de arte mayor –en el que se intercalan dos canciones en octosílabo– precedido por un prólogo en prosa («Argumento del bolante Mercurio en el *Triunfo de Amor*») en donde se resume la obra<sup>5</sup>. Pero existen varios errores de coherencia poética entre el prólogo en prosa y el poema, pues aquel incluye partes del argumento que no aparecen de manera explícita en el poema, como el marco pastoril. A estas discrepancias entre prólogo y poema nos referiremos más adelante. Por lo pronto intentaremos resumir el contenido del poema con el fin de delimitar con más claridad a qué géneros literarios puede estar vinculado, así como los motivos y temas que lo unen al resto de las obras del impreso.

Proponemos dividir en cuatro partes el argumento de la obra de este modo<sup>6</sup>:

ENCUENTRO DEL POETA (LUCIOLEAL) CON LA DONCELLA. EL POETA BEBE EL AGUA DE OCIOSIDAD Y DELEITE. LA DAMA LE ARRANCA EL CORAZÓN AL POETA Y SE VA MONTADA EN UN TIGRE POR EL MAR DE LAS PENAS DEL POETA. CUPIDO RAPTA A LA DAMA PARA CASARLA CON MARES (VV. 1-216).

El poeta comienza describiendo el tiempo en el que se encuentra y utiliza para ello las fórmulas descriptivas propias de principios de poemas narrativo-alegóricos que recuerdan este uso en Santillana y Mena: «Al tiempo que Febo está refulgente» (v. 1), «quando produze el calor preciado | las yerbas y flores con nuevo accidente» (vv. 5-6), «quando la sangre con todo hervor | despierta el sentido del hombre amoroso» (vv. 9-10), etc. El poeta continúa describiendo cómo ingresa en un «frondoso valle» (v. 19) y contempla un hermosísimo *locus amoenus*. Se encuentra, entonces, con una doncella, de la que huye, pues declara querer «bivir sin cuidado con sola natura» (v. 30). La doncella lo llama («¡no huigas, espera!» [v. 32]), pero el poeta continúa su fuga mientras las quejas de la dama se dejan escuchar («¿Por qué me has dexado?» [v. 44]). En su huida entra en un bosque que lo lleva a otro valle donde encuentra una fuente muy hermosa hecha de cristal y piedra. El poeta siente sed y bebe del agua de esta fuente. La fuente está decorada con sirenas y otros seres sobrenaturales. Pero el agua no calma su sed, antes la aumenta: «Y el agua bebida me dio tal ardor | que aviendo bebido mayor sed tenía» (v. 80). Luego destapa dos caños de la fuente y bebe de ellos, sin saber que ha bebido el agua de Ociosidad y Deleite. Al son de la música de las sirenas el poeta se queda dormido. Todo lo que viene a continuación parece ser un sueño del poeta, del que despertará al final del poema. Aparece, entonces, Marcela, la doncella que se le había presentado antes, quejándose nuevamente por

---

<sup>5</sup> El prólogo ocupa los folios 44v-47v y está impreso en letra gótica, mientras que el poema, que ocupa los folios 47v-58r, está impreso en letra redonda. Es el primer texto del impreso en esta última letra en la que se imprimen también las *Epístolas en tercetos*. En las *Cortes de las Muerte* se volverá a recuperar la gótica.

<sup>6</sup> Véase también un resumen del texto en Recio 1996a, 55-59.

su huida y reprochándole que ame la soledad. Marcela pone al poeta una guirnalda de flores, lo recuesta «en sus lindas haldas» (v. 144) y le «cierra» el sentido. El poeta se fía de Marcela y esta aprovecha para arrancarle el corazón. Marcela se aleja con el corazón del poeta subida en un tigre que la lleva sobre el Mar de las Penas del poeta. Entonces, en el mar, aparece Cupido en un carro tirado por dos unicornios y le anuncia a Marcela que debe llevarla consigo para entregarla como esposa al dios Mares (vv. 193-200). Cupido le dice que el corazón que le ha quitado al poeta lo dejará en el Limbo de Inocentes (vv. 201-208). Cupido y Marcela se alejan por el mar (vv. 209-216).

EL ÁGUILA DE JÚPITER LLEGA AL LUGAR DONDE SE ENCUENTRA EL POETA. PORTA ENTRE SUS GARRAS EL CORAZÓN DE MARCELA CONVERTIDO EN UN CORAZÓN DE ACERO. MINERVA (O SABIDURÍA) VIENE DENTRO DE ESTE CORAZÓN. MINERVA RESCATA AL POETA HACIÉNDOLO ENTRAR EN ESTE CORAZÓN. MINERVA CUENTA AL POETA SU ENCUENTRO CON MARCELA (VV. 217-426).

El poeta ve aparecer un águila en el cielo que porta entre sus garras un corazón de acero. De otra parte, el poeta mira su pecho y ve en el lugar donde debería estar su propio corazón un corazón «con forma de esponja | con mil agujeros» (vv. 246-247). En el corazón de acero que lleva el águila se abre la Puerta de Consolación y cae desde allí al mar una barca guiada por cuatro leones. El poeta se sube en la barca y navega hasta donde se encuentra el águila; de la misma puerta de ese gran corazón de acero cae ahora una escalera para que el poeta suba (vv. 257-280). Cuando ingresa dentro de este corazón aparece Minerva —llamada también Sabiduría a lo largo del poema—, quien reconforta al poeta y le promete que sus penas se calmarán. Minerva le sugiere que cante una canción para calmar sus penas («canta canciones y penas desvía» [v. 312]). El poeta canta, entonces, la primera canción en octosílabos. Minerva describe al poeta su encuentro con Marcela y le cuenta cómo esta sufre por haber dejado al poeta herido y sin corazón. Le explica que Marcela le ha rogado que rescate y ayude al poeta. Finalmente, Minerva relata cómo Marcela le ha entregado su corazón para que se lo dé al poeta y le diga, así mismo, que ella lo ama («Dirás que le amo y espero favor | de aquesse mi Lucio y ser liberada, | que por la su mano seré yo sacada | gozando en su vista la gloria mayor» [vv. 383-386], dice Marcela). Minerva le explica al poeta, de este modo, que se encuentra dentro del corazón de Marcela («no muestre congoja, pues eres metido | en el corazón de quien te ha herido» [vv.396-397]). El interior del corazón de Marcela es, en realidad, un castillo con varias estancias que el poeta recorrerá a continuación.

VIAJE POR LAS ESTANCIAS Y ESPACIOS ALEGÓRICOS QUE ESTÁN DENTRO DEL CASTILLO-CORAZÓN: SECRETOS DE AMOR, DESASTRES DE AMOR, FUEGO DE AMOR, ETC. EL POETA ENCUENTRA DIFERENTES PERSONAJES DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA. LUCHA ENTRE POETA Y MARES (VV. 427-893).

El poeta empieza, así, el viaje por cada una de las «pieças» o estancias del Corazón de Marcela, guiado siempre por Minera, quien en varias ocasiones alumbrará con una piedra las estancias oscuras. El poeta ingresa al cuarto de los Secretos de Amor (vv. 427-450) donde puede contemplar dibujadas, encima de la puerta, sus propias penas de amor y otros secretos de amor. En la estancia de los Desastres de Amor (vv. 451-490) encuentra sus propios desastres amorosos: ve cómo Cupido llevó a Marcela y cómo la entregó a Mares; encuentra también aquí algunas historias clásicas de amor (Píramo y Tisbe, Hero y Leandro, Dido y Eneas, etc.). En el Fuego de Amor (vv. 491-522) el poeta no se quema por estar acompañado de Minerva. En el Frío de Amor (vv. 523-546) ve cómo los caños que salen de un muro vierten agua fría que transforma a los seres en piedra. En el Puente del Deleite (vv. 547-562) Minerva le advierte que no debe pasar por el puente («¡Detente, ques lazo engañoso!» [v. 554]) y lo invita a pasar el río en una barca. Después de pasar el río suben hasta una cumbre donde el poeta ve el Castillo del Temor (vv. 563-589). Temor sale del castillo y advierte que nadie debe acercarse. El poeta pelea con Temor y lo vence («y echele los braços con mucha presteza | tendile en el suelo con mucho furor» [vv. 580-581]). El poeta se arma con las armas que Temor ha dejado tendidas en el suelo. Luego ingresa al Limbo de los Inocentes (vv. 590-621), donde encuentra su propio corazón que está colgado de una cadena del techo y que está siendo herido por cuatro victimarios con saetas; debajo del corazón hay fuego ardiendo. En la estancia de los Ministros de Amor (vv. 622-661) el poeta encuentra varios vicios y virtudes que se enfrentan en un Psicomauia. Entonces aparece la Libertad del poeta que alienta a los vicios y virtudes a herir al poeta. Sabiduría advierte al poeta que debe huir pues no podrá defenderse sin tener el escudo de Noble Paciencia. Ingresan, luego, al Infierno de los Desleales (vv. 662-701) donde encuentran varios ejemplos de amantes clásicos (Jasón, Hércules, Eneas, etc.). Ingresan al Purgatorio de Amor (vv. 702-725) donde el poeta purga sus culpas. Suben, finalmente, a la Morada de Sabiduría, en donde el poeta encuentra la estancia de los Sabios, la Casa de Fortuna (de la próspera y de la adversa fortuna) y la Casa de Fama — donde haya a los nueve de la fama —. El poeta pide a los nueve de la fama que le permitan seguir adelante y Alexandre, hablando en nombre del resto, le da paso. El poeta sube, así, hasta el Puerto de su Pensamiento y allí se encuentra con Mares, con quien sostiene una batalla y a quien el poeta vence. Finalmente encuentra en un aposento a Marcela.

REENCUENTRO CON LA MARCELA. CORONACIÓN DE MARCELA Y EL POETA. (vv. 894-1037).

El poeta encuentra a Marcela y despierta de la visión («Yo recordé del sueño pasado» [vv. 910]) y se ve dentro del corazón de Marcela, pero ahora ve que este está hecho de carne, y no de acero, como en el pasado. Le pide a Marcela que le traiga su corazón de vuelta y esta accede a hacerlo. Luego la Fama los sube sobre sus alas y los lleva hasta la Gloria de Amadores. Allí encuentran a varios personajes clásicos (Leandro y Hero, Píramo y Tisbe, etc.). Encuentran también a Macías y a un coro

de ninfas que cantan la segunda canción en octosílabos intercalada en el poema narrativo. Le cambian las vestimentas al poeta por unas del «color de la afición» (v. 985) y le dan la silla que le correspondía a Macías, quedando este al nivel del resto del amante: «Al triste Macías le dexan sin son, | dándole silla a los otros igual, | y a mí me subieron en el tribunal | dándome en trono la coronación» (vv. 986-989). Aparece, entonces, Cupido, quien le explica al poeta que lo separó de Marcela y le quitó el corazón para que su «fama fuese divulgada» (v. 1019). Finalmente, Amor corona a Marcela y al poeta con las coronas de Sabiduría, Amor y Fama. Finaliza el poema.

#### CUESTIONES ESTRUCTURALES DEL «TRIUMPHO DE AMOR»

Pues bien, a la luz del contenido descrito del poema, es posible ver cómo en el prólogo en prosa que abre el *Triunfo de Amor* se incluyen varios elementos innovadores que ‘completan’ la historia y dan un marco al poema. Se trata, no obstante, de elementos que parecen haberse añadido sin tener en consideración una pretensión de organicidad y coherencia entre prólogo y poema, lo que da a pensar que la escritura de prólogo y poema debió de realizarse de forma independiente o – por qué no – quizás por autores diferentes<sup>7</sup>. El prólogo es, propiamente, una narración de Mercurio (personaje que no aparece en ningún momento en el poema) en la que el dios describe sintéticamente los acontecimientos narrados en el poema. Mercurio hace, inicialmente, una advertencia sobre Cupido («niño más piadoso que cruel a los fatigados de sus misterios») e insta al lector a considerar la «metaforización» presente en el poema; así, sobre lo que se narrará en el poema comenta: «Especulad su significación, que en sí contiene verdaderos y continos acaescimiento». Esta es, sin duda, una advertencia también útil para un lector moderno, pues se trata de un texto con alto contenido alegórico cuya interpretación invita necesariamente al reconocimiento de aquello que se esconde detrás de la alegoría. Como especificaremos más adelante, la alegoría general que se narra en el

---

<sup>7</sup> Véase al respecto lo señalado sobre el grabado de Mercurio de este texto en la introducción al estudio del impreso (pág. 186). De otra parte, vuelve, como recurrentes veces, la sombra de la duda sobre la autenticidad de la autoría de Luis Hurtado de Toledo en los poemas por él impresos. Al no contar con indicios suficientes, no desarrollaremos en este caso ninguna hipótesis sólida al respecto. Pero, en el caso de tratarse de otra de las reelaboraciones de nuestro toledano, parecería claro que el prólogo –en el que se incluyen elementos pastoriles propios de la narrativa de mediados de siglo– sería la parte añadida por Luis Hurtado de Toledo a un poema escrito por otra persona.

poema no es otra cosa que una representación material y gráfica de un fenómeno erótico desarrollado desde la antigüedad clásica, pero explotado ampliamente con un acento más espiritual por las filosofías del amor neoplatónico en el Renacimiento: el intercambio de almas, o, más concretamente, el intercambio de corazones.

Mercurio, en el prólogo, continúa contando cómo llegó volando a la «fértil y gloriosa España», «a descansar en una gran vega» a lado del río Tajo. Relata cómo en un jardín de esta rivera se encuentra con «un juvenil y hermoso pastor, Lusitano o Lucioleal llamado» que se queja del dios Cupido «con bozes y abundantes lágrimas». De esta manera, comienza así un discurso directo del propio Lucioleal en donde este describe sus penas y experiencias amorosas y en el que narra su encuentro con Marcela. Pero la cuestión es que algunos de los elementos descritos por Lucioleal no coinciden plenamente con lo narrado en el poema. Un ejemplo: según el prólogo, en el momento en el que Marcela arranca el corazón de Lucioleal, este es quien pide auxilio a Cupido – y no Marcela como se nos dice en el poema (vv. 346-402) –.

Después de esta intervención de Lucioleal, Mercurio vuelve a retomar la narración en primera persona y cuenta su propio viaje a Grecia, su conversación con Sabiduría y luego con Ganímedes, a quien esta pide el águila de Júpiter para salvar a Lucioleal, hechos que, si bien pueden conectarse con lo descrito en el poema, no se describen en este, entre otras cosas porque Mercurio no aparece nunca como personaje en el poema. Pero, además de estas divergencias narrativas, en el prólogo se crea un marco pastoril totalmente ajeno a la estética y al contenido del poema: de una parte, cuando en el prólogo Lucioleal asume la narración de sus experiencias insiste en ser un «rústico pastor» de «vida pastoril» que ha ayuntado «dozientas ovejas» que apacienta en un «ortezico» «dedicado al músico Apolo y al dios Pan». Nada de esto se encuentra en el poema, que tiene, más que un carácter bucólico al estilo de la narrativa pastoril del XVI, una estrechísima cercanía a las construcciones alegóricas al estilo de las alegorías castellanas de tendencia dantesca del siglo XV. Y, de otra parte, al final de la descripción de las vivencias del Lucioleal, cuando se narra la triple coronación con las coronas de Sabiduría Fama y Fortuna (Sabiduría, Amor y Fama, en el poema, por lo que, nuevamente, no coinciden prólogo y poema), Mercurio continúa la historia de Lucioleal agregando el arribo de un pastor de



nombre Doroteo que le reclama a Lucioleal el descuido de ha tenido con su ganado («¿Quién te traxo en tal estado? ¿Qué es de tu ganado? ¿Dónde yaze desamparado de tu regalo y abrigo?»), una queja recurrente, esta del olvido de los deberes pastoriles por causa del amor, en toda la narrativa pastoril de la segunda mitad del siglo XVI. A Doroteo Lucio le explica que después de haber obtenido el favor de Cupido y de su propio Entendimiento ya no tiene cuidado de ninguna otra cosa, y pide, así, que le escuche la narración de lo que le ha pasado. Ahí comienza, entonces, el poema mismo<sup>8</sup>.

El haber introducido estos elementos pastoriles en el prólogo tiene como consecuencia que exista una fractura forzada y brusca entre prólogo y poema. Se trata del encuentro de dos poéticas bastante disímiles que Hurtado de Toledo trata de amalgamar sin lograrlo adecuadamente: de una parte, la poesía alegórica narrativa en arte mayor donde se imita el viaje dantesco —que tuvo amplio desarrollo en la primera mitad del siglo XV—y, de otra, la incipiente narrativa pastoril de mediados del siglo XVI.

No sabemos con certeza si el poema es original de Hurtado de Toledo o si constituye otra de sus tantas reelaboraciones, pues hemos buscado inútilmente una posible fuente o texto base de donde habría podido copiarse el *Triunfo de Amor*, pero sí es evidente que los elementos bucólicos presentes en el prólogo desentonan radicalmente del resto de la narración<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Nótese que Doroteo motiva la narración del comienzo del poema. Dice Lucioleal: «Y porque, mi amado Doroteo, tengas noticias de mi felicidad y participes de mi alegría, pues que el tiempo y mi contentamiento lo requiere, cantando te contaré mi historia con los versos y forma siguiente». Sin embargo, como Mercurio, es personaje que tampoco aparece en el poema mismo.

<sup>9</sup> Aclaradas estas cuestiones estructurales, no nos es posible estar totalmente de acuerdo con lo que sostiene Roxana Recio sobre la organización en prólogo y prosa de la obra: «Estamos delante de una modalidad especial de triunfo que, por su primera parte en prosa, podemos relacionar con otros triunfos, como el de Juan de Flores o el de Rodríguez del Padrón, que están escritos en prosa. El mismo encabezamiento, como se ha visto, da pie para considerar verso y prosa como una misma cosa. El *Triunfo* es, por lo tanto, todo: el verso y la prosa» (59)». La relación con la novela sentimental a la que se refiere Recio no nos queda de todo clara, pues consideramos, más bien, como sugerimos *infra*, que se trata de un uso en el prólogo del ambiente bucólico de la inminente novela pastoril acomodado a la trama alegórica del poema.

Como subrayamos más arriba, nuestra obra no reproduce de manera estricta el modelo ovidiano del triunfo de amor ni el modelo de triunfo de amor implantado por Petrarca, en donde una comitiva de amantes sufrientes precedida por el dios del Amor se desplaza en el espacio<sup>10</sup>. Sin embargo, algunos elementos de este esquema se encuentran en nuestro *Triunfo de Amor*. Se trata, más bien, de una narración alegórica al modo de los *Infiernos de amor* en donde el autor va atravesando diversos *loci horridi* acompañado de su guía Minerva en un proceso de perfeccionamiento espiritual que desemboca en la resolución del conflicto amoroso y en donde la figura de Cupido no es demasiado importante<sup>11</sup>. Por contenido y métrica nuestro *Triunfo de Amor* está mucho más cerca a varios *dezires* amorosos de Santillana (que, por supuesto, toman algunos elementos de los *Trionfi* de Petrarca) que a la tradición de traducciones y versiones de los *Triunfos* petrarquescos hecha en el XVI. Pasaremos así, en primer lugar, a revisar de forma general algunos ejemplos de triunfos amorosos en la literatura española de la época —así como las traducciones de los triunfos de Petrarca— para determinar hasta qué punto nuestro texto pudo estar influido por estas corrientes. Posteriormente señalaremos los numerosos puntos en común que nuestro *Triunfo de Amor* editado en el impreso de 1557 tiene con los *dezires* amorosos del Marqués de Santillana; se trata de un vínculo que resulta algo anacrónico, y que podría hacernos pensar que la fecha de escritura de nuestro texto debió quizás de haber sido bastante anterior a la fecha de su publicación, pero se trata, también, de un vínculo que evidencia cómo la literatura del humanismo cuatrocentista siguió ‘usándose’ como producto editorial en épocas bastante tardías<sup>12</sup>.

El estudio de la influencia de la poesía de Petrarca en la literatura española del siglo XVI ha estado centrado desde hace ya bastante tiempo en los ecos y resonancias

---

<sup>10</sup> El triunfo de Petrarca se inspira en el ovidiano, que puede leerse en *Amores* (I, 2).

<sup>11</sup> Véase, sobre los *infiernos de amor*, todo lo comentado en el apartado de los Hospitales en este estudio.

<sup>12</sup> Recuérdese, además, que Santillana y Mena y se siguieron publicando en numerosas ocasiones durante el siglo XVI, lo que resulta bastante interesante para medir y conocer la literatura que realmente se vendía y se leía en la época.

que tuvo el *Canzonierie* en la Península. Pero, de otra parte, el estudio de la historia textual que tuvo el otro texto de Petrarca escrito en romance, sus *Trionfi*, no ha corrido siempre con la misma suerte. Solo hasta hace relativamente pocos años se han comenzado a estudiar con detalle las traducciones y versiones de los *Trionfi* que se escribieron o se editaron en la Península Ibérica en el siglo XVI y todavía quizás queda bastante que decir sobre la influencia de esta serie de textos en la literatura española de esta época<sup>13</sup>.

Aunque, como veremos a continuación, la primera traducción al castellano del *Triunfo de Amor* de Petrarca se llevó a cabo a principios del siglo XVI, los *Trionfi* petrarquescos ya habían comenzado a tener fuerte influencia en la literatura española a principios del siglo XV, con la introducción del humanismo romance en poetas como Juan de Mena o Santillana.

Rafael Lapesa se ha encargado de determinar con bastante acierto los numerosos préstamos petrarquistas de Santillana —y, en concreto, las resonancias del modelo del *Triunfo de amor*—<sup>14</sup>, y, más tardíamente, se seguirán encontrando en cancioneros cuatrocentistas textos que imitan el modelo del triunfo de amor, como el poema de Juan de Andújar cuyos versos iniciales rezan «Como procede Fortuna», del *Cancionero de Stúñiga*, donde el poeta es transportado hacia un «longuísimo ervado» (v. 10) en el que encuentra un puente que atravesará una caravana de amantes clásicos; en los últimos versos del poema parece reproducirse el motivo del tribunal de amor, pues se escucha una «boz divina» (v. 168) que clama: «Que vengan todos aína, | porque vos quieren juzgar» (vv. 170-171)<sup>15</sup>. También tendrían que considerarse cercanos al *Triunfo de amor* petrarquista todos aquellos poemas cancioneriles en los que se reproduce un cortejo de enamorados precedidos o liderados por el dios de Amor, e incluso aquellos de carácter más bien paródico, como el poema del Bachiller Jiménez (con versos iniciales «Señora, para quejarse | mi

---

<sup>13</sup> Roxana Recio ha sido una de las investigadoras que ha trabajado sobre esta materia editando y estudiando las traducciones parciales y totales que se hicieron de los *Triunfos* de Petrarca en el siglo XVI. Iremos suministrando sus publicaciones más relevantes a medida que hablemos de los textos.

<sup>14</sup> Sobre la relación entre los *Trionfi* y el *Planto de la reina Margarita* comenta, por ejemplo, que se trata quizás «de una primera imitación, hecha con un conocimiento imperfecto de la obra italiana» (Lapesa 1957, 107). Del *Triumphete* sostiene que «toma de Petrarca el plan general» aunque solo se interesa «por el *Triunfo* de amor, que, aislado, pierde todo alcance filosófico» (Lapesa 1957, 114), entre otras advertencias del mismo crítico sobre esta cuestión.

<sup>15</sup> Salvador Miguel 1987.

pena tan lastimera »), conservado en el *Cancionero general*, en donde la comitiva carga con un enfermo enamorado que es el propio dios del Amor<sup>16</sup>.

Juan del Encina, por su parte, publicaría en *Cancionero de las obras de Juan del Encina* (1496) un *Triunfo de la Fama* –en verso de arte mayor, como el nuestro del impreso– y un *Triunfo de Amor* en octosílabos<sup>17</sup>. A pesar de la vinculación que rápidamente podría suponerse a partir de los títulos de estos con los *Triunfos* de Petrarca, algunos investigadores han considerado que se trata, principalmente, de un tipo de triunfos distintos. En concreto, el *Triunfo de amor* de Encina es un texto de carácter más bien festivo en donde el poeta no sufre los dolores del amor del triunfo petrarquista, lo que lo emparentaría más con los *dezires* de Santillana y Mena que directamente con Petrarca:

Mi sembra, pertanto, che Petrarca non possa costituire un modello per Juan del Encina, dal momento che i quattro 'Trionfi d'Amore' sono l'insegna dell'altrui sofferenza e della propria, mentre il *Triunfo de Amor* enciniano evita programmaticamente di soffermarsi sull'infelicità amorosa. A questa discrepanza ideologica bisogna poi aggiungere altre, di natura retorica e stilistica<sup>18</sup>.

Pero además de imitaciones como las referidas, durante el siglo XVI se realizaron en la Península varias traducciones –parciales y totales– de los *Trionfi* de Petrarca, lo que hace suponer que su influencia en la literatura española debió de haber continuado en este siglo. La primera traducción al castellano de alguno de los triunfos de Petrarca que conocemos es la que realizó en octosílabos Alvar Gómez de Ciudad Real (o de Guadalajara) del *Triunfo de Amor* (c. 1510-1515). El texto se conserva en varios cancioneros manuscritos de mediados del siglo XVI y pasó también a editarse adjunto a algunas ediciones de los *Siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor<sup>19</sup>. Como innovación frente al texto Petrarca, en la versión del *Triunfo*

---

<sup>16</sup> González Cuenca 2004, III, nº 870.

<sup>17</sup> Véase edición de ambos en Pérez Priego 1996.

<sup>18</sup> Capra 1998, 59 (nota), quien se opone con esta opinión a la propuesta de Recio 1993a.

<sup>19</sup> El texto se puede leer en el *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, en el *Cancionero de Gallardo* y en el *Cancionero de Lastanosa-Gayangos*. Se comenzó a editar en algunas de las reediciones de la *Diana* a partir de la edición de Cuenca (1561). Se puede ver la edición de este triunfo en Azáceta 1962 y edición crítica en Recio 1996b.

*de Amor* de Alvar Gómez conservada en el *Cancionero de Ixar* aparecen dos «canciones» de tono lírico –cantada la primera por Marco Aurelio y la segunda por Aquiles– que contrastan con el carácter narrativo del poema (nótese que también en el *Triunfo de Amor* de Hurtado de Toledo aparecen dos canciones líricas que rompen el ritmo narrativo del poema [vv. 321-330 y 958-981]). La versión de Alvar Gómez no es, de otra parte, una traducción literal del texto de Petrarca, pues, de raíz, el cambio de métrica (endecasílabo frente a octosílabos) modifica sustancialmente el texto original; así, como ha señalado Azáceta, «Alvar sigue el pensamiento petrarquista un tanto de lejos, y aun adoptándolo a un nuevo estilo»<sup>20</sup>, y, como recuerda Rico, Álvaro Gómez «ha diluido a Petrarca en la *maniera* cancioneril», por lo que su traducción del *Triumphus Cupidinis* constituye un ejemplo de cómo «un sistema entra en un código poético distinto», de «cómo se produce una confluencia y un ‘conflitto di lingue e di cultura’»<sup>21</sup>.

Como lo dio a conocer Roxana Recio, en esta traducción de Alvar Gómez se basó un poeta desconocido de apellido «Castillo» para crear una nueva versión del *Triunfo de Amor* en la que se «trastocan» varios pasajes, y se incluyen, intercaladas entre el poema narrativo, cuatro canciones líricas<sup>22</sup>. De otra parte, de otro triunfo de Petrarca, el *Triunfo de la muerte*, realizará una traducción en octosílabos Juan Coloma, conservada en el *Cancionero general de obras nuevas hasta ahora impresas así por el arte española como por la toscana*<sup>23</sup>.

Pero la primera traducción completa de los seis triunfos de Petrarca parece haber sido la realizada por Antonio de Obregón, que lleva por título *Triunfos de toscano sacados en castellano con el comento que sobrellos se hizo* (Logroño: Arnau Guillén de Brocar, 1512), donde, además de los triunfos traducidos en copla real, se adjunta también la traducción de los comentarios que había hecho de los *Trionfi* Bernardo Illicino. El texto se reeditaría en tres ocasiones en el siglo XVI<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> Azáceta 1962, 45.

<sup>21</sup> Rico 1978, 330-331.

<sup>22</sup> El único ejemplar conocido de esta traducción se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Cornell; no tiene ninguna seña editorial. Véase edición y estudio de este triunfo en Recio 1996a.

<sup>23</sup> Véase edición en Morel-Fatio 1878. Revítese también Manero Sorolla 1993 y Recio 1993a.

<sup>24</sup> Sevilla: Juan de Valera de Salamanca, 1526 y 1532 y Valladolid: Juan de Villaquirán, 1541. Véase edición crítica en Recio 2012.

Las anteriores traducciones de uno o varios triunfos de Petrarca son todas en octosílabos. Será, no obstante, Hernando de Hozes quien realice la primera traducción italianizante de los *Trionfi*, editada bajo el título *Los Triumphos de Petrarcha ahora nuevamente traducidos en lengua castellana...*<sup>25</sup>, en la que se incluyen comentarios al texto de Petrarca sacados de Illicinio y Vellutello<sup>26</sup>.

Pues bien, teniendo en cuenta esta evolución métrica en la traducción de los *Trionfi* —que va desde la copla castellana hasta el endecasílabo italianizante—, la impresión en 1557 de un poema intitulado *Triunfo de amor* en coplas de arte mayor parece implicar, necesariamente, un fuerte anacronismo, y, así mismo, un fuerte retroceso métrico de una tradición que contaba ya con una evolución particular; un retroceso de casi cincuenta años que nos ubica, en lo que a forma —y a contenido— se refiere cerca del *Triunfo de la Fama* enciniano, escrito también en verso de arte mayor.

Los vínculos que podrían establecerse entre nuestro *Triunfo y Amor* y el *Triunfo de Amor* de Juan del Encina tienen que ver, principalmente, con el acentuado uso de la alegoría en ambos textos y, así mismo, con la idea del desplazamiento del poeta con su guía por diversos escenarios alegóricos, una tradición dantesca reproducida en la *Comedia* de la que ya habían dado suficiente cuenta los poetas castellanos del siglo xv. Pero el poeta en el texto de Juan del Encina, como ha señalado Daniela Capra, no tiene una amada por quien sufrir y, de este modo, su recorrido por las diferentes salas alegóricas se limita a un mero ejercicio contemplativo, lleno de admiración y asombro, pero en el que prima la distancia fría sobre la empatía y el compromiso emocional con los penados de amor. El poeta es, así, guiado por Deseo a diferentes salas alegóricas —no siempre *loci horridi*— hasta finalmente desembocar en una magnífica fiesta donde encuentran a Cupido y a Venus. Se trata, así, de un canto a la vida y al amor con algunas reminiscencias de las fiestas cortesanas de la época que apenas roza el sentido sombrío del martirio amoroso en algunos ejemplos de amantes trágicos de la tradición clásica, y donde priman, sobre todo, los beneficios y

---

<sup>25</sup> Editado en Medina del Campo, 1554. El texto se reedita en esta misma ciudad en 1555 y en Salamanca en 1581.

<sup>26</sup> Francisco Rico evidenció que el manuscrito ms. 3687 de la BNE contiene una primera versión de la traducción (c. 1549) en la que se utiliza aún el verso oxítono (Rico 2002).

los goces del amor. Parece no tener, por esta parte, relación directa con nuestro texto, aunque la fuerte presencia de personajes alegóricos (Deseo –que ejerce de guía–, Libertad, Sensualidad, Casa de Razón, Casa de Ventura, Prudencia, etc.) hace pensar, evidentemente, en la pertenencia de los dos textos a la misma tradición de infiernos amorosos.

Por otro lado, Roxana Recio ha hecho notar la existencia de un grupo de textos alegóricos relacionados con la tradición de los triunfos –la mayoría de ellos traducciones de estos– en los que se insertan dentro del poema narrativo canciones líricas que ‘detienen’ el avance de la narración: esto se ve en la ya nombrada traducción de Alvar Gómez y en la reelaboración de esta por Castillo, así como también en el poema alegórico en catalán *Gloria d’Amor* de Bernat Hug de Rocarbertí. Y se ve, así mismo, en el *Triunfo de amor* del impreso de las Cortes, lo que haría suponer que quien escribió el texto tendría que haberse dejado influenciar por esta tendencia «lírico-narrativa» de los viajes alegóricos.

Además de estos elementos que emparentan nuestro *Triunfo de Amor* con las traducciones del triunfo de Cupido petrarquista, el de Hurtado de Toledo reproduce los casos amorosos de amantes clásicos que cita Petrarca en su triunfo, lo cual no es, de hecho, prueba de ningún vínculo entre los dos textos, pues se trataba de ejemplos manidos y reproducidos hasta el cansancio en la literatura de la época; a esto se añade que mientras que en Petrarca el poeta llega a entablar diálogo con los sufrientes (por ejemplo, se dirige a Masinisa [II, 13]) en el de Hurtado de Toledo el poeta contempla los *loci horridi* desde la distancia. De otra parte, en comparación con un *Triunfo de Amor* como el de Encina, donde no aparece un personaje femenino que el poeta persigue o busca, Hurtado de Toledo sí incluye la figura de la dama, que tiene, como en Petrarca, un importante protagonismo en el desarrollo de la historia. Pero se pueden enunciar, también, varias diferencias: si en Petrarca el guía es un amigo del poeta, en nuestro caso es una alegoría (Sabiduría) y si en Petrarca el desfile y el encuentro con el dios del Amor constituye uno de los momentos más importantes del poema (I, 14-30), en nuestro texto la figura del dios del Amor tiene relevancia solo en el desarrollo de la historia (porque roba a Marcela para casarla con Mares y corona a los amantes al final del poema), pero no existe una descripción

detallada de Cupido como la que presenta Petrarca ni una procesión conducida por el dios. Así se describe al dios del Amor en Petrarca:

Cuatro corceles vi como la nieve,  
y en un carro de fuego un garzón fiero  
con un arco y saetas en la aljaba;  
nada tenía, pues ni escudo o cota  
llevaba sobre sí, sino dos alas  
de mil colores, y desnudo el resto;  
numerosos mortales le cercaban,  
prisioneros algunos, muertos otros,  
y heridos por punzantes flechas<sup>27</sup>.

En el texto de Hurtado de Toledo, por su parte, la primera vez que aparece Cupido en el poema lo hace en el mar, montado en un carro de unicornios<sup>28</sup>, y sin acompañamiento de procesión alguna:

Dos unicornios deviso a desora  
y encima una torre y carro dorado  
que rige un infante de gesto acabado  
con arco y saetas que mucho le dora.  
Llegó navegando hazia mi señora  
y asió del cabestro al tigre bravoso  
diziendo: «Marcela, yo soy vuestro esposo,  
que vuestra belleza en mi reino mora» [vv. 177-184].

Después de esta aparición, Cupido solo volverá a aparecer al final del texto, «con mucho triumpho de caça» (v. 1008), para explicarle al poeta que ha llevado a cabo el rapto de Marcela con el único objetivo de hacerle conocer la fama en el amor:

---

<sup>27</sup> Capelli 2003, vv. 22-30.

<sup>28</sup> El poeta debió de conocer los magníficos grabados de la edición de Brocar que acompañan la traducción de Antonio de Obregón de los triunfos de Petrarca, en donde, en el correspondiente grabado del «Triunfo de la castidad», se ve a Laura sobre un carro tirado por dos unicornios, símbolos de la virginidad.



para que la fama del poeta «fuese divulgada» (v. 1019). Finalmente, en los últimos versos, Cupido cambia las flechas «contrarias» que tenían los amantes por las coronas de Fama, de Amor y Sabiduría.

Pero si nuestro texto solo en parte puede conectarse con la tradición de triunfos de Amor, por otro lado, encaja más adecuadamente en el género de los infiernos de amor o los viajes alegóricos castellanos de Santilla y Mena. La coronación final del poeta-enamorado por parte de Cupido, por ejemplo, evoca la tradición de los *dezires* de Santillana, y concretamente, la *Coronación de Mossen Jordi de Sant Jordi* en donde el poeta es coronado por Venus («A las manos fue traída | por una gentil donzella | una magnífica estrella | una guirnalda escogida» [vv.177-180])<sup>29</sup>. Además, hay también otro elemento que nos induce a pensar que detrás de nuestro *Triunfo de Amor* se disimula un diálogo con los poemas amorosos alegóricos de Santillana. Como comentamos más arriba, después de que el poeta mata a Mares y recupera a Marcela es llevado a la Gloria de Leales, en donde encuentra a Fernando e Isabel, a otras parejas de amantes (Leandro y Hero, Píramo y Tisbe, etc.) y a Macías. El célebre poeta Macías está sentado en un «trono excelente» (v. 950) escuchando la música que tocan para él «sus oficiales» (v. 952). El autor describe el coro de ninfas que cantan –y se intercala acá la segunda «canción» del poema narrativo–. Pues bien; cuando las ninfas han finalizado la canción le quitan la ropa al poeta y lo sientan en el trono de Macías, desplazando a este a un grado inferior. Dice así el texto:

Después de acabadas la dulce canción,  
me quitan la ropa de desesperado  
y pónenme otro ropón colorado,  
puniendo debaxo color de afición .  
Al triste Macías le dexan sin son,  
dándole silla a los otros igual,  
y a mí me subieron en el tribunal,  
dándome en trono la coronación. [vv. 982-989]

---

<sup>29</sup> Citamos por Gómez Moreno 1988.

Tal destronar del poeta enamorado por excelencia parece representar un brusco contraste con la reiterada citación del poeta gallego en numerosos *infiernos de amor* del siglo XV, y evoca, concretamente, el encuentro con Macías que tiene el yo poético al final del *Infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana<sup>30</sup>. En esta obra, después de haber enumerado el listado de amantes clásicos, Santillana dedica varias estrofas al encuentro del yo lírico con Macías, el último personaje de los sufrientes del infierno y el representante por excelencia de los enamorados. Macías explica al yo lírico que «la mayor cuita que haver | puede ningún amador | es membrarse del plazer | en el tiempo del dolor» (vv. 487-491) y le hace entender la magnitud del sufrimiento amoroso. De esta manera, el final del *Triunfo de Amor* hurtadino indica una transformación de la imagen de Macías como poeta enamorado por excelencia y la elevación del personaje del texto al nivel del poeta gallego; implica, si queremos, un cambio generacional y estético en la concepción del amor y de la poesía amorosa.

Si añadimos a lo comentado anteriormente este engarce con los infiernos amorosos a través de la figura de Macías y a través, como lo hemos señalado ya, de los reiterados *locus horridi* que visita el poeta, parece evidente que el *Triunfo de amor* hurtadino está mucho más ligado a la tradición de *infiernos amorosos* que a la tradición de triunfos de amor en la Península, aunque, no obstante, no deja de reproducir ciertos elementos de estos últimos, como ya lo ha evidenciado Recio para el caso de las canciones intercaladas.

Para cerrar esta lectura del *Triunfo de amor* solo quisiéramos repasar la narración alegórica que hila toda la historia: la cuestión del intercambio de corazones. Después de que el poeta ha errado al beber de la fuente de Deseo y Deleite, su ‘problema’ amoroso surge cuando Marcela le roba el corazón («y assí fue arrancado el mi coraçón | y della llevado quedando perdido» [vv. 151-152]) y lo pone, por consejo de Cupido, en el Limbo de Leales («El coraçón que oviste robado | se ponga en el Imbo de los Inocentes, | porque con frío los sus accidentes | se paguen

---

<sup>30</sup> Para la leyenda de Macías y para su aparición en la literatura española del siglo XV véase Vanderford 1993, quien recuerda cómo Menéndez Pelayo había subrayado que Macías «era personaje obligado en todos los *Infiernos de amor*, desde el que compuso don Íñigo López de Mendoza hasta los infierno metrificados de Guevara y Garci Sánchez de Badajoz» (*Apud* Vanderford 1993, 46).

al triste tan desamorado» [vv. 201-204]). El poeta queda, entonces, sin corazón y con un corazón «en forma de esponja | con mil agujeros» (v. 246). Pero, por lo pronto, antes de recuperar su corazón se le concederá 'entrar' en el corazón de Marcela que le trae Sabiduría para salvarlo de su mal. Es así como el poeta sube al corazón de Marcela con una «escala» y realiza un viaje interior por todas las estancias del corazón guiado por Minerva. La Sabiduría explicará a Lucioleal cómo Marcela, conmovida por el dolor del poeta, le ha otorgado su propio corazón, para que Lucioleal 'entre' en él:

Así que, Leal, aunque lastimado,  
no muestres congoxa, pues eres metido  
en el corazón de quien te ha herido,  
quedando por pena el suyo llagado;  
ques este castillo adonde has entrado,  
traído en la barca por esos leones,  
aquí serán gloria tus muchas passiones  
mirando las pieças de aqueste poblado [vv. 395-403].

Así, el recorrido alegórico que Lucioleal realiza por los *locus horridi* no es otra cosa que un recorrido interior por el corazón de Marcela, al estilo, por ejemplo, del recorrido que realiza el protagonista del *Roman de la Rose* por su propio corazón. Tal alegorización del corazón podemos también encontrarla en otros textos de tradición francesa como el *Livre du cœur d'amour épris* en donde el Corazón, guiado por Deseo, parte a recorrer el mundo para reunirse con su amada. Se trata, en nuestro caso, de un recorrido interior del propio poeta en el que se perfecciona y asciende hasta llegar, finalmente, a la unión con su amada. Finalmente, cuando los amantes se encuentran se vuelve a producir el intercambio de corazón: el poeta 'despierta' y reconoce que el corazón de acero de Marcela es ahora de «carne» y Marcela lo recibe con gozo y le devuelve al poeta su corazón: «Assí rescebido el mi corazón | a mi Marcela con gozo saqué» (vv. 926-927).

Por lo planteado más arriba, no estamos del todo de acuerdo con Recio cuando apunta que nuestro *Triunfo de Amor* evidencia cómo «ya en esa época un triunfo era

algo suficientemente popular para poderlo relacionar con otros géneros como el pastoril, y para explotar al máximo sus características básicas»<sup>31</sup>, pues, de una parte, no existe realmente en el poema la presencia del escenario pastoril y, de otra, no se trata de una apertura genérica a nuevas manifestaciones literarias, sino de una concepción anacrónica (en forma y el contenido) que se puede emparentar y relacionar con textos que habían dejado de escribirse casi medio siglo antes. Una estructura alegórica anacrónica que, sin embargo, encaja en el programa alegórico de las obras incluidas en las *Cortes de Casto Amor*, en el motivo del viaje alegórico del personaje que define, después de un recorrido por *locus horridi*, su situación sentimental, encontrando un ideal de amor casto.

---

<sup>31</sup> Recio 1996a.

## LAS EPÍSTOLAS AMOROSAS Y ESPIRITUALES: EL AVENIR DE UNA NUEVA RELIGIOSIDAD

La primera parte del impreso termina con tres epístolas amorosas en tercetos encadenados seguidas, cada una, de tres mudanzas «en sentido espiritual» con este mismo esquema métrico. Prácticamente ningún crítico ha reparado en estas seis composiciones (tres profanas, tres divinas), que son las únicas piezas poéticas del impreso ligadas a la métrica italianizante —aunque, piénsese también en algunos sonetos sueltos dispersos en la miscelánea—. El hecho de que hayan pasado desapercibidas por la crítica resulta curioso si se tiene en cuenta que la primera de estas epístolas amorosas, con *incipit* «Aquella fuerça grande que rescibe», apareció en varias compilaciones poéticas del XVI y, en dos de ellas, se atribuye a Garcilaso; la tercera epístola amorosa, «Alma del alma mía» es, por su parte, una epístola que toma el *incipit* de una de Gutierre de Cetina, y la sigue en los primeros tercetos, pero que luego se separa de esta. Finalmente, la segunda epístola amorosa, «Mi seso desfallesce en mi porfía», no se conserva copiada en ninguna compilación poética de la época, pero puede que también se trate de un poema ajeno.

De este modo, con las epístolas amorosas nos estamos enfrentando, una vez más, a una problemática de copia («Aquella fuerça grande que rescibe») y de reescritura («Alma del alma mía») de composiciones ajenas. Como suele ocurrir con las otras composiciones estudiadas en esta tesis, también aquí se evita hacer alguna referencia al origen de las obras —se añade, eso sí, una confusa rúbrica acorde con el interés literario por lo morisco de esta época, en la que se declara que las epístolas «hízolas un moro en Granada, por Adamira, la qual, siendo christiana, fue causa que el moro se convirtiesse»—. Pero a la cuestión de los ‘préstamos’ se añade, además, el hecho de que se hacen tres versiones a lo divino de las epístolas amorosas,

seguramente creación poética del propio Hurtado de Toledo —la rúbrica reza: «Mudó en sentido espiritual Luis hurtado de Toledo, autor destas obras»—. La contrahechura de poesía popular es práctica arraigada en la lírica tradicional del siglo XV, pero no difundida en la lírica de tradición más culta; las nuestras son, así, una temprana muestra de versiones a lo divino de lírica italianizante.

La ubicación de estas epístolas en *terza rima* al final de la primera parte de la miscelánea no parece del todo azarosa. Téngase en cuenta que a pesar de la organización contingente de las composiciones que forman esta miscelánea —que no parece obedecer a una organización métrica como las propuestas por otros impresos poéticos de la época—<sup>1</sup>, el hecho de que las composiciones más italianizantes se encuentren al final de la primera parte del impreso podría hacernos pensar que se trata de un intento consciente por dar un cierre italianizante a la primera parte de esta compilación poética, es decir, por desarrollar una cronología métrica interna del impreso. Pero quizás sea este el único signo de organización métrica en el impreso que pueda interpretarse como una suerte de conciencia de la existencia de una lírica de tradición cancioneril —que prima en la miscelánea— en contraste con una lírica italianizante —organizada, como en el caso de la *princeps* de Garcilaso y Boscán o de las obras de Gregorio Silvestre que saca a la luz Pedro de Cáceres en 1582, según un criterio métrico—, pues, en relación con las otras obras del impreso, parece no haber un orden coherente entre las dos tendencias métricas más importantes en el siglo; no hay que olvidar, por ejemplo, que la pieza que precede a las epístolas es la *Ficción deleitosa y Triunfo de Amor*, escrita en verso de arte mayor y cuya relación con algunos decires del Marqués de Santillana y con la literatura alegórica medieval ya hemos dejado en claro.

De otra parte, en contraste con la preponderancia de la poesía amorosa del impreso, la preocupación espiritual al final resulta una novedad —aunque véase la resolución espiritual de la novelita *Cortes de Casto Amor*— y recuerda la estructura de compilaciones como el cancionero de Jorge de Montemayor, editado varias veces en

---

<sup>1</sup> Recuérdese, a manera de ejemplo, las explicaciones de la viuda de Boscán sobre la organización de la *princeps* de 1543: «Sabemos que [Boscán] los tenía repartidos en cuatro libros. En el primero, las primeras cosas que compuso, que son coplas españolas, y en el segundo, canciones y sonetos a manera de los italianos, y en el terceto, epístolas y capítulos y otras obras también a la italiana; en el cuarto, quería poner las obras de Garcilaso de la Vega» (Boscán & Vega 1995, 13).

esta misma década, que está dividido entre «Obras de amores» y «Obras de devoción». Piénsese, además, que en nuestro impreso, después de las epístolas seguirán las *Cortes de la Muerte*, un auto sacramental de explícita tendencia doctrinal, cuya publicación es justificada por Hurtado de Toledo por el temor de ser juzgado por el vulgo como «hombre vano». Dado esto, las versiones a lo divino de las epístolas podrían interpretarse como una antesala a las *Cortes de la Muerte*, y el impreso en conjunto como un texto con una cara profana y una cara divina, como las obras del lusitano<sup>2</sup>.

Pasemos, de este modo, a enmarcar genéricamente estas composiciones —las profanas y las divinas—, como ya hemos venido haciéndolo con el resto de piezas de la miscelánea y a interpretar detalladamente las modificaciones realizadas sobre los poemas originales.

#### LA EPÍSTOLA AMOROSA EN EL RENACIMIENTO

La crítica considera que la primera epístola poética del Renacimiento hispánico que sigue la inspiración clásica es la que envía Garcilaso de la Vega a Juan Boscán (con *incipit* «Señor Boscán, quien tanto gusto tiene»), escrita en endecasílabos blancos<sup>3</sup>. El modelo será imitado después por Diego Hurtado de Mendoza y por el propio Boscán, pero en tercetos encadenados, estructura métrica que pasará a ser el molde más representativo de la epístola poética peninsular<sup>4</sup>. Se trata, en los casos mencionados, de epístolas de amistad de tradición horaciana, mezcla de contenidos

---

<sup>2</sup> Véase *supra* más sobre esta cuestión en la introducción al impreso.

<sup>3</sup> La Elegía II de Garcilaso, también enviada a Boscán, tiene varios elementos propios de las epístolas (para la relación entre elegía y epístola véase Núñez Rivera 2000).

<sup>4</sup> Como recuerda Baehr, el terceto encadenado, introducido por Boscán y Garcilaso (este último lo utiliza en sus dos elegías) se había extendido en la poesía italiana a partir de su uso en la *Comedia* de Dante, y consiste en el modelo de rima ABA BCB CDC, etc., que cierra con una rima suelta del tipo YZY Z (Baehr 1984). Aunque los tercetos encadenados se erigieron como la forma métrica más representativa de las epístolas poéticas del renacimiento, estas se escribieron también en otros moldes métricos. Piénsese, por ejemplo, en la epístola en octosílabos del inventario de Villegas (edición Torres Corominas 2008), así como en la variedad métrica epistolar de Pedro de Padilla (véase Toro Valenzuela 2000). Tanto la epístola de Diego Hurtado de Mendoza como la respuesta de Boscán se editan en la *princeps* de 1543.

doctrinales y familiares, en las que se abarcarán temáticas morales, espirituales y filosóficas<sup>5</sup>.

Pero a la par de estas primeras epístolas morales en verso de inspiración horaciana, y siguiendo el modelo métrico epistolar por excelencia en el Renacimiento, de la pluma de autores como el propio Boscán, Gutierre de Cetina o Jorge de Montemayor surgirá también la epístola en verso de temática amorosa<sup>6</sup>: un envío del poeta a un 'tú' femenino, anónimo o manifiesto, en el que aquel expresa sus sentimientos amorosos y reclama explícitamente la atención o la respuesta de su enamorada; un texto en el que, además de existir una clara presencia de las funciones expresiva y conativa del lenguaje –si seguimos la terminología de Roman Jakobson–, se pone en machar la función fática o de contacto, es decir, se hace referencia al medio mediante el cual se comunica el amor o se pide piedad: la epístola misma.

Efectivamente, como varios críticos han señalado, la epístola amorosa del Renacimiento constituye un envío de un 'yo', el yo poético, a un 'tú' que pocas veces puede identificarse –o que tiene un nombre poético–. Un envío lanzando al vacío – como la botella de un naufrago – que generalmente no tiene destinatario 'real', pero el emisor, el 'yo poético', asume que este destinatario recibirá el mensaje enviado y que, probablemente, lo responderá o reaccionará a sus solicitudes. Es este un punto que diferencia la epístola de amistad de raigambre horaciana de la epístola amorosa: la epístola de amistad del Renacimiento la escribe un poeta para otro poeta u hombre de letras, generalmente un amigo próximo, que suele responde mediante otra epístola. Se trata, entonces, de una comunicación epistolar arraigada fuertemente en la vida del poeta, anclada en la realidad vital del poeta que se presenta envuelta en

---

<sup>5</sup> Para la epístola poética en el Renacimiento revísense las compilaciones de estudios de López Bueno 2000 y de Lara Garrido 2006, además de Rivers 1995. Hay, así mismo, una tesis inédita defendida en 1997 en la Universidad Complutense con título *La epístola en verso en el siglo XVI*.

<sup>6</sup> Como sabemos, Garcilaso no cultivó la epístola amorosa como tal. Para las epístolas de Gutierre de Cetina véase Ponce Cárdenas 2002, para las de Jorge de Montemayor véase Montero 2000. En relación con los tipos de epístolas, muchos investigadores hablan de dos tipos de epístola en verso que siguen distintos antecedente clásicos: la epístola horaciana de filosofía moral y la ovidiana de tema amorosa. Otros, por su parte, subdividen el género poético epistolar en más grupos: epístola moral, que «se discursa informalmente sobre algún aspecto de la filosofía moral como la mejor manera de vivir»; epístolas provenientes de las *Heroidas*, es decir, traducciones o adaptaciones del prototipo ovidiano»; epístola poética amorosa «escrita en la voz del poeta» y epístola informativa, equivalente en verso a cartas como las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara (Lower 1989).



una funda poética: una comunicación que permite contraponer ideas, discutir, desarrollar conceptos, o, sencillamente, contar vivencias íntimas, como ocurre en la epístola de Garcilaso. Un género, si queremos, que se crea mediante un proceso mutuo de envío y respuesta, un poema que interpela y que espera una respuesta, aunque esté moviéndose también, en el orden de la ficción. Como recuerda Pedro Ruiz Pérez, en la epístola de amistad «el escritor se contempla para desdoblar el monólogo solitario de la lírica en un diálogo, en un coloquio en ausencia, que orienta todos los rasgos del discurso y que constituye la base de la epistolaridad»<sup>7</sup>, pero, hay que añadir, que muchas veces supera su carácter monológico, porque es contestada por el destinatario.

Por el contrario, la epístola amorosa, si bien también partícipe de esa tensión entre literatura y vida, está mucho más próxima a lo literario, pues, por un lado, puede estar dirigida a una destinataria inexistente, pero, por otro, siempre será un envío sin respuesta, una epístola-monólogo: la dama no escribirá ninguna epístola respondiendo a las solicitudes o a las quejas del amado. Este envío al vacío, este intento frustrado de comunicación está regido por la privación de la comunicación del sentimiento de la mujer propio de una sociedad patriarcal: el que expresa, comunica y explora su deseo es el hombre. Y, en el marco de esta estructura, está determinado por el tópico literario del secreto, de raigambre medieval: la publicación de los amores ofendería a la dama, por lo que, finalmente, la epístola amorosa no desvela el nombre del destinatario y, así mismo, el destinatario no se da a conocer mediante respuesta alguna. De esta manera, la epístola poética podría considerarse como un tipo de poesía a caballo entre un poema lírico tradicional, en donde el poeta expresa su sentimiento, y una epístola amistosa, en donde el texto se construye en torno a la idea de que un destinatario lo va a recibir.

Es, justamente, a raíz del tópico de no hacer público el nombre de la dama que se articula una de las contradicciones más recurrentes del sentimiento del enamorado en este género: el poeta necesita comunicar sus sentimientos a la dama en forma de reproche, solicitud, petición —o simplemente, expresándolos y definiéndolos— pero

---

<sup>7</sup> Ruiz Pérez 2000, 314.

teme que al hacerlo de manera manifiesta en la epístola la ofenda. Así, es posible leer en varias epístolas amorosas tercetos de extendida disculpa por el hecho mismo de la escritura de esta o pasajes en los que el poeta explora ese sentimiento ‘contradictorio’ que experimenta por la implacable necesidad de comunicar su sentimiento y el imperativo de guardar el secreto en sus amores.

El poeta sabe que está dando a conocer sus sentimientos de manera abierta y declarada –cosa que en un poema lírico no remitido a la dama se presenta de manera diferente– o, por lo menos, más allá de que se trate de una epístola más o menos autobiográfica, juega el rol de saberlo, y el receptor poético también lo asume así. De esta manera, la escritura misma, el hecho de «coger la pluma» y enviar lo escrito invita a una reflexión sobre el peligro y el riesgo de este acto de escritura. Es una idea ya presente en algunos poemas Garcilaso: recuérdese el Soneto XXXII «Mi lengua va por do el dolor la guía», en donde la necesidad de expresar su amor lleva al poeta a «decir más» de lo que «querría» (v. 8), por lo que experimenta un sentimiento de culpa y contradicción<sup>8</sup>.

Así, en las epístolas amorosas, el juego poético de estar comunicando un sentimiento que debería permanecer en secreto se hace mucho más agudo que en otro texto lírico, por el hecho de tratarse, aparentemente, de un texto de cierta connotación pública. Así, por ejemplo, en la «Epístola a una dama cuyo principio falta» de Francisco de Aldana<sup>9</sup>, el yo poético inicia describiendo la condición de su malestar amoroso y la «ley de amor» que le ordena tener la voluntad puesta en su amada, lo que implicaría no «descubrirse»; es decir, no declarar su amor. Como recuerda Lara Garrido, esta epístola «trata de la paradoja entre la imposible expresión a que obliga el silencio exigido por la dama y la necesaria mostración del acto de fe ‘en escritura’»<sup>10</sup>. De este modo, la escritura misma de la epístola constituye el rompimiento de la ley del secreto y, con esto, se desarrolla un sentimiento de culpa y contradicción por esta infracción. Así, más adelante, en la misma epístola, una suerte de ‘voz de la conciencia’ le reclama al yo poético: «El mandamiento y juramento | rompes de no escribir antes ni agora | la causa y ocasión de tu

---

<sup>8</sup> Véanse el soneto en Morros 1995.

<sup>9</sup> Véase la epístola en Rivers 1957, 43.

<sup>10</sup> Lara Garrido 1985, 53.

tormento» (vv. 43-45), a lo que este replica: «Pues si te escribo, es solo por decirte | que ella [el alma] obedecerá cuanto quisieres | y no por ofenderte ni escribirte» (vv. 49-51); y poco después, añade: «Y no pienses que agora obedecida | dejas de ser porque te escribo, siendo | tu voluntad de mí tan bien cumplida». La contradicción parece resolverse cuando el yo poético justifica la epístola al presentarla como una suerte de 'escrituración' del sentimiento que permitiría dejar constancia eterna de este y que mitigaría el yerro de haber roto el secreto:

Pues juro por los ojos do me enciendo  
que solamente escribo porque veas  
con cuántas fes fundar mi fe pretendo  
y solo porque tengas y poseas  
con más seguridad mi fe firmada  
y lo que en lengua oíste en cartas leas.  
[...]  
Y porque no la cubra ciego olvido  
de vil costumbre, bien será que quede  
esto por ley de amor establecido [vv. 64-69 & 73-75].

La reflexión sobre la comunicación por escrito de los sentimientos sigue desarrollándose en esta epístola de Aldana, quien llega incluso a comprometer a la amada en esta correspondencia: «Y tú también, con más piadoso y llano, | trato, me escribirás que yo confirme | la nueva obligación de propia mano» (vv. 88-90). La epístola finaliza prometiendo una próxima epístola: «Quédese, pues, aquí mi dolorosa | y baja pluma solo con decirte | que mientras no mandares otra cosa, | siempre te serviré con escribirte» (vv. 139- 142).

También Juan Boscán en su Capítulo – sin duda una epístola amorosa – inicia expresando esta misma contradicción entre el comunicar por escrito y el callar el amor<sup>11</sup>: «Aunque scrivir es ya tan escusado | como es hablar, y entrambas cosas dañan, | según he visto siempre qu'an dañado, || a bueltas de otras cosas que

---

<sup>11</sup> Véase Boscán & Vega 1995, 277.

m'engañan, | quiero, también en esta, yo engañarme, | hurtando'l cuerpo a las que desengañan» (vv. 1-6) y, siguiendo con esa insistencia en la función fática del lenguaje, finaliza aludiendo a la imposibilidad de la palabra para «pintar» un sentimiento de orden más fuerte, como los celos: «Las mis penas he'scrito tan inormes, | tan amargos y tristes los mis duelos, | de cualquier otro duelo tan diformes | que queriendo después pintar los celos, [...] faltó el pinzel, faltaron los colores» (vv. 370-376), por lo que opta, finalmente, por callar para que hablen por sí mismos los hechos: «Pintaré deste mal su sentimiento | callándole y dexándole cubierto, | y harto mostraré lo que dél siento | mostrándome por él tendido y muerto» (vv. 382-385)<sup>12</sup>.

En nuestras epístolas en tercetos del impreso *Cortes de Casto Amor* se reproducirá también, en varios pasajes, este 'dilema comunicativo' del enamorado tan propio del género epistolar amoroso. Así, por ejemplo, con el mismo tipo de contradicción entre el hablar y el callar inicia la «Epístola primera en sentido amoroso» con *incipit* «Aquella fuerza grande que recibe» que edita Hurtado de Toledo en las *Cortes* —y que, como detallaremos más adelante, se atribuyó en algunas compilaciones de la época a Garcilaso—. En los primeros tercetos se expresa la idea de que la amada es motor de la escritura —como decía Garcilaso en su soneto V— pues la causa «desto que se escribe» es la fuerza que recibe el poeta de la hermosura de la amada. Con esta idea de que la amada 'fuerza' la escritura del poeta cohabita la «osadía» del acto de escritura epistolar, que representa para este un verdadero dilema: «Muchas veces estuve por dexallo, | que la pluma en la mano me temblava | temiendo de enojarte en declarallo» (vv. 7-9). Esta duda la resuelve el dolor mismo que, contenido desde un largo periodo en el amado, lo impulsa imperativamente a comunicar su sentimiento: «Mas a tanto dolor ya no bastavan | fuerças ni coraçón que lo sufriessen: | forçado fue dezir lo que passava» (vv. 10-12).

También en la contrahechura que escribe Hurtado de Toledo sobre esta epístola («La primera epístola en sentido espiritual por Luis Hurtado»), se reproduce la misma idea, pero no se trata aquí de un temor del poeta por la publicación de su

---

<sup>12</sup> En otra epístola vuelve a servirse de la misma idea sobre la escritura: «Mis males escribirte de uno en uno, | ni puedo yo ni quiero aunque pudiese, | porque aun callando sé que te importuno» (vv. 13-15).



«*Aquella fuerça grande de rescibe*»

La epístola amorosa que inicia con el terceto «*Aquella grande fuerça que rescibe | de tu gran hermosura el alma mía | tiene la culpa desto que se escribe*» se atribuye a Garcilaso de la Vega en dos compilaciones manuscritas de poesía del siglo XVI: el ms. 3902 de la Biblioteca Nacional, editado con el título de *Cancionero de poesías varias, manuscrito 3902* por Ralph Di Franco y José J. Labrador<sup>14</sup>, quienes fechan la compilación entre 1550-1560, y en el ms. 506 del Fondo Borbón Lorenzana, editado recientemente como *Cancionero sevillano de Toledo*<sup>15</sup>, una compilación poética que incluye obras de Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Pedro de Guzmán, Juan Iranzo y Bartolomé Bejarano, entre otros, fechado por sus editores modernos en torno a 1560-1570. En el *Cancionero sevillano de Toledo* nuestra epístola abría el poemario ocupando los folios 1-2v, no conservados; hoy en día sabemos de su existencia porque en el índice se reseña el título de la epístola y su atribución a Garcilaso<sup>16</sup>. El poema se reprodujo también en otros manuscritos poéticos de la época: en el ms. 314 de la Biblioteca Nacional de París, en el ms. 617 de la Biblioteca de Palacio, y en los manuscritos 1132 y 2621 de la Biblioteca Nacional de España. En el manuscrito 314 de la BNP la epístola se atribuye a Pedro de Laínez. La crítica coincide en que no es obra de Garcilaso de la Vega; Lapesa, por su parte, consideró en su momento que podía haber sido escrita por Pedro de Guzmán<sup>17</sup>. Revisados los manuscritos donde la epístola se encuentra, y las variantes de cada versión,

---

<sup>14</sup> Di Franco y Labrador Herraiz 1989. Es de recordar la labor de edición que estos investigadores han llevado a cabo en lo que respecta a las compilaciones manuscritas de poesía del siglo XVI.

<sup>15</sup> Labrador Herraiz, Di Franco & Montero 2006. El Fondo Lorenzana, perteneciente a Cardenal Lorenzana en el siglo XVIII, se encuentra actualmente en la Biblioteca de Castilla la Mancha (Toledo).

<sup>16</sup> En este *Cancionero sevillano de Toledo* también se atribuye a Garcilaso la epístola amorosa «*Salud, Libea, a ti, Meliso, envía*» — que viene a continuación de «*Aquella fuerça grande que rescibe*» — que la crítica actual tampoco considera obra de Garcilaso. Sobre la atribución de estos textos los editores del cancionero señalan: «Se trata sin duda de una atribución errónea, pero que puede ser la causa de que hoy día falten todas las hojas, menos la última, correspondientes a dichos textos [estas dos epístolas] [...] Lo que no figura en parte ninguna es la identidad del verdadero autor de esos versos, si es que es el mismo en los dos casos» (Labrador Herraiz, Di Franco & Montero 2006, 30). Efectivamente, de «*Salud, Libea, a ti, Meliso, envía*» se conservan solamente los últimos 13 versos.

<sup>17</sup> Lapesa 1948, pág. 199.

determinamos que no es posible establecer si Hurtado de Toledo se sirvió de alguno de estos manuscritos en concreto para la edición de esta epístola en el impreso.

La copia del poema que reproduce Hurtado de Toledo en las *Cortes*, salvo los tipos de variantes que pueden encontrarse en toda poesía con diferentes testimonios en el siglo XVI —producto del descuido del copista, de la innovación personal o, incluso, como varios críticos han señalado, de problemas mnemotécnicos—, no difiere sustancialmente de los otros testimonios conservados, que también presentan variantes entre ellos—. En todo caso, a pesar de que en la *princeps* de 1543 no se recoge ninguna epístola amorosa escrita por Garcilaso, y a pesar de que no se tenga noticia de que este poeta hubiera desarrollado este género, como evidenciamos en la anotación al pie de la edición, la epístola «Aquella fuerça grande de rescibe» está repleta de tópicos y usos lingüísticos garcilacianos, por lo que la atribución por sus contemporáneos al poeta no resulta del todo arbitraria.

La epístola comienza reproduciendo la idea de que la hermosura de la dama, recibida por el poeta como una «fuerza», es la causa de la escritura poética; un motivo que encontramos en el soneto V, «escrito está en mi alma», de Garcilaso, en donde la dama, guardada en el alma del amante, es quien ‘escribe’ por el poeta («vos sola lo escribistes» [v. 3]) los sentimientos de este. Así, en la epístola, la «fuerza» que recibe el alma del poeta al contemplar la hermosura de la dama es la «causa» misma de la escritura de la epístola; la fuerza «tiene la culpa desto que se escribe» (v. 3).

El poeta continúa declarando que la comunicación del sentimiento amoroso a su dama había sido aplazada en numerosas ocasiones, pues había temido ofenderla al comunicarle su amor, un motivo recurrente en las epístolas amorosas de la época, como ya hemos visto, y también una referencia meta-poética, un reflexión sobre el motor y el destino de la escritura amorosa, recurrente en Garcilaso, como se lee, por ejemplo, en los versos finales de algunas de sus canciones: al final de la Canción III, por citar un caso, el poeta pide al Danubio que se lleve sus «razones» y las entierre, y luego se dirige a la propia Canción, reseñándole que, a pesar del deseo de que muera enterrada en las arenas del Danubio, ha corrido ella más suerte que otras que se le han «muerto en la boca».

En nuestra epístola, a pesar de ese sentimiento de pudor y miedo que se expone en los primeros tercetos por declarar los males de amor, el poeta se sobrepone y, justamente, es mediante esta misiva, mediante esta epístola poética, que la declaración de este amor se va a llevar a cabo. Así, la declaración del sentimiento amoroso se presenta como un imperativo que no puede aplazarse más, pues las fuerzas del dolor contenido durante tanto tiempo deben salir necesariamente: «Mas a tanto dolor ya no bastavan | fuerças ni corazón que lo sufriessen» (v. 10-11). Pero, como se señala en los versos 13 al 15, el hecho de que el enamorado se decida a romper el silencio y a confesar su amor obedece también al miedo que este tiene de morir antes de que pueda «hablar» y darle cuenta a la amada de su sentimiento.

Después de estos preliminares en donde el poeta explica los motivos y las contradicciones inherentes a la declaración de su sentimiento, el poeta comienza a describir su sufrimiento amoroso, así como el desconcierto que tiene por el hecho de que la amada no quiera hacer que cese su llanto. El poeta enamorado pide, así, consejo a la dama frente a su desesperación. Le suplica que solucione de alguna manera su sufrimiento —y que perdone, así mismo, su osadía—, y sugiere que la única manera de remediar sus males es la muerte, por lo que le solicita que termine de ‘matarlo’: «Suplícote que quieras perdonarme; | si mucho aquesto a ti te pareciere, | acaba tanto mal con acabarme» (vv. 46-48). Pero antes de que se produzca esta muerte, el poeta advierte a la dama que será juzgada por cruel («no quieras que ninguno hable de ello | por lo que a tu crueza se refiere» [vv. 50-51]). Después de esta advertencia, pide que, en el caso de que la dama acceda a darle muerte, lo haga pronto.

Se trata, así, de una epístola amorosa que recoge las referencias típicas del género a un destinatario implícito («señora») y los reiterados deícticos, y en la que se desarrolla el motivo de la contradicción entre la necesidad de comunicar el sentimiento amoroso y la osadía de hacerlo, tópico recurrente de este género, como ya hemos comentado.



«*Mi seso desfallece en mi porfía*»

En la *Tabla de los principios de poesía española*<sup>18</sup> no hemos encontrado otra versión de esta epístola, que consideramos que tampoco de Hurtado de Toledo. Esta «segunda epístola en sentido amoroso notable», mucho menos lograda a nivel estilístico y de contenido que la primera, constituye una suerte de declaración-monólogo del enamorado en donde el poeta recrea las diferentes etapas del sufrimiento amoroso y ahonda en la psicología de este. Se trata, como toda epístola amorosa, de un envío a la dama, y hay marcas lingüísticas que evocan este 'tú' destinatario («amarte», «olvidarte», «señora»), pero, a diferencia de lo que hemos venido planteando para las otras epístolas, no hay un especial énfasis en la función conativa del lenguaje, de tal manera que el poema podría pasar, si se leyera fragmentariamente o sin detenimiento, por un poema lírico donde se lleva a cabo una descripción del sentimiento amoroso. A esto contribuyen ciertas marcas de tercera persona del singular que utiliza el poeta para referirse a la dama: «Pues puse en tal lugar mi fantasía» (v. 3); «Mas ¡ah!, que aunque ya tengo conocida | su exquiva condición, soy ya forçado» (vv. 47-48), que, no obstante, se intercalan con las de segunda persona, lo que viene a reforzar —aunque solo en ciertos pasajes— el carácter epistolar: «mas nunca me harán aborrescerte» (v. 9); «mas nunca me verás jamás mudado» (15).

El poeta declara abiertamente su sufrimiento, pero, también, el deseo de permanecer en este: «¡Que nunca lo permita Dios ni quiera | que dexé yo de amarte ni quererte» (vv. 4-5); a partir de la repetición de «nunca» y de «jamás» en el último verso de algunos tercetos (vv. 9, 12, 15, 18 y 21), el poeta afirma y sostiene el amor y la fidelidad eterna hacia su dama, incluso sobreponiéndose a las «congoxas», «llantos», «gemidos» y «amargura», o a la misma muerte, a la que considera gloriosa y digna. Pero frente a este empeño surge la duda sobre la permanencia y fidelidad en el amor a causa del terrible dolor que este causa: el poeta, utilizando el tono de monólogo, considera la posibilidad de olvidar a la dama (vv. 38-40); sin embargo, inmediatamente después se retracta, para pasar, finalmente, a una breve descripción

---

<sup>18</sup> Labrador Herraiz *et al.*, 1993.

del primer encuentro con la dama, en donde cuenta el comienzo del enamoramiento y la desprevenición del enamorado frente al poder del amor.

Así finaliza esta epístola-poema, quedando, de alguna manera, abierta a unas conclusiones finales que resuelvan el conflicto del poeta: «Assí la confiança me engañava, | assí sin yo sentirlo cada día | la pena y el dolor más me aquexava» (vv. 62-64).

*Cetina: «Alma del alma mía, ya es llegada»*

La epístola en tercetos encadenados de Gutierre de Cetina con *incipit* «Alma del alma mía, ya es llegada»<sup>19</sup> recrea los tópicos del intercambio de almas y de la muerte por amor. Gutierre de Cetina fue uno de los poetas del XVI que depuró y trabajó el género epistolar poético al inicio del desarrollo de este en España, de la mano de autores como Diego Hurtado de Mendoza, Juan Boscán o Jorge de Montemayor. Cetina escribió varias epístolas amorosas, compuso epístolas de amistad –como «El dulce canto de tu lira, Ibero», que escribe en respuesta a una de Jerónimo de Urrea («Vandalio a quien virtud siempre acompaña»)<sup>20</sup> –, pero también hizo aportes al género epistolar a partir de la traducción en tercetos encadenados de algunas de la *Heroidas* de Ovidio, cartas de heroínas de la tradición clásicas a sus enamorados<sup>21</sup>.

En esta epístola, el poeta comunica al «alma del alma» suya, es decir, a su amada, que su cuerpo se alejará de ella, que la dejará físicamente, pero que, enamorado como se encuentra, dejará con ella su propia alma. El primer terceto recrea la idea de la muerte por amor, al alejarse el poeta de la dama, pero los términos en los que esta está planteada sugieren también un ‘viaje definitivo’ del

---

<sup>19</sup> Hazañas y la Rúa 1895, II. Hay reedición de la edición del siglo XIX de Hazañas y de la Rúa en Porrúa (1977 y 1990), pero aún se sigue echando en falta una edición moderna de sus obras completas. Sobre la obra en general de Gutierre Cetina véase López Bueno 1978 y edición de sus sonetos y madrigales en López Bueno 1981. Sobre las epístolas de Cetina revívese Ponce Cárdenas 2002, quien recuerda que se conserva un corpus de 16 epístolas.

<sup>20</sup> Esta correspondencia se considera entre las primeras epístolas en tercetos encadenados de la Península (véase Molina Huete 2002).

<sup>21</sup> Recuérdese, además, que las *Heroidas* ovidianas gozaban de una tradición en romance, con ejemplos como la traducción de estas en la *General estoria* de Alfonso X (véase, recientemente, Salvo García 2009) o en el *Bursario* de Rodríguez del Padrón.

poeta, una muerte literal: «la hora» de la partida ha llegado. Se trata así, de una fractura entre el cuerpo y el alma del enamorado —el alma se queda con la amada y el cuerpo se aleja<sup>22</sup>— que se ve moderada por la memoria con la que el cuerpo parte, pues esta le permite recordar a la amada (vv. 1-14) y sufrir el mal de ausencia. A partir del verso 15 se alude al conflicto entre la publicación del sentimiento amoroso y la autocensura de esta («De mi mal el mayor mal que en él hallo | es el no consentirme que me queje | que se alivia el dolor con publicallo» [vv. 19-20], y más adelante: «Mas el cruel dolor del escarmiento | no sufre que escribir mi mal presuma» [vv. 29-30]), así como de la ‘escritura en el alma’ de raíz neoplatónica («Bien sé que te dará poco cuidado | ver en ella [en el alma que le deja] mi mal escrito en suma» [25-26]). Se recrea también la idea garcilasiana de que el sentimiento amoroso es guía natural de la creación poética («la mano del dolor guía la pluma» [v.28]). El poema continúa desarrollando una comparación entre el tiempo pasado, en el que el enamorado por lo menos gozaba de la presencia de la amada y el porvenir, en el que sufrirá del mal de ausencia. En el verso 91 el poeta alude a la propia misiva enviada («Querría que mi alma te leyese, | así como los siente, estos reglones, | porque en la tuya alguno se imprimiese» [vv. 93-94]) y, finalmente, en el último terceto se vuelve a aludir al ‘viaje definitivo’ del poeta y a la inmortalidad del sentimiento del enamorado, un motivo que evoca el consabido «Amor constante más allá de la muerte» que escribirá varias décadas más tarde Francisco de Quevedo y Villegas<sup>23</sup>. Dice Cetina: «Si no me despidiere, yo le ruego | que nuestro amor de ti no se despida; | y crea de mí que durará este fuego, | cuanto en tal fuego durará la vida» (vv. 103-106).

Como reseña Antonio Gargano, la experiencia del poeta en esta epístola lo lleva a la «absoluta pérdida de estatuto [...] en otras palabras, el yo no tiene lugar»; se trata, para este crítico, de una experiencia de alienación, de pérdida. Para él, los tres

---

<sup>22</sup> Según el pensamiento neoplatónico de la época, el amante que no era correspondido ‘moría’ al no tener un cuerpo en el que viviera su alma, dado que el suyo estaba ocupado por el alma de la amada (véase Serés 1996). En este caso, se trata, más bien, de otro tipo de fractura entre alma y cuerpo.

<sup>23</sup> Efectivamente, como lo han reseñado algunos investigadores, en esta epístola de Gutierre de Cetina se encuentran en germen los motivos quevedianos de este soneto: la idea de que la memoria sigue acompañando al poeta, más allá de la ausencia de la amada, y de que el amor superará incluso la muerte misma.

términos que entran en juego en la experiencia de muerte en vida del enamorado son el corazón, el alma y el cuerpo. Cetina hace evidente, así, «el nexo entre experiencia de amor y experiencia de muerte, comparando la muerte, que hoy llamaríamos biológica, con el otro tipo de muerte que el amante experimenta a través de la separación del alma», «Cetina nos propone, en primer lugar, la escisión entre alma y cuerpo, con este último que se aleja y la primera que permanece cerca de la amada, y, en segundo lugar, una posterior escisión interna en el alma, de la que solo la 'memoria' seguirá al amante»<sup>24</sup>.

*Hurtado: «Alma del alma mía»*

Pues bien, partiendo de los primeros tercetos de la epístola de Cetina, Luis Hurtado de Toledo imprime en las *Cortes de Casto Amor* una epístola no muy bien lograda («tercera carta amorosa y notable») en la que describe varios estados psicológicos del sujeto enamorado que, en ocasiones, llegan a presentarse de forma incoherente y contradictoria<sup>25</sup>. Se trata, principalmente, del debate entre el sufrimiento y el placer de este sufrimiento, una contradicción presente en la lírica amorosa garcilasiana («Mas ¿quién podrá deste hábito librarse, | teniendo tan contraria su natura, | que con él ha venido a conformarse?»<sup>26</sup>), pero que en esta epístola no logra articularse verosímilmente, de tal manera que el lector tiene en ocasiones la sensación de que el enamorado está hablando de dos estados psicológicos diferentes que no están encadenados, ni cuyo desarrollo emocional se da armoniosamente. En los tercetos números 2, 3 y 4, por ejemplo, se lee un pasaje que bien podría pasar por una poesía de amor divino, de beatitud y dicha:

Llegada es ya la fin para mi vida;  
el cuerpo moriría, pero conviene

5

---

<sup>24</sup> Gargano 2007, 127-129.

<sup>25</sup> Nos referimos a un problema estructural de la reelaboración, ya que las contradicciones inherentes a los estados psicológicos de la lírica garcilasiana (muerte/vida, alegría/ dolor, etc.), adolecen de un desarrollo lógico y coherente en esta epístola de Hurtado de Toledo.

<sup>26</sup> Soneto XXVII, «Amor, Amor, un hábito vestí» (Morros 1995, 56), aunque, por supuesto, también otros pasajes de Garcilaso.

que el alma dentro en ti esté detenida.

Dichoso es mi morir si así me viene  
por tu consentimiento y mi desseo  
si mi alma en tu pecho se detiene.

¡O, cuán gloriosa me es a lo que creo,        10  
pues no puede dexar de dar contento  
a ti y a mí cumpliendo tu desseo!

Pero, algo más adelante (a partir del v. 72), el poeta pasa a increpar a la dama con reproches y quejas por su desamor, contradiciéndose así en su deseo de agradecerle y de realizar su voluntad:

Mas veo tu crueldad tan encendida  
que es por de más pensar será apagada  
por más que pienses ser de mí omicida.        75

¡O, quién te viesse ya de mí vengada  
y harta tu cruera de matarme  
y no contino estar encarniçada!

La escritura de los tres tercetos citados inicialmente, donde el poeta se complace del hecho de 'entregar' su alma a su amada, y donde prima una actitud de beatitud y gozo, quizás obedezca a un intento por 'preparar' la epístola amorosa para su contrahechura, de tal manera que ya en el poema sobre el que se basa el *contrafactum* se encuentra en germen la idea de que 'dejar' el alma en el amado es bello y bueno (dejar el alma en Dios, en el *contrafactum*). Pero, esta descripción psicológica aunada a los reproches y quejas hacen que la epístola parezca una suerte de pastiche algo incoherente en el que se pueden percibir los 'saltos' de contenido entre tercetos, según el poeta enamorado critique la crueldad de la dama y se explaye en la descripción de su sufrimiento como enamorado, o bien, insista en el carácter

positivo de la separación entre alma y cuerpo. La versión hurtadina incluye también pasajes en los que el enamorado suplica la piedad del amado (vv. 46-72), que serán aprovechados –aunque con modificaciones– en la versión a lo divino, y también incluye algunas referencias a la escritura poética y al envío de la epístola poética: «Acordé, mi Señora, de escrevirte» (v. 136); se alude, así mismo, a la contradicción comunicar-no comunicar el sentimiento amoroso: «Assí, de aqueste modo, acabo yo | cubriendo con callar mi gran tormento | y si en cubrirllo acaso descubrió | alguna parte del yo, soy contento» (vv. 157-160).

A la luz de la epístola «Alma del alma mía» de Gutierre de Cetina, la «tercera carta amorosa y notable» de Hurtado de Toledo constituye un poema prácticamente nuevo en el que solo se puede identificar la fuente de inspiración a partir de los dos primeros tercetos:

GUTIERRE DE CETINA

HURTADO DE TOLEDO

Alma del alma mí: ya es llegada la hora que de mí fue tan temida cuanto, absente de ti, será llorada.	Alma del alma mía, ya es llegada la ora en mi bivar tanto temida quanto de tu crueldad fue desseada.
Llegada es ya la fin de mi partida: el cuerpo partirá, pero conviene      5 que de llevar el alma se despida.	Llegada es ya la fin para la vida, el cuerpo moriría pero conviene      5 que el alma dentro en ti esté detenida.

A partir del terceto número 3 la epístola se modifica prácticamente por completo: no reproduce ni la rima de la de Cetina ni, de hecho, los tópicos que se desarrollan en esta. Hurtado de Toledo crea, además, un poema bastante más extenso (consta de 53 tercetos, frente a 35 de Cetina).

La nueva epístola parece constituir, como hemos sugerido más arriba, un texto en el que se ‘preparar el terreno’ para el *contrafactum*; sin embargo, como expondremos algo más adelante, en la versión a lo divino, la «tercera epístola mudada en sentido espiritual», a excepción de las primeras estrofas en donde se insiste en el carácter positivo del abandono del alma, y de la extensión y la rima (versión profana y *contrafactum* comparten las mismas rimas y tienen el mismo

número de versos, 160), no se reproducen los motivos desarrollados en el «Alma del alma mía» hurtadino, por lo que podemos concluir que la reelaboración profana de «Alma del alma mía» de Cetina, a pesar de contener un germen de pasajes que parecen aludir al amor divino, no se aprovechó sustancialmente para el *contrafactum*.

#### LOS «CONTRAFACATA»: EPÍSTOLAS A DIOS EN EL MARCO DE UNA NUEVA ESPIRITUALIDAD

El primer investigador que dedicó una monografía amplia al fenómeno de la ‘vuelta a lo divino’ de obras profanas en el contexto castellano fue Bruce Wardropper. En su clásico libro *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental* propone el término «contrafactum» para hablar de «una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero, generalmente, un poema lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituido por otro sagrado». Se sabe que la divinización de la poesía profana fue un fenómeno estrechamente ligado a la música: una manera de envolver en un dulce ameno la doctrina. Así lo señala Wardropper y recuerda, además, que aunque la mayoría de los poemas en los que se basan los *contrafacta* son de origen popular, existió también una corriente de *contrafacta* sobre poemas cultos: «Casi todos los *contrafacta* se compusieron para ser cantados sobre melodías populares. Además de estos, hay un núcleo bastante reducido [...] que se compone de versiones divinas de poesía culta»<sup>27</sup>.

Efectivamente, a partir de la introducción de la lírica italianizante en la Península, surgen también contrahechuras de este tipo de lírica, inspiradas en la tradición popular de *contrafacta* existentes desde el siglo XV, pero, seguramente también, en la espiritualización que se estaba llevando a cabo en Italia del *Canzoniere*

---

<sup>27</sup> Wardropper 1958, 6-7. Para la cuestión de las versiones a lo divino son clásicos también los trabajos de Alonso 1958, Frenk 1989 y, recientemente, Gernet 2009. Para las versiones a lo divino de las villanescas espirituales de Francisco Guerrero – lírica culta musicalizada – véase Gamba Corradine en prensa.

de Petrarca, iniciada a partir del *Petrarca spirituale* (1536) de Girolamo Malipiero<sup>28</sup>. Se trata de un fenómeno que la crítica en ocasiones ha vinculado a las nuevas preocupaciones artísticas y religiosa que comienzan a darse a partir del proceso contrarreformista.

En España, la divinización de la lírica profana culta tiene como pilar la impresión de las *Obras de Boscán y Garcilasso trasladadas en materias christianas y religiosas* (1575) de Sebastián de Córdoba, que constituyen, quizás, la recreación a lo divino más elaborada de Garcilaso y Boscán<sup>29</sup>. Pero antes de la publicación de los *rifacimenti* de Sebastián de Córdoba, en la Península Ibérica se habían ya dado a conocer algunos libros de métrica italianizante de contenido espiritual que podrían haber abierto el camino a la multitud de *contrafacta* posteriores. Dentro de lo que Juan Montero limita como el periodo que va desde la *princeps* de Garcilaso y Boscán (Barcelona 1543), hasta la primera edición de Garcilaso «divorciado» de Boscán (Amberes, 1569)<sup>30</sup>, se pueden rastrear ya los orígenes de la lírica italianizante con metro italiano de temática espiritual. Para este periodo temporal cabe recordar, así, aunque de metro octosilábico, la publicación del *Cancionero espiritual* editado en Valladolid, por Juan de Villaquirán, en 1549, donde el autor anónimo denuncia en el prólogo la popularidad de la poesía de «motivos profanos» y «amores no castos» y advierte del «provecho espiritual» de su publicación; y es también significativa en este contexto la publicación en 1550 del *Buen plazer trobado*, de Juan Hurtado de Mendoza, compilación de poesía en endecasílabos, aunque no de temática religiosa, de carácter didáctico moral. Pero quizás una de las obras fundacionales en la escritura de lírica italianizante espiritual serían los poemas de esta índole que publica Jorge de Montemayor en su *Cancionero* de 1552. Allí, después de las obras de temática amorosa, Montemayor incluye la Pasión de Cristo «compuesta en metro español» y, más adelante, la «exposición sobre la oración del *Pater noster*» en tercetos

---

<sup>28</sup> Después de Malipiero surgieron otras versiones a lo divino de Petrarca: *Dialogo del dolce morire di Giesu Christo sopra le sei visioni di M. Francesco Petrarca* (1544) de Feliciano Umbruno da Civitella; *Thesoro de sacra scrittura sopra rime del Petrarca* (1547), entre otras más.

<sup>29</sup> Véase edición moderna en Gale 1971 y análisis de estas y otras versiones a lo divino de Garcilaso en Glaser 1974, quien recoge, principalmente, *contrafacta* del siglo XVII. Sobre esta misma materia véase también Choi 1988 y Sánchez Martínez 1993, entre otros.

<sup>30</sup> Montero 2004.



encadenados, así como la «devota exposición del salmo *miserere nobis*» en endecasílabos blancos. Estas dos últimas obras espirituales constituyen un punto de partida fundamental de la literatura espiritual posterior (y, por supuesto, un modelo anterior a nuestros *contrafacta* en tercetos encadenados), no solo por su naturaleza métrica –el endecasílabo– sino porque representan –aunque sin llevar este epíteto– una auténtica remisión poética a Dios, una suerte de ‘epístolas’ cuyo destinatario es Dios mismo; son, así, un intento de comunicación directa con Dios a través de un empaque poético. No se trata de poesía religiosa descriptiva ni narrativa –como gran parte de la poesía religiosa del xv– sino que se trata de algo distinto: un intento de ‘nueva espiritualidad’, un intento de proximidad libre de retórica con Dios, permeada de las ideas de comunicación directa con Dios que respaldaban las corrientes reformistas y el pensamiento erasmistas<sup>31</sup>.

Es, pues, en este marco genérico, en este contexto poético y espiritual, en el que se inscriben nuestras epístolas contrahechas. Pasemos, pues, a analizar con más detenimiento estas tres contrahechuras, determinando los mecanismos de reelaboración e intentado hacer una interpretación de la aparición de estas epístolas espirituales en el contexto del impreso.

«*Aquella fuerça grande que rescibe*»

A nivel formal, esta epístola espiritual sigue el mismo molde que la epístola amorosa: mismo número de versos y mismas rimas.

A nivel de contenido, en términos generales, en el *contrafactum* de Hurtado se llevan a cabo las transformaciones más típicas del género: por un lado, la amada es reemplazada por una entidad divina (Dios, Cristo, la Virgen, un santo). De otra parte, muchas palabras o expresiones que en el poema original refieren aspectos profanos o son términos ligados al sufrimiento amoroso con connotación negativa, son reemplazados por un término que pueda explicitar el amor divino o, en algunos

---

<sup>31</sup> Recuérdese que no en vano las obras devotas de Jorge de Montemayor fueron incluidas en el Índice Inquisitorial de Valdés: «Obras de George de Monte Mayor, en lo que toca a devoción y cosas Christianas» (véase Montero 2004).

casos, palabras de connotación positiva. Por supuesto, dependiendo del tipo de *contrafactum* que se realice – más fiel al original o más innovador – la posibilidad de que un poema profano –de amor, por lo general– pase a ser divino, implica que los recursos poéticos utilizados en la descripción del amor profano puedan utilizarse para la descripción del amor divino. Que el amor profano y el amor divino se traduzcan con el mismo lenguaje.

En nuestro caso, la amada es reemplazada por Dios, de tal manera que se conservan todas las referencias a la dama que puedan ser interpretadas en el poema espiritual como referencias a Dios (como la referencia a un «tú» sin marca de género); pero las referencias del poema profano a la «señora» receptora de la epístola son reemplazadas por «Señor» (v. 28); además, para acentuar el nombre del destinatario en la epístola espiritual, se añaden vocativos como «Señor» o «Dios» que no corresponden a algo semejante en el poema profano.

De otra parte, varias palabras o sintagmas de connotación negativa, al ser condiciones relacionadas con el sufrimiento del enamorado en el poema profano, se cambian en la contrahechura por términos vinculados al contexto religioso, aportando en ocasiones un sentido positivo en relación con la experiencia de encuentro del sujeto con Dios:

VERSIÓN PROFANA	VERSIÓN DIVINA
gran hermosura	meditación
dolor	temor
muriese	viviese

En la mayoría de los versos, lo que ocurre es que hay una modificación prácticamente total de estos, para dar un sentido religioso al poema:

Que mucho tiempo ha que sufro y callo (v. 5)	Que nunca en tu presencia yo me hallo
Porque más que la vida no perdiese (v. 15)	Porque mi corazón se conociese
Mi seso todo está como perdido (v. 19)	Mi seso en ley de amor está encendido
Y el alma toda llena de tristura (v. 20)	Y el cuerpo, vergonçosa su figura

Los primeros cuatro tercetos del *contrafactum* reproducen de la epístola profana la idea de «osadía» del amante de expresar por escrito sus sentimientos, pero se acentúa aquí la «bajeza» del amante frente a la grandeza del amado («Mirándome tan baxo y tu vasallo» [v. 9]) y la contrahechura reproduce también la idea de que el deseo de comunicar el sentimiento «explota» de una manera incontenible. Pero a partir del quinto terceto el contenido de la versión a lo divino del poema se separa del profano y la versión espiritual solo se sirve de versos enteros, de sintagmas o de palabras del poema profano en la medida en que puedan acomodarse al nuevo contenido espiritual. El poema se desarrolla en torno a la idea de una plegaria del yo poético a Dios en el que le suplica que haga de él ‘lo que quisiere’, que ‘ayude’ a su alma y que lo ‘perdone’: un diálogo abierto, un rezo honesto y claro: la ficción de una comunicación directa con Dios.

«*Mi seso desfallesce en mi porfía*»

Esta contrahechura conserva las mismas rimas de la epístola en la que se basa, pero prácticamente todos los versos son diferentes, aunque repite en algunos versos las palabras rimas y otras palabras sueltas. Se trata, prácticamente, de un poema nuevo que reproduce solo un par de versos del original, ciertas palabras rimas recontextualizadas y, casi íntegramente, un terceto de clara alusión espiritual:

VERSIÓN PROFANA

VERSIÓN DIVINA

La gloria de la muerte es sin medida por tanto en rescebilla soy contento y huelgo de perder por ti la vida 30	La gloria de pensallo es sin medida, por tanto en rescebilla soy contento y huelgo reposando en tu manida 30
--	--

En la versión a lo divino la amada es reemplaza por la virgen María, pero la referencia a esta no coincide necesariamente con la referencia a la «señora» de la epístola profana. María se presenta buena y compasiva con el poeta, en contraste con la «cruceza» de la amada en el poema profano —la virgen sana al poeta de la muerte,

por ejemplo, a diferencia de la amada, que lo envía a esta—. Algunos rasgos lingüísticos se reproducen en los textos, como el «ay, de mí» del v. 31 que surge en el poema espiritual por la consideración de la pureza de la virgen María y del sacrificio que tuvo que hacer en el nacimiento de niño Jesús. El poema consiste, básicamente, en una alabanza de la Virgen y en una súplica del poeta para que esta interceda por él.

«Alma del alma mía»

Como señalamos más arriba, la contrahechura solo sigue de cerca los primeros tercetos de la «tercera carta amorosa y notable» pues, a partir del quinto terceto se separa de este, retomando apenas, un par de veces, un verso completo, unas cuantas palabras-rima o algunas otras palabras. Eso sí: la rima y el número de versos son iguales en el poema profano y en el poema espiritual, prueba de que Hurtado de Toledo ha tenido en cuenta su propia versión de «Alma del alma mía». Los primeros cuatro tercetos rezan:

VERSIÓN PROFANA (HURTADO DE TOLEDO)

VERSIÓN ESPIRITUAL

<p>Alma del alma mía, ya es llegada la ora en mi bivar tanto <b>temida</b> quanto <b>de tu crueldad fue desseada.</b></p> <p>Llegada es ya <b>la fin para</b> mi vida; el cuerpo <b>moriría</b>, pero conviene      5 que el alma <b>dentro en ti esté detenida.</b></p> <p><b>Dichoso es mi morir si así me viene</b> por tu consentimiento y mi desseo <b>si mi alma en</b> tu pecho se detiene.</p> <p>¡O, cuán gloriosa <b>me es a lo que creo,</b> 10 pues no puede dexar de dar contento a ti y a mí cumpliendo tu desseo!</p>	<p>Alma del alma mía, ya es llegada la ora en mi bivar tanto <b>pedida</b> quanto <b>por mi pecado fue alongada.</b></p> <p>Llegado es ya <b>el remedio de</b> mi vida; el cuerpo <b>gozará</b>, pero conviene      5 que el alma <b>en tal dulçor sea preferida.</b></p> <p><b>Dichoso soy, mi Dios, aunque aquí pene,</b> por tu consentimiento y mi desseo; <b>mi amor solo</b> en tu pecho se detiene.</p> <p>¡O, cuán glorioso <b>espejo es do me veo,</b> 10 pues no puede dexar de dar contento a ti y a mí cumpliendo mi desseo!</p>
--	--

Al comparar estos textos, nótese las modificaciones de palabras que acentúan el carácter positivo de la 'muerte' del yo lírico: «hora temida» / «hora pedida» (deseo de la 'morir' del poeta: el «muero porque no muero» teresiano); «fin» / «remedio» (idea de salvación del poeta); «morirá» / «gozará», y nótese, también, que en la contrahechura el sentido de intercambio de almas o de abandono del alma en el amado (en Dios) aparece como algo alentador y positivo (el poner el alma en Dios). Se trata de un encuentro con Dios en vida que no necesariamente se experimenta como una 'muerte en vida'. Si la palabra «muerte» aparece en el poema es para referirse a una «muerte al mundo» del poeta, una muerte al pecado, y la súplica del poeta se da para que este no le niegue su «gracia» y su «perdón» (v. 59).

Así pues, las contrahechuras de estas tres epístolas en tercetos representan, sin duda alguna, un intento de Hurtado de Toledo por aportar una faceta espiritual a una compilación de contenidos poéticos amorosos —si bien, como hemos ido viendo en el análisis de estos, con matices moralizantes o espiritualizantes—; una búsqueda por materias del espíritu, un intento por equilibrar la balanza entre los «amores vanos» y las cosas más espirituales, que tiene lugar en un contexto literario en el que los «boscanes y los garcilasos» eran criticados por ciertos moralistas que querían hacer de la literatura un medio para transmitir una verdad moral. Son también, estas epístolas, un abre bocas a la segunda parte de la compilación, las *Cortes de la Muerte*, de claras preocupaciones doctrinal.

La idea de que el tono íntimo, próximo, cercano, de la epístola amorosa podía imitarse para una epístola a Dios o a la Virgen, de que la comunicación con Dios podía darse en términos más honestos y de que una experiencia espiritual más auténtica tenía significación y sentido, se llevó a cabo justamente en un momento en el que el erasmismo permeaba varias esferas de la cultura y de la espiritualidad españolas. Poco después, descendientes de esta espiritualidad vendrán a crear la poesía mística española, que se nutre, en gran medida, de la posibilidad de que el hombre hable con Dios, le escriba a Dios, rece silenciosamente, como se hace en estas epístolas espirituales.



# EDICIÓN ANOTADA





## Nota sobre la edición

Hemos llevado a cabo una transcripción de los textos con escasos elementos modernizadores: conservamos las grafías del texto original, aunque regularizamos la 'í' y la 'y', así como la 'u' y la 'v' de acuerdo con un valor consonántico o vocálico. También simplificamos las consonantes dobles, a excepción de la doble ese ('ss'), pues en algunos textos en verso parece aún conservarse la diferenciación entre la alveolar fricativa sorda y la alveolar fricativa sonora. A excepción de estos cambios mencionados, respetamos las grafías del texto. Puntuamos de acuerdo con el sentido del texto y ponemos tildes según las normas actuales de ortografía.



*Romance de las notables cosas  
que tiene la imperial ciudad de Toledo,  
nuevamente añadido por Luis Hurtado,  
contrahecho al que dize  
«Mirava de Campo Viejo»<sup>1</sup> [A1v]*

Mirava de Sant Román<sup>2</sup>

un atribulado un día,  
mirava la gran ciudad  
que Toledo se dezía<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> Luis Hurtado de Toledo contrahace el romance histórico que narra las quejas de Alfonso V frente a la ciudad de Nápoles, atribuido por algunos investigadores a Carvajal (o Carvajales). El romance original gozó de muchísima popularidad, divulgándose en pliegos sueltos y publicándose en varios Romanceros, además de ser inspirador de glosas y contrahechuras, como las que aparecen en el *Cancionero general de la doctrina cristiana* de Juan López de Úbeda. Marín Padilla & Pedrosa 2001 dieron a conocer una versión con rasgos aragoneses manuscrita de 1448 («Si s'estava en Campo Viexo»), que confirmaría la teoría de que el romance se habría escrito al calor de los hechos que narra. El pliego que editamos con esta contrahechura (RM 259 [+260]) se alberga en la colección de pliegos sueltos de la Biblioteca Nacional de Lisboa (García de Enterría 1975, n° 10); se conserva otro ejemplar de este pliego, aunque sin los folios A1 y A4, dentro de la colección de pliegos que pertenecieron a Rodríguez-Moñino (Askins 1981, n° 12).

<sup>2</sup> La Iglesia de San Román, ubicada en la zona más elevada de la ciudad. El romance comienza, de este modo, con la impronta realista de situar al «atribulado» espectador de la ciudad de Toledo en una posición privilegiada, desde donde describe minuciosamente todo que ve.

<sup>3</sup> Los cuatro primeros versos siguen los vv. 1 y 2 de la versión del romance antiguo: «Mirava de Campo Viejo | el rey de Aragón un día» y luego, los versos 11 y 12: «Mirava la gran ciudad | que Nápoles se decía» (Di Stefano 1993, n° 77).

mirava sus lindas torres 5  
labradas a maravilla<sup>4</sup>,  
mirava sus chapiteles  
que con el sol reluzían<sup>5</sup>;  
mirava todas sus fuerças  
y edificios que tenía, 10  
mirava sus fuertes muros  
y cercas y artillerías.  
Mirava las lindas casas,  
mirava a Sancta María<sup>6</sup>,  
mirava su torre y obra 15  
que nunca se fenecía;  
mirava las mucha rentas  
que su fábrica tenía,  
mirava sus dignidades  
y canónigos que avía: 20  
racioneros, capellanes

---

<sup>4</sup> El mismo verso aparece para referirse a los «alijares» en el romance de Abenámbar (Di Stefano 1993, n° 90) que comparte con nuestro romance viejo el motivo del rey que contempla desde la distancia la ciudad que no puede conquistar. Di Stefano 1993, 311 considera también del mismo tipo el *Romance del cerco de Baça* (que reproduce la aliteración «miraba») y el *Romance de Alburquenque*. Algunos apuntes sobre la idea de la ciudad/mujer en el Romancero se pueden leer en Martínez 1995.

<sup>5</sup> Se evoca, nuevamente, un verso del romance de Abenámbar: «Altos son y relucían» (sobre el motivo de los castillos relucientes véase Díaz Esteban 1996).

<sup>6</sup> Se refiere a la Catedral de Toledo, que pasará a describir con minucia en los versos siguientes. El poeta se dedica a enumerar los espacios y habitantes más representativos de la ciudad de Toledo, articulando su catálogo con la intercalación del imperfecto y del presente del verbo «mirar» (recuérdese el mismo uso del verbo en el romance antiguo del que es contrahechura).

y toda la clerezía.		mira sus dulces campanas	
Mirava los muchos cuentos		que hazen gran armonía,	
que en prebendas poseían,		mira su relox armado	55
mira sus lindos cantores,	25	que en concierto nos tenía;	
que divinos parecían;		mirava el suelo labrado	
mirava el lindo sagrario,		de jaspe y de piedra fina.	
que en el mundo par no avía;		Mira sus lindas tribunas	
mirava sus ricas joyas		y la claustra y su capilla,	60
y capas de pedrería;	30	que de don Pedro Tenorio	
mirava sus ornamentos,		arçobispo se dezía <sup>7</sup> ;	
sus arçobispales mitras,		mirava su linda guerra	
que son de perlas preciosas		y el aposento d'encima,	
y de oro y plata fina;		la Capilla de los Reyes <sup>8</sup>	65
mirava sus relicarios	35	sus oras de cada día;	
de diez mil sanctos que avía,		mirava sus capellanes	
mirava el lindo retablo		hidalgo y de alta estima,	
que en gra[n]de precio se estima.		las capillas circunstantes	
Mirava todas las arcas		por su nombre las dezía:	70
quel dinero las hinchía,	40	la grande de Santiago,	
mirava sus lindas naves			
y su coro y altas sillas:			
mira las rexas doradas			
que los dos coros ceñían;			
mira el sancto crucifixo	45		
que gran devoción ponía;			
mira la imagen de plata			
que otra saya no vestía,			
mira las lindas figuras			
que en todas partes avía;	50		
mirava sus vedrieras			
sus órganos y cortinas;			

---

<sup>7</sup> Pedro Tenorio (1328-1399) fue arzobispo de Toledo desde 1377 hasta su muerte; mandó construir este claustro aledaño a la catedral de Toledo, de cuyo proceso de construcción se cuentan diversas versiones: Martín Gamero 1862, 56-57 sostiene que un sospechoso incendio quemó las casas y los solares de los mercaderes que se negaban a vender sus predios para la construcción de la capilla, mientras Parro 1587, I, 650-651 afirma que al encontrar resistencia en los mercaderes judíos para vender sus predios, el arzobispo «dio permiso a sus criados y a los demás dependientes subalternos de la iglesia para que desde lo alto de las azoteas y ventanas del templo molestasen a los dueños de las tiendas».

<sup>8</sup> Se estará refiriendo, seguramente, a la Capilla de los Reyes Nuevos, construida en el siglo XIV y donde se enterraron Enrique II, Juan I y Enrique III (véase Parro 1857, I, 390 y sigs.).

donde el maestre yazía		mira La Serena puerta	
en bultos altos de piedra		que de la claustra salía.	
y allí se dizen sus missas <sup>9</sup> ;		Mirava que en esta iglesia,	
essa de Sant Idefonso <sup>10</sup> ,	75	baxó la virgen María:	90
El Cabildo y El Antigua <sup>11</sup> ,		en ánima y cuerpo vino	
la de fray Francisco Ximénez,		sobre una piedra que avía,	
Moçárave se dezía <sup>12</sup> ; [A2r]		guardada por relicario,	
mirava las siete puertas		por nos consolar oy día <sup>14</sup> .	
de rica maçonería:	80	Mirava las ricas casas	95
mirava la de Las Gradass,		que el arçobispo hazía,	
la de La Chapinería <sup>13</sup> ;		que en su grande arçobispado	
mira la Puerta del Sol,		muy mucha renta cogía:	
por do los carros salían,		que quatrocientos ducados	
y la Puerta del Perdón	85	da de renta cada día,	100
y otras dos en compañía,		que ningún señor de España	

<sup>9</sup> Capilla de la catedral de Toledo, fundada por el Condestable don Álvaro de Luna en 1435, a quien se referirá el poeta como al «maestre», pues lo era de la Orden de Santiago; sus restos yacen en este lugar (véase Parro 1857, I, 370 y sigs.).

<sup>10</sup> La Capilla de San Idefonso.

<sup>11</sup> Capilla de Nuestra Señora de la Antigua, de la que explica Parro 1857 que se llamaba así porque la efigie de la Virgen «se veneró ya en la primitiva Catedral en tiempos de los godos, y [...] escondida por ellos al apoderarse los sarracenos de Toledo, apareció milagrosamente en un pozo o bóveda» (págs. 513-514).

<sup>12</sup> Llamada así porque el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros intentó allí la recuperación del rito mozárabe: «A finales del siglo xv dióle ensanche el cardenal Cisneros con la creación de la capilla que para su mayor lustre fundó sobre la del *Corpus Christi* en el ámbito de la Catedral» (Martín Gamero 1862, 854).

<sup>13</sup> Actualmente llamada Puerta del Reloj, y denominada «de la chapinería» por encontrarse frente a la calle de los chapines.

mirava su gran portada	
que muy excelente iva;	
mirava el ayuntamiento	105
do grandes hombres avía	
en las armas y virtudes,	
otros en ciencia y doctrina.	
Mira la habla y lenguaje	
qu'es de mucha policía,	110
mirava todas las damass	
que en el mundo par no avía;	
mira sus rostros hermosos	
que limpios y claros ivan,	
mira sus galas y arreos	115

<sup>14</sup> Se refiere al milagro de la aparición de la Virgen a san Idefonso en el siglo VII.

ricas ropas que vestían;		Mirava las dos impre[n]tas	
mirava sus ricas joyas		de clara filosofía;	140
que princesas parecían;		mirava sabios plateros	
mira también los galanes		y abundante librería;	
que tras aquestas seguían;	120	mirava la calle larga	
mirava ossados mancebos		de la gran calcetería,	
que en las armas entendían,		mirava los boneteros	145
mira venerables viejos		y los sastres que tenía;	
que sus canas merecían;		mira también los merceros	
mira también cavalleros	125	y Alcaná <sup>16</sup> y Especería <sup>17</sup> ;	
de muy alta nombradía,		mirava la ropa vieja	
mira los comendadores,		donde nueva se hazía;	150
duques, condes de alta estima.		mira los guarnicioneros,	
Mirava los mercaderes		la ancha sombrerería;	
que limpiamente bivían:	130	mirava los espaderos,	
mirava sus quatro calles		también la cuchillería;	
y su rica Alcaicería <sup>15</sup> ,		mira dos mil boticarios	155
mirava llenas sus tiendas		de excelentes medicinas; [A2v]	
de rica mercadería,		mirava otros mil oficios	
mira los cambios y mesas,	135	de inestimable valía.	
la dulce confitería,		Mirava sus nueve plaças	
mira todos los que el cuero		que ciudad no las tenía,	160
labravan por obra prima.		donde los mantenimientos	

---

<sup>15</sup> Covarrubias recoge la voz como el nombre de un barrio de Granada en el que se vendían sedas y en el *DRAE* (1726, s. v.) se sostiene que también la ciudad de Toledo conserva un barrio de este tipo: «Sitio y barrio separado, que se cierra de noche, en que hay diferentes tiendas, en las cuales se vende la seda cruda, o en rama y no otro género alguno de seda, y aunque en lo antiguo se fabricaban y tejían varias telas, el día de hoy no se fabrican y únicamente está destinado para la venta de la seda. Consérvanse en las ciudades de Toledo y Granada».

---

mira la Plaça Mayor  
do muchas caças avía,  
y do toda provisión

---

<sup>16</sup> Alcaná «es una calle de Toledo muy conocida, toda ella de tiendas de mercería», según Covarrubias (s. v.).

<sup>17</sup> Suponemos que hace también referencia a una calle con nombre propio donde se vendían especias.

abundante se vendía: pan y vino, carne y frutas ninguna falta hazían <sup>18</sup> : mirava el quatro excelente de la gran carnicería,                   170 a do veinte y cinco mesas pesavan a la continua, mira otras quatro sin esta donde carne se vendía.	Mirava su lindo Alcázar que se labra muy aprisa <sup>20</sup> ,           190 mirava que señorean las sus torres a Castilla; mira sus armas y tiros y provisiones que avía;
Mirava a Çocadover <sup>19</sup> 175 donde los toros corrían, adonde jugavan cañas justan y corren sortija: mirava sus altas casas y mesones de valía                   180 y la horca donde pagan los que maldad cometían.	mirava el pan y molinos           195 que dentro de sí tenía; mira aquel agua corriente quitar no se le podía del hondo río de Tejo que dulcemente corría;           200 mirava sus ricas puentes labradas a maravillas <sup>21</sup> : la una de Sant Martín, la otra [a] Alcántara iva, qu'el ancho río profundo           205 por un ojo decendía; mirava que aqueste río a la ciudad circundía a forma de herradura bien herrada la tenía;           210 mirava sus paraderos con aquessa rica isla.
Mirava las otras plaças que de todo se henchían: Sacto Tome y Arrabal,           185 Carrillo y Gallinería, Minaya y Sant Nicolás, barrio de pastelería.	

<sup>18</sup> La Plaza Mayor de la ciudad de Toledo la describe Hurtado de Toledo en el *Memorial de algunas cosas notables que tiene la imperial ciudad de Toledo* de 1576: «Donde por la mayor parte concurren cosas de carne y pescado, caça y pesca y rocío de la tierra» (Viñas & Paz 1971, 574).

<sup>19</sup> O Zocodover, descrita también en el *Memorial*: «En la qual se hazen los dichos mercados, y bienen de cada día a vendar la mayor parte de las provisiones que en Toledo se gastan y se crían y cojen» (Viñas & Paz 1971, 574).

<sup>20</sup> Alonso de Covarrubias fue el arquitecto encargado por Carlos I para comenzar la reforma del Alcázar en los años 1535-1536. Esta referencia cronológica nos permite aseverar que el romance se escribió después de estas fechas, pues el Alcázar no había sino intervenido desde los tiempos de Alfonso X.

<sup>21</sup> Véase la nota al verso 6 de este mismo romance.

Mira la huerta del rey y en medio Sancta Lucía <sup>22</sup> ;		questos nobles cavalleros aun se le labran oy día [A3r]	
mira los ricos palacios do Galiana bivía <sup>23</sup> .	215	para curar los enfermos del mal que en Francia nacía <sup>25</sup> ;	235
Mirava tres espitales, los mejores de Castilla: el uno del cardenal, que Mendoça se dezía,	220	y el otro don Juan Tavera que a Sant Lázaro se arrima, do se curarán los pobres que del mal convalecían <sup>26</sup> ;	240
do se curan los heridos y muchos niños se crían; mirava en la sancta iglesia de Sant Pedro una capilla, y junto a esta una piedra	225	sin frailes que no ponía <sup>27</sup> : Sancta Isabel de los Reyes, que hábito pardo vestían, Sant Juan de la Penitencia, Sancta Clara en compañía,	245
donde los niños traían <sup>24</sup> ; mirava el otro espital que hizo la cavallería: la orden de Santiago le hizo y le sostenía,	230	el Real Sancto Domingo la madre de Dios avía, Sant Clemente y otro antiguo	250
muchos dizen de la reina mas así no se dezía,			

<sup>22</sup> La ermita de Santa Lucía, ubicada en las huertas del rey, al oriente de Toledo, estaría destruida para mediados del siglo XVI, según deduce Parro 1857, II, 282, nota 1.

<sup>23</sup> Cuenta la leyenda que el rey moro Galafre, padre de la hermosa Galiana, habría construido para su hija unos maravillosos jardines en los que el agua variaba según los ciclos lunares. En versiones literarias que narran la juventud de Carlomagno (Mainete) en Toledo, Galiana se enamora perdidamente de este (véase, por ejemplo, Bautista 2008).

<sup>24</sup> Se refiere al hospital de Santa Cruz, que fundará el Cardenal Mendoza, hijo de Íñigo López de Mendoza. El rector de este hospital era el encargado de la crianza y provisión de los niños «incierto y expósitos que son hallados en la piedra de la santa Iglesia de Toledo» (Viñas & Paz 1971, 556).

<sup>25</sup> El mal de Francia era la sífilis. Además de encargarse de la cura de los enfermos, los hospitales alojaban a niños desamparados, pobres, peregrinos, locos, etc., y solía ocurrir que algunos hospitales se especializaran en algún tipo de enfermedad. El de Santiago, fundado en 1175 por el maestre don Pedro Fernández de Fuente-Almexir, estaba encargado de atender enfermos de la orden (Martín Gamero 1862, 913, nota 11).

<sup>26</sup> El Hospital San Juan Baptista, pensado para toda clase de enfermos, se comenzó a construir por orden del cardenal Juan Talavera a partir de 1541 (véase Parro 1857, II, 360).

<sup>27</sup> Para una enumeración de los monasterios de la ciudad de Toledo en el XVI remitimos al *Memorial* (Viñas & Paz 1971, 546-554).



Sancto Domingo tenía,		y la Trinidad avía.	
que eran muy libertadas	255	Mirava de la merced	285
en su orden y abadía,		los de Sancta Catherina,	
la Sancta Concepción,		mira también los del Carmen	
que en olvido me ponía,		llamado Sancta María;	
Sancta Fe comendadoras,		quatro destes están fuera,	
Sant Pablo hieronimitas,	260	acercados una milla;	290
de ángeles Sant Miguel,		las Nieves, de dominicos,	
Sancta Úrsula agostinas;		de hierónimos la Sisle,	
Santana y Sant Antonio		del cistel a Sant Bernardo,	
que de Padua se dezía,		que monte Sión se dezía;	
Sancta Mónica beatas	265	los mínimos en La Vega	295
de la reina de Castilla,		que nunca carne comían.	
otras de misericordia		Ay muchas hermitas fuera	
que desta obra servían,		que contar no se podrían.	
otras de la vida pobre		Mira veinte y siete iglesias	
y mínimas de María,	270	que sin aquestas avía,	300
las beatas de Sant Pedro		que perrochias son nombradas	
que recogidas bivían.		de muy sabia clerezía.	
Diez casas avía de frailes		Mirava las hermandades	
de todas las abadías,		de las sanctas cofradías,	
esse Sant Juan de los Reyes	275	Madre de Dios Charidad	305
do los franciscos bivían,		con otras en compañía.	
Sant Pedro mártir, luzero		Mirava en este ciudad	
de la sancta theología,		el colegio que tenía,	
donde los predicadores		do se leen muchas letras	
se exercitan noche y día	280	por remedio de la vida,	310
en estudios de gran sciencia		el qual fundó el masescuela	
por darnos buena doctrina,		que con buen zelo bivía [A3v]	
también ay Sant Agustín,		y su sancta vocación	

es de sancta Catherina <sup>28</sup> ;		mirava acequias y aceñas	
aquí se leen las artes	315	que sobre dos mil avía;	
y la sancta theología,		el sonido de las aguas	345
leen cánones y leyes		que por los caños hazía;	
y partes de medicina;		mira los valles y fuentes,	
aquí se hazen doctores		los prados que reluzían,	
maestros a la continua,	320	mira sus lindas dehesas	
que son experimentados		do los ganados pacían;	350
y en las leyes y doctrina.		mirava las heredades	
Mirava otros estudios		y herederos que tenían;	
do gramática leían.		mirava que sus lugares	
Mirava sus casas altas,	325	de vino la proveían;	
ayuntadas como piña,		a Maxcaraque y Nambroca	355
mirava sus arravales		y Burguilles y Covisa,	
y siete cercas que avía;		a Limanchueca y Sonseca,	
mira los campos floridos		Arges y todas sus viñas;	
y las vegas que tenía,	330	Polán, Olías y Vargas,	
y la Puerta del Cambrón		Móstoles, Villasequilla.	360
y la que a la Sagra iva;		Mira la Mancha y la Sagra	
mirava la Puerta Nueva		que de pan la proveían,	
y Alfabares de obra prima,		mirava su aire cierço	
mira el Soto del Cardete	335	que en gran salud la tenía,	
y el del Lobo en compañía.		mirava su regimiento,	365
Mira sus lindas riberas		sus alcaldes y justicia,	
y el gran frescor que tenía;		jurados y regidores	
mirava sus alamedas		que mucho bien le hazían <sup>29</sup> .	
que temblavan de alegría;	340		
mirava las cantillenas		Y mirando aquestas cosas	
que ruseñores hazían,			

<sup>28</sup> Fundado en 1490 por Francisco Álvarez de Toledo.

<sup>29</sup> Finaliza aquí la descripción de la ciudad para dar paso a la lírica queja del «atribulado», que siente el peso del tiempo, retomándose, de esta manera, las fórmulas del romance que muda.

con vista imaginativa 370

dezia: «Ciudad muy nombrada,

di, ¿dónde tu par avía?

¿Quién tiene tal aparejo

para ber bien noche y día?

Bien puedes servir a Dios 375

dexando la profanía;

ayudar con charidad

a los pobres que en ti avía.

¡O, ciudad, cuánto me cuestas,

cuánto precio en ti tenía!<sup>30</sup> 380

¡Cuéstarte veinte y dos años,

los mejores de mi vida!<sup>31</sup>

¡Cuéstarte tiempo tan rico

que cobrar no le podía!

¡Cuéstarte todo contento, 385

cuéstarte toda alegría!

¡Cuéstarte tus pensamientos,

pensativa melarchía<sup>32</sup>!

Yo, ciudad, me asegurava

porque no me envejecía; [A4r] 390

passé en ti mis dulces años,

la flor de mi mancebía;

tú, ciudad, me envejeciste

<sup>30</sup> Frente al «O, ciudad, quanto me cuestas, | por la gran desdicha mía» del romance viejo que contrahace.

<sup>31</sup> Reproduce la variante del *Cancionero de Romances* s.a., en vez de la del *Cancionero de Romances* de 1550 que dice: «Cuéstarte veinte y un años».

<sup>32</sup> 'melancolía', 'tristeza'.

quando yo no lo sentía.

Llevaré mi cruz a cuestras 395

pues espero nueva vida;

ayúdame, tú, Señora,

preciosa Virgen María,

que si tú me desamparas,

¿con quién me consolaría? 400

Alumbra mi entendimiento,

tu nueva gracia me embía

porque haga tales obras

que en tu gloria siempre biva.

*Amen*

*Canción*

*En una vida tan fuerte*

*para gloria conseguir,*

*con el trabajo bivar*

*por descansar en la muerte.*

Mirando los movimientos

desta vida que passamos,

son los lazos que contamos

millón de cuento de cuentos,

pues quien lazo tiene fuerte 5

puede muy cierto dezir

quel remedio es el morir

y el descanso está en la muerte.

Pues el que bivar quisiere

con alegría loada, 10

a Toledo por morada

tenga mientras que biviere.

Sus obras así concierte

que siempre pueda bivar,

pues remedia su morir 15

con descanso de la muerte.

En ciudad tan excelente

gozaréis dulce doctina

y conversación divina

de muy política gente. 20

Será causa que despierte

del soñoliento dormir,

remediando con morir

el trabajo de la muerte.

No se halla en lo poblado 25

ciudad de tal merecer,

pues que basta su saber

a sustentar tanto estado.

Mire qualquiera que acierte,

dé a Dios continuo servir 30

y remediar su morir

con el descanso en la muerte.

*Deo gracias*

*Romance nuevamente hecho por Luis  
Hurtado, en el qual se contienen las  
treguas que hizieron los troyanos y la  
muerte de Héctor y cómo fue sepultado.  
También van aquí los amores de Achiles  
con la linda Policena<sup>1</sup>*

En Troya entran los griegos  
tres a tres y quatro a quatro,  
mientras que las treguas duran  
que los dos reyes han dado:  
el rey Príamo de Troya                    5  
también el rey Menalao.  
Entre tanto el fuerte Héctor  
se sale por ver el campo  
y por ver sus enemigos  
si están puestos a recado<sup>2</sup>;                10

---

<sup>1</sup> Además del pliego de Praga que tomamos como texto base (RM 263), este romance se conserva en otro pliego (RM 261[+262]) donde se omiten dos pares de versos, y se presentan algunas variantes más. Los versos que se omiten en RM 261[+262] sí aparecen en el *Cancionero de romances* s. a. y en el *Cancionero de romances* 1550. En las *Rosas de romance* de Juan de Timoneda (Valencia, 1573) aparece un romance con el mismo título, pero que corresponde realmente a otra versión más breve que la de Hurtado de Toledo (véase el estudio para algunas aclaraciones al respecto). Fue la versión de Hurtado de Toledo, y no la de Timoneda, la que se siguió reproduciendo en más de una veintena de Romanceros hasta bien entrado el siglo XVII. Como se esclarece en el estudio, el poeta que escribió este romance parece basarse en la *Crónica troyana*, impresa por primera vez en 1490 (edita y estudia esta importante fuente de materia troyana Rebhan 2006).

<sup>2</sup> *recado* o *recaudo*, que en este caso se acogería al sentido de estar bien guardado; es tarea del

y mirando a todas partes  
con Achiles ha encontrado,  
el qual tenía gran desseo  
de a Héctor ver desarmado,  
por ver si es hombre robusto            15  
o de gesto mesurado,  
y si es de damas querido  
como en Grecia era sonado.  
Achiles quando vio a Héctor,  
desta manera ha hablado<sup>3</sup>:                20  
«Dios te salve, fuerte Héctor,  
buen cavallero esforçado,  
fuerte muro y defensor  
del gran caudillo troyano,  
quieras entrar en mi tienda                25  
que no te será negado;  
gran plazer tengo de verte  
como vienes desarmado,  
pero mayor me sería,  
mayor con gozo doblado,                    30  
si yo te diesse la muerte,  
la qual te daría de grado, [A1v]

---

carcelero «tener los presos [...] a buen recaudo» (Covarrubias [s. v. *cárcel*]); también de ahí que *guardado* se defina como aquello «que está en cobro y a buen recaudo» (Covarrubias [s. v. *guarda*]). La voz se utilizará varias veces en este romance al final de verso par, como fórmula fácil para mantener la rima asonántica en -áo, aunque con diferentes significados, como señalaremos en nota.

<sup>3</sup> El verso es locución propia del romancero antiguo, que presenta multitud de variantes, y con la que se introduce el discurso directo; igual frase se repetirá en este mismo romance en vv. 100, 226, 338, 428, 476 y 496, o variantes como la del v. 52: «Bien oiréis lo que ha hablado».

porque mi cuerpo ha sentido  
 los golpes de tu gran mano,  
 que los tajos de tu espada      35  
 mucha sangre me han quitado,  
 y el dolor que desto tengo  
 al corazón me ha llegado;  
 mas otra mayor afrenta  
 me le tiene quebrantado      40  
 y es de que tengo memoria  
 de la muerte que tú has dado  
 a Patroclo, un cavallero,  
 mi amigo muy estimado,  
 que entre mi cuerpo y el suyo      45  
 diferencia no he hallado;  
 mas la muerte que le diste  
 vengaré con esta mano  
 en ti y en tu mismo cuerpo  
 como tengo desseado».      50  
 Allí habló el fuerte Héctor  
 bien oiréis lo que ha hablado:  
 «Assí haga a vos, Achiles,  
 caudillo muy sublimado,  
 fuerte muralla de Grecia      55  
 y de los griegos amparo,  
 no tenéis justo derecho  
 en esso que avéis hablado,  
 que si busco vuestra muerte  
 devo buscar vuestro daño,      60  
 y si assí no lo hiziesse

a mal me sería contado<sup>4</sup>,  
 pues venís de vuestra tierra  
 por bernos desaguisado,  
 y ponéis a nuestra gente      65  
 en muy contino trabajo,  
 aunque vuestras amenazas  
 ningún temor me han causado;  
 mas si dos años yo vivo  
 a todos daré mal cabo,      70  
 pues locamente os pusistes  
 donde os iríades de grado;  
 si por vergüença no os fuesse  
 dexaríades todo el campo,  
 mas primero serás muerto      75  
 por aqueste fuerte braço  
 que los filos de tu espada  
 mis carnes ayan provado.  
 Mas tienes osadía  
 y presumes de esforçado      80  
 y piensas prevalescer  
 con Héctor el afamado,

---

<sup>4</sup> Se utiliza de manera similar la locución 'ser mal contado' en el v. 168 de este mismo romance. Uno de los sentido con los que la registra el *Diccionario de Construcción y régimen* tiene que ver con el hecho de que algo tenga «malas resueltas para las personas» (s. v. *contar*). Así, por ejemplo, en un romance del Cid, donde se impreca: «Absolvedme, dijo, Papa, | si no, seráo mal contado» (Durán 1849-1851, I, 495), o en un romance sobre los Infantes de Lara: «Sacástenos de la tierra | contra aquesta morería, | y ora querernos matar, | mal contado vos sería» (Durán 1849-1851, II, 447), aunque, quizás, estos dos ejemplos se acojan mejor al sentido de esta expresión como «serle censurada o afeada» una cosa (*DCR s. v. contar*).

- haz que firmen los carteles  
 de tu parte todo el campo  
 y firmarán los de Troya 85  
 de passar por lo juzgado,  
 y es que los dos juntamente  
 quedemos desafiados  
 para dar nuestra batalla  
 solos nos en campo armado; 90  
 y si vencieres tú, Aquiles,  
 dáriseos ha Troya de grado  
 con que dexéis ir la gente  
 y vivir a reino estraño,  
 y también si yo venciere 95  
 que os vais y dexéis el campo».
- Aquiles oyendo aquesto  
 gravemente fue enojado  
 y por aceptar batalla  
 desta manera a hablado: 100  
 «Calles, calles, fuerte Héctor<sup>5</sup>,  
 no quieras ir castigado, [A2r]  
 mas tomes aqueste guante  
 para que quede aplazado».
- Y a las voces que ellos davan 105
- con esto que han concertado  
 vino el rey Agamenón  
 con esse rey Menalao;  
 fuese derecho a la tienda  
 donde los dos se han juntado, 110  
 los griegos dan su consejo  
 a esse rey Menalao,  
 mas Agamenón no quiere  
 que passen por lo ordenado.  
 Los troyanos no consienten, 115  
 sino solo el rey Príamo,  
 pero como es uno solo  
 con todos ha concordado  
 que salgan todos con gente  
 para un día señalado, 120  
 a donde después salieron  
 como aquí os será contado.  
 Salió el esforçado Héctor  
 con quinze mil de cavallo,  
 consigo lleva a Troilo 125  
 con dos mil y bien armados.  
 Paris también salió luego  
 con archeros a su lado  
 en número de tres mil  
 que muy bien lo ha ordenado. 130  
 Deiphebo salió tras este,  
 que otros tantos ha tomado,  
 pues Eneas con la resta  
 en Troya no se ha quedado.  
 Con sus cien mil cavalleros, 135

<sup>5</sup> Fórmula tradicional del Romancero antiguo utilizada para contraponer un discurso a otro. Véase, por ejemplo, el «callede, hija, callede | no digades tal palabra» (vv. 84-85 de la glosa de Hurtado de Toledo al Romance de doña Urraca), o la misma estructura con variaciones en el *Romance de los Infantes de Lara* (Di Stefano 1993, nº 114): «Calléis, Alambra, calléis, | no digáis tales palabras» (v. 36); «Callad vós, que a vos os cumple, | que tenéis porque callar» (v. 38); «Callédes vos, mi señora, | no queráis hablar lo tal» (v. 69), entre muchos otros ejemplos.

condes, duques de alto estado, ansina <sup>6</sup> salió esta gente a tomar lugar del campo. Por acá salen los griegos que otros tantos han juntado, 140 mas el primer combatiente fue el rey Félix muy osado, que de parte de los griegos la delantera ha tomado, y saliérale al encuentro 145 Héctor, el fuerte troyano. Encontró tan fuertemente que presto le dio mal cabo, y sin hablar más palabra cayó muerto del cavallo. 150 Aquí se armó una batalla que nadie podrá contallo, donde Héctor fue herido en un carrillo a soslayo, mas esta chica herida 155 no sabe quién se la ha dado. Y mirando hazia Troya muchas damas ha hallado que están puestas en los muros para ver quién vence el campo, 160 pues Héctor varonilmente muchos reyes ha matado, entre los quales fue uno persona de grande estado, mas aqueste fue el postrero 165	que Héctor ha derribado. Héctor tenía una costumbre de que le fue mal contado, que era tomar una pieça de qualquier rey señalado; 170 y estando quitando a este el yelmo que está enlazado, [A2v] abaxárase a quitalle sobre el arzón del cavallo; mas detrás estava Achilles 175 que muy bien le está mirando, y al abaxar de los lomos vido un poco desarmado; tomara una gruessa lança, estando Héctor descuidado, 180 metiola por las espaldas que a los pechos ha passado; aquí murió el fuerte Héctor hijo de esse rey Príamo. Saliera Odemón el fuerte, 185 con Achilles ha encontrado y diole tan rezios golpes que lo echara del cavallo, y los sus meridiones <sup>7</sup>
--	---

---

<sup>6</sup> 'así'.

---

<sup>7</sup> Querrá decir *mirmidones* que eran «unos pueblos de Tesalia que siguieron a Aquiles yendo a la guerra de Troya» (Covarrubias [s. v.]). La voz *meridiones* o *merediones* solo la hemos encontrado en la *Crónica troyana* de 1490, donde aparece reiteradamente, indicio claro, entre los otros analizados en el estudio, de que el romance sigue este texto en prosa. He aquí el mismo pasaje del romance en la *Crónica*: «Yendo el rey Odemón fue contra Archiles poderosamente y derribolo del



en un pavés le han llevado. 190  
 Pensavan que estava muerto  
 pero mucho le han curado;  
 los troyanos viendo aquesto  
 desampararon el campo  
 y fuéronse para Troya 195  
 de priessa, que no despacio<sup>8</sup>.  
 Allá llevaron el cuerpo  
 del cavallero esforçado  
 a enterrarle con gran honra  
 según meresce su estado; 200  
 no se lo impiden los griegos,  
 mas dánsele de buen grado<sup>9</sup>.

---

cavallo a tierra y feriole así duramente ha que los sus meridiones lo levaron casi muerto en un escudo a las tiendas» (Rebhan 2006, fol. M2r).

<sup>8</sup> El verso, que en nuestro romance se repetirá en v. 462, posiblemente tenga relación con la locución «apriessa no de vagare», o «de priessa y no de vagare», que se utilizó en romances viejos (véase, por ejemplo, Durán 1849-1850, I, págs. 119 y 227, respectivamente); Covarrubias recoge el proverbio «A mucha priessa mucho vagar» (s. v. *apriessa*).

<sup>9</sup> El clásico episodio de la *Iliada* de la denigración de Aquiles del cadáver de Héctor, que arrastra colgado a un carro dando vueltas en torno a las murallas de Troya, y de la recuperación del cuerpo por parte de Príamo a golpe de ruegos y oro, parece no haber tenido arraigo en la tradición renacentista de la Materia de Troya; son significativas, al respecto, las únicas palabras que dedica al episodio el compilador de la *Crónica troyana* de 1490: «Como quiera que Omero y Virgilio y otros istoriadores dizen que el cuerpo de Héctor quedó en poder de los griegos y fue levado al real y que fue arrastrado a vista de toda la hueste y que después al rey Príamo le compró por muy grand precio y otros dizen que ge le dieron los griegos por ruego y de gracia» (Rebhan 2006, fol. M2r).

Los llantos que se hazían  
 era cosa de mirallo:  
 reyes, grandes y marqueses 205  
 llevan el cuerpo a palacio  
 delante del rey su padre  
 donde creció mayor llanto,  
 que todos los de su corte  
 no podían acallallo. 210  
 Después que vido el buen rey  
 que no puede remediallo  
 manda llamar seis maestros  
 y a todos ha preguntado  
 si pueden guardar el cuerpo 215  
 sin que ayan de enterrallo.  
 Allí respondieron ellos,  
 todos juntos han hablado:  
 «Muy bien lo dizes el rey,  
 bien lo has determinado, 220  
 porque le vean las gentes  
 nós buscaremos recado<sup>10</sup>».  
 Y passados muchos días  
 que en aquesto han estudiado,  
 para el rey se fueron luego, 225  
 desta manera han hablado:  
 «Mantengaos Dios el rey<sup>11</sup>,

---

<sup>10</sup> Véase nota al verso 10, aunque en este caso quizás tenga el sentido de 'buscar remedio', como cuando Covarrubias sostiene que el hospitalero «tiene cargo [...] de dar recaudo a los pobres enfermos» (s. v. *Espital*).

<sup>11</sup> Además de leerse como expresión de saludo al rey propia de la época, es significativa esta cristianización de la historia

rey de Troya intitulado,		en cada esquina de aquestas	
nosotros después de acuerdo		está un ángel figurado,	
buen remedio hemos hallado:	230	y encima del chapitel	255
danos el cuerpo, buen rey,		muchas piedras han sentado.	
que dél daremos recado» <sup>12</sup> .		Las piedras eran muy ricas,	
«¡Tomalde, los mis maestros,		preciosas y de alto estado,	
hazed dél a vuestro grado!».		tanto relumbran de noche	
Luego tomaron el cuerpo	235	que parece día claro	260
y a un templo lo han llevado,		y para subir al templo	
que era llamado de Apolo		unas grandes han formado;	
y de Phebo era nombrado.		eran de fino chrystal,	
Un tabernáculo han hecho		de chrystal muy esmerado,	
cabe el altar más honrado;	240	y encima de todo aquesto	265
es hecho desta manera		una imagen han labrado	
que aquí será señalado <sup>13</sup> : [A3r]		con una espada desnuda	
aqueste era sostenido		puesta en la derecha mano.	
con quatro esquinas de mármol,		La imagen parece a Héctor	
de mármol era el cimiento,	245	como su proprio traslado,	270
que las columnas no hablo,		buélvenla para los griegos	
porque eran de un oro fino		con el gesto muy airado;	
de oro fino martillado,		según la saña de Héctor	
y son hechas por tal arte		parece estar amenazando	
que buelven de cada lado,	250	aquellos que por traición	275
baxan, suben prestamente,		su cuerpo avían derribado.	
como huso torneado;		Abaxo, dentro, en el templo,	
		una silla han esmaltado	
		de oro resplandeciente	
		y rosicler colorado;	280
		aquí pusieron a Héctor,	
		en esta silla assentado,	
		muy ricamente vestido	

---

de Troya, que encontramos también en el v. 254 con las figuras de ángeles al final de las columnas guardando el cadáver embalsamado de Héctor, y que aparecen ya en la *Crónica troyana*.

<sup>12</sup> Véase nota al verso 10 de este romance.

<sup>13</sup> Sobre las descripciones medievales del templo de Héctor en la Península véase el artículo de Rodríguez Porto 2003.

salvo los pies descalçado;		sin jamás cessar un rato,	
con sus paños está puesto	285	todas quatro están en quadra	315
que ninguno le han quitado		que era el templo assí quadrado:	
y encima de la cabeça,		cada qual con su columna	
de bálsamo tiene un vaso;		ardían de muy buen grado.	
su gesto parece vivo		Después desto los maestro	
aunque está mortificado	290	grandes vigas han tomado	320
y por sutil invención		de un árbol de gran fuerça	
el caxco tiene horadado		que ébano era llamado,	
para que por él su cuerpo		hazen dellas cerraduras	
el bálsamo sea hechado:		que todo el templo han cercado,	
primero va por la cara	295	cierra y abre buenamente	325
y por el pescueço abaxo,		quando algún grande es llegado	
luego le va por el cuerpo,		para ver el cuerpo de Héctor	
por entrañas y costado,		y para que sea guardado.	
braços, piernas por de dentro,		Hizo poner allí el rey	
todo lo tiene tomado,	300	mucha vigilia y recaudo <sup>14</sup> ,	330
tan entero está el cabello		hizo poner sacerdotes	
que parece bien peinado;		que contino estén orando	
assí estava el fuerte Héctor		y darles por ello rentas,	
sin estar desfigurado.		rentas y grandes ditados <sup>15</sup> .	
Viéenle a ver sus amigos	305		
y sentavanse a su lado		En esto un rey de los griegos,	335
como si estuviera vivo		que Agamenón es llamado,	
con él están razonando.		habló con toda su gente,	
En aquesto los maestros,		desta manera ha hablado:	
de que lo han bien concertado,	310	«Reyes, nobles y señores,	
hizieron un artificio		duques, condes de alto estado,	340
muy ricamente labrado: [A3v]			
quatro lámparas que ardían			

<sup>14</sup> Véase nota al v. 10.

<sup>15</sup> *dictado* es «título de dignidad, honor o señorío que tienen las personas según sus empleos u dominios» (*DRAE*, 1732, s. v.).

bien vedes la gran victoria  
 que oy avemos alcançado  
 en matar al fuerte Héctor  
 que nos hazía gran daño;  
 matárale el noble Achilles, 345  
 nuestra defensa y amparo,  
 el qual estava muy herido  
 y su vida muy al cabo,  
 pues por la muerte de Héctor  
 venceremos los troyanos. 350  
 ¡Embiad a pedir treguas  
 por un tiempo señalado,  
 y que sea por dos meses,  
 porque es tiempo limitado!,  
 mientras quemamos los muertos, 355  
 los muertos que aquí han quedado,  
 pues salen tales hedores  
 que nos hazen mucho daño,  
 y también serán curados  
 los heridos deste campo, 360  
 y sanará el fuerte Achilles,  
 porque está muy mal llagado».  
 Muy bien les ha parecido  
 a todos lo que ha hablado,  
 estuvieron en su acuerdo; 365  
 dos grandes han concertado  
 de irse a pedir las treguas;  
 a Paris, esse troyano,  
 fueron a pedir las treguas,  
 otórgaselas de grado. 370  
 Pues passado mucho tiempo

batallas han ordenado;  
 al fuerte de Palamades  
 por capitán le han alçado,  
 de la gente de los griegos 375  
 lo llevan bien concertado.  
 El rey Príamo en aquesto  
 sus tres hijos ha llamado:  
 el uno es Paris el fuerte,  
 y Troilo, el esforçado, 380  
 el tercero es Deiphebo,  
 con los quales ha hablado; [A4r]  
 llorando de los sus ojos<sup>16</sup>,  
 que a llorar han provocado:  
 «Hijos, sacadme de afrenta 385  
 y vengad a vuestro hermano,  
 porque no piensen los griegos  
 que Héctor nos a faltado,  
 que aunque mataron su cuerpo  
 su fama nos ha quedado». 390  
 Tanto avía perdido Troya  
 que ya quieren ser en campo,  
 pues passadas las treguas,  
 fuertemente ha batallado.  
 Después de aquesta batalla 395  
 otras treguas han armado  
 entrando en Troya los griegos,

<sup>16</sup> *Llorando de los sus ojos* es evocadora locución del comienzo conservado del *Cid*: «De los sos oios | tan fuerte mentre lorando», y seguramente se repitió en cantares de gesta, pues se retoma como verso armado en el romancero viejo, con leves variantes como «llorando está de sus ojos», «y de sus ojos llorando», etc.

los de Troya van al campo.  
 Achiles tomó osadía  
 de en Troya entrar desarmado<sup>17</sup> 400  
 y fuérase para el templo  
 do Héctor está assentado,  
 y de verle tan bien puesto  
 se estuvo maravillado  
 en ver que las sus faciones 405  
 no se avían demudado;  
 allí halló cavalleros  
 y grandes que hazían llanto;  
 también halló muchas damas  
 que están plañiendo y llorando, 410  
 entre las quales fue una  
 que el corazón le ha robado  
 y es la linda Policena  
 que está [a] los pies del finado;  
 con sus manos delicadas 415  
 sus cabellos ha messado,  
 que son como hebras de oro,  
 del oro más afinado.  
 Estala mirando Achiles  
 y assí se queda elevado. 420  
 En esto vino la noche  
 y fuérase para el campo,  
 mandó llamar a los suyos  
 y a dos dellos ha mandado

que le hiziessen la cama, 425  
 que le hagan el estrado,  
 y echándose con tristeza  
 desta manera ha hablado:  
 «Achiles, triste y sin fuerça,  
 dime, ¿quién te ha captivado<sup>18</sup>? 430  
 ¿Dónde está tu corazón?  
 ¿Quién te le avía salteado?  
 Pues que tú mataste a Héctor  
 y a todos los más del campo,  
 ¿qué desdicha fue la tuya 435  
 que una muger te ha matado?  
 Robote tu corazón  
 por el siniestro costado<sup>19</sup>».  
 Después de hablar aquesto  
 y de mucho aver llorado 440  
 determina de escrevir  
 a la reina y rey troyano,  
 diziendo: «Altos señores  
 y reyes de grande estado,  
 aunque he tomado vengança 445

<sup>17</sup> Aquiles entra en Troya «desarmado», también en un sentido metafórico, anticipándose así el enamoramiento de Aquiles mediante este paralelo entre guerra y amor de clara herencia cancioneril.

<sup>18</sup> Nuevamente uso del léxico guerrero para hablar del amor propio de la poesía cancioneril; continúa la utilización de este léxico con «salteado» (v. 432) y «matado» (v. 436).

<sup>19</sup> Verso del romancero antiguo que se ha integrado en este romance con una connotación amorosa, a diferencia, por ejemplo, de su aparición en el Romance de la jura de Santa Gadea, en la maldición del Cid a Alfonso VI: «Sáquente el corazón vivo | por el siniestro costado | si no dices la verdad | de lo que eres preguntado» (Durán 1849-1851, I, 524), aunque en otras versiones de la jura se recoge «derecho costado» (Di Stefano 1993, nº 133, v. 17).

por causa de Menalao, serete muy obediente y hijo muy humillado, y haré tornar los griegos y que dexen todo el campo      450 si me das a Policena, el fuerte muro troyano, para que case con ella y sea yo su velado, [A4v] y hará una donzella      455 lo que no hizo Príamo ni menos lo hizo Héctor ni cavallero troyano».	«Noble reina, noble reina, mucho estoy maravillado siendo persona tan sabia hablar lo que avéis hablado.      480 ¿No sabéis que al enemigo no se le deve hazer pacto?». Mas tantos ruegos hizieron que ovo por bien de otorgallo y fue de aquesta manera      485 la carta que le ha imbiado: que haga ir a los griegos y que él le dará recado <sup>20</sup> , y le hará heredero de dentro de su reinado.      490 En oyendo aquesto Achilles el coraçon le ha alegrado, y fuesse para los griegos y ayuntolos en el campo, y sus razones moviendo      495 desta manera a hablado: «Sálveos Dios, sabios varones, de ánimos esforçados; ya veis los muy largos tiempos que aquí tenemos gastados;      500 ayer quando entrara en Troya a todas partes he mirado y veo sus fortalezas que muy mucho han reparado: tienen muy luzida gente      505
Después de escripta esta carta a un pagezico la ha dado;      460 el page fue luego a Troya de priessa, que no despacio, y diérasela a la reina, a ella en su propria mano. Desque la huvo leído      465 gran pensamiento le ha dado, dixérale al pagezico: «Dezid al que os ha imbiado que dentro de quatro días daré respuesta o recaudo».      470 Fuese para hablar al rey, a esse gran rey Príamo, y díxole la embaxada que Achilles avía embiado. En aquesto hablara el rey,      475 desta manera ha hablado:	

<sup>20</sup> Véase nota a los versos 10 y 221, y en este caso, entiéndase *recado* por «el cobro que se da de una cosa» (Covarrubias, *s. v. recaudar*).

y bien puestos a recado,  
 si os parece que nos vamos  
 baste lo que hemos vengado,  
 pues que por la reina Elena  
 tantas muerte han pasado; 510  
 bástenos matar a Héctor,  
 fuerte alcaçar de troyanos,  
 que otras mugeres mejores  
 en Grecia se avrán hallado,  
 pues no podemos llevarla, 515  
 ¡vamos, dexemos el campo!».

A todos pareció bien  
 y no a esse rey Menalao:  
 mandó tocar sus trompetas  
 y pregonar ha mandado 520  
 que de la gente de Grecia  
 ninguno fuesse ossado  
 de dar vida a ningún hombre  
 que fuesse de los troyanos.  
 Y assí siguieron su guerra 525  
 hasta que le dieron cabo.  
*Fin*





*Las glosas de los romances que en este pliego<sup>1</sup> se contienen son: la glosa del «Romance de doña Urraca»<sup>2</sup> y la glosa del romance «Bien se pensava la reina», y la glosa de «Arriba, canes, arriba», nuevamente trobadas por Hurtado*

Todas las que nascistes  
para plazer y pesar,

---

<sup>1</sup> Es el RM 255, único ejemplar conocido, perteneciente al grupo de los pliegos de Praga. Las tres glosas de este pliego las editan recientemente Piacentini & Periñán 2002, 187-189, 45-46 y 41-42, respectivamente.

<sup>2</sup>La primera glosa se construye sobre el romance viejo conocido como *Las quejas de la infanta Urraca*, cuyos versos, en la versión más popularizada del siglo XVI, inician «*Morir vos queredes, padre*»; solo en la versión que glosa Hurtado de Toledo se encuentran, al inicio del romance glosado, cuatro versos diferentes que podrían ser invención del poeta, o quizás pertenecer a una tradición más antigua del texto, como sostiene Menéndez Pidal 1915, 9. Además de las glosas de Hurtado, se conservan varios pliegos de Gonzalo de Montalván con glosa al mismo romance. El romance viejo parece haber derivado del *Cantar de las particiones del rey don Fernando* o *Cantar de Sancho II perdido*, que prosifica la *Versión crítica de la Estoria de España*, (véase Catalán 2001, 38-39 y 604-610), donde se cuentan las quejas que hace la infanta Urraca a su padre Fernando I, quien se encuentra *ad portas* de la muerte, por dejarla sin herencia. Una versión del romance viejo que inspira la glosa se reprodujo en el *Cancionero de romances* s. a. sin los cuatro versos iniciales que se reproducen en la versión del pliego de Praga, y se editó también en el *Cancionero de romances* de 1550 con la introducción de algunos versos y variantes, además de añadirse al final treinta y cuatro versos más sobre el cerco de Zamora, que proseguirían después del verso «sino don Sancho que calla», donde ya se evidencia la insatisfacción del primogénito por la decisión de Fernando I de dejar Zamora a Urraca.

preguntos si acaso vistes  
la más triste de las triste,  
nunca harta de llorar. 5

La qual, con nuevo semblante,  
– ¡o, infanta tan triumphante! –,  
con sus manos sangre saca:  
*por una sala adelante*  
*sañuda va doña Urraca.* 10

Vila que de congoxosa  
un hora no reposava  
y con ansia muy rabiosa  
siempre la vi tan sañosa  
que en miralla me espantava: 15  
dos mil lágrimas vertiendo  
por su preciosa garganta,  
siempre llorando y gimiendo;  
*palabras iva diziendo*  
*que el coraçón me quebranta.* 20

Su rostro como la llama  
del llorar que assí llorava,  
assí que, ilustre dama,  
dize junto de la cama  
donde el rey su padre estava: 25  
«No sé qué consuelo, padre, [A1v]  
mal que assí me tiene en calma,  
faltándome amor de madre<sup>3</sup>;

---

<sup>3</sup> Es ficción literaria, seguramente para hiperbolizar la tragedia de la infanta, pues, históricamente, la madre de Urraca, doña Sancha de León, morirá después del rey.

*moriros queredes, padre,*  
*¡sant Miguel os aya el alma!».* 30

Con un terrible tormento  
 y con suspiro profundo  
 dize con gran sentimiento:  
 «No sé con qué pensamiento,  
 padre, os vais de aqueste mundo. 35  
 Aunque nasciera en las sierras  
 y el poblado me faltara,  
 no quedara en tantas guerras,  
*pues mandastes vuestras tierras*  
*a quien se vos antojara*<sup>4</sup>. 40

»Sin dolor y sin manzilla  
 de mí, triste desdichada,  
 distes, sin que faltó villa,

---

Parece que era ficción difundida, porque en la versión de Montalván Urraca se queja así: «Aun por más que nadie os ladre | no queráis dexarme en calma, | ¡ay de mí!, sola y sin madre, morir vos queredes, padre, | Sant Miguel os aya el alma» (Piacentini & Perinián 2002, 184).

<sup>4</sup> Relata la *Versión crítica* –o *Crónica de los veinte reyes*– de la *Historia de España*, que prosifica el cantar de gesta perdido, que el rey Fernando I hace repartición de sus tierras entre sus tres hijos varones (Sancho, Alfonso y García) anunciándoles que maldecirá a quien no cumpla su mandato. La hija mayor, Urraca, llega después de la partición del reino y, por intermediación del Cid, solicita a su padre que la incluya en la herencia; este le da la ciudad de Zamora. Pero Sancho, el primogénito, no considera justa la repartición entre sus hermanos, aduciendo a la vieja ley goda que consideraba a España como un único «señorío» y replica en la crónica: «Voz fazed lo que quisieredes, mas yo non lo otorgo», gesto que evocará el romance en sus versos finales (véase edición de esta parte de la *Versión crítica* en Menéndez Pidal 1980, 240 y sigs., así como en Campa Gutiérrez 2009, 418-423).

*a don Sancho a Castilla,*  
*Castilla la bien nombrada.* 45

»Y a los otros mis hermanos  
 distes muy liberalmente,  
 de vuestros bienes mundanos  
 quanto quisieron sus manos  
 medir sin inconveniente. 50  
 Dístesles, en conclusión,  
 según que por vos se ensaya,  
 con muy largo corazón,  
*a don Alonso a León*  
*y a don García a Vizcaya*<sup>5</sup>. 55

»Pues a todos amparastes,  
 – esto digo con pasión –,  
 y a mí me deseredastes,  
 a mi ver, que lo mirastes  
 contra justicia y razón. 60  
 Veis aquí claro, a mi ver,  
 lo que yo nunca pensara  
 según mi poco entender:  
*y mí, porque soy muger,*  
*dexáisme deseredada.* 65

---

<sup>5</sup> No es, efectivamente, verdad histórica, pues a García le fue otorgada Galicia; parece claro que se añade el *Vizcaya* por la urgencia de rima en *áa* del romance viejo. Di Stefano 1993, 353, aclara los hechos históricos de la repartición: «A Sancho le tocaron Castilla, el vasallaje de Navarra y el tributo del reino musulmán de Zaragoza; Alonso tuvo León, varios lugares y el tributo del reino musulmán de Toledo. García no recibió Vizcaya sino Galicia y Portugal, y el tributo de los reinos moros de Sevilla y Badajoz».

»Llorando mi desconsuelo  
y desdicha tan crescida,  
iré sin ningún recelo,  
remitiendo a Dios del cielo  
mi razón y mi justicia; 70  
y Él con entrañas muy llenas  
y con bondad estimada  
me libre de aquestas penas;  
*iré por tierras ajenas*  
*por ser de vos olvidada.* 75

»Si yo esto assí hiziere,  
aunque me sea mal contado<sup>6</sup>,  
pues que mi padre lo quiere,  
*quien el mi cuerpo quisiere*  
*no le sería negado*»<sup>7</sup>. 80  
El rey, que aquesto mirara,  
porque en esto no dudedes,  
en esta manera hablara:  
*«Callede, hija, callede,*  
*no digades tal palabra*<sup>8</sup>. [A2r] 85

»Aunque he a todos repartido,  
— mirad bien esta conseja —,  
y a vos nada os mandara,  
*allá en Castilla la vieja*  
*un rincón se me olvidara.* 90  
»Por no estar vos aí presente,  
hija, yo no os mandé nada,  
aunque para vos no sobre,  
*Çamora tiene por nombre,*  
*Çamora la bien cercada.* 95

»Y pues ya no ay más que rija  
ni ay más que destribuya,  
digo assí que aquesta es tuya:  
*quien te la quitare, hija,*  
*la mi maldición le caya*». 100  
Estando todos presentes,  
los tres príncipes también,  
esto y'os digo sin falla;  
*todos dicen «amén, amén»,*  
*sino don Sancho que calla*<sup>9</sup>. 105

*Fin*

<sup>6</sup> Véase nota al verso 62 del *Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado* en esta misma edición.

<sup>7</sup> El romance que glosa Hurtado tiene un tono más pudoroso que otras versiones del romance viejo, donde se explicita la forma como Urraca entregará su cuerpo por su condición de desheredada: «Y este mi cuerpo daría | a quien se me antojara | a los moros por dineros | y a los christianos de gracia» (Glosa de Gonzalo de Montalván [Picentini & Periñán 2002, 185]).

<sup>8</sup> Sobre esta locución véase la nota al verso 101 del *Romance nuevamente hecho...* de esta edición.

<sup>9</sup> El condensado verso final de este romance, como bien lo señaló Menéndez Pidal, «basta para captar el espíritu que informa todo el viejo relato del reparto de los reinos, anunciando los sucesos del cerco de Zamora, y haciendo que el fragmentario romance compendie toda la substancia histórica del *Cantar del rey don Fernando*» (Menéndez Pidal 1968, I, 211).

*Glosa de «Bien se pensava la reina»<sup>10</sup>*

Con sobrada confiança,  
casi que era de tener,  
yo jamás puse mudança  
por do perdiessse esperança  
que tal pudiesse hazer. 5

Con deporte<sup>11</sup> se la peina  
por el bien que la quería,  
no creyendo otra contienda:  
*bien se pensava la reina*  
*que buena hija tenía.* 10

Dando bueltas la fortuna,  
que jamás dexa de andar,

<sup>10</sup> La versión glosada de este romance es la misma que se recoge en el *Cancionero de romances* s. a., y, curiosamente, la pieza que continúa en la compilación de Nucio es el romance que inicia «Arriba, canes, arriba», que Hurtado de Toledo glosará seguidamente en este mismo pliego. La misma organización de los dos textos se da en el *Cancionero de romances* 1550, aunque la versión en este cancionero añade catorce versos que continúan el romance narrando el parto de la infanta en una torre y la súplica a Galván para que recoja la criatura y se la dé a cuidar a la madre del caballero. Díaz-Mas 2001, 291 sostiene que muy seguramente este romance viejo estaría ligado al romance de la infanta parida que se reprodujo en un pliego conservado en la Biblioteca de Cataluña (RM 1068; Bleuca 1976, nº 41). El motivo de la princesa que debe ocultar su embarazo también aparece en el romance de *La infanta embarazada* («Tiempo es el cavallero, | tiempo es de andar de aquí» [Di Stefano 1993, nº 24]), aunque con diferente resolución.

<sup>11</sup> Con holgura y diversión, como lo aclara el *DRAE* (1732, s. v.).

començando de la cuna  
— quanto más si el amor pugna —,  
todo viene a su mandar. 15

Mas las cosas como van  
y acontecen cada día,  
por esta muy bien verán  
*que del conde don Galván<sup>12</sup>*  
*tres vezes parido avía.* 20

No porque fuessen fingidos,  
queriéndose como a Dios,  
ni menos fuessen sentidos  
amadores tan queridos  
como fueron estos dos. 25

El secreto de cada uno  
muy secreto se hazía  
y aquesto afino y apugno:  
*que no lo sabía ninguno*  
*de los que en la corte avía.* 30

Y, cierto, que los amores  
pocos ay sin medianero,

<sup>12</sup> El nombre coincide con el del «conde asesino» que aparece en el romance de la infancia de Gaiferos («Estábase la condesa | en su palacio asentada» [Díaz-Mas 2001, nº 50]) inspirado, según Díaz-Más, en la tradición carolingia, al igual que este romance (Díaz-Mas 2001, pág. 179, nota 32). Compárese, sin embargo, con Di Stefano 1993, 388, nota 32, quien considera que el Galván del romance de la infancia de Gaiferos pertenece a una enmarañada tradición artúrica. En la tradición del romancero viejo aparece también el «moro Galván» del romance de Moriana, que no tendría seguramente nada que ver con este otro personaje.

- quanto más entre señores,  
 que sus mismos servidores  
 han de encubrir tal venero. 35  
 Esta infanta linda y bella [A2v]  
 a nadie se descubría  
 por su fama no perdella,  
*sino fue a una donzella*  
*que en su cámara dormía.* 40
- En su cámara cerradas  
 duermen junto estas hermosas,  
 y por no ser deshonoradas  
 y ser sus famas guardadas  
 y dar secreto a sus cosas; 45  
 mas como Dios tal no quiera  
 qu'esto passe por tal vía,  
 quedose un día de fuera,  
*y por un enojo que huviera,*  
*a la reina lo dezía.* 50
- A la reina, su señora  
 por no perder su servicio,  
 ni porque por muy traidora  
 la tenga, ni encubridora  
 della aviendo algún indicio. 55  
 Muy grandes sospiros dava  
 como a quien más le dolía  
 un día sola apartada;  
*la reina se la llamava*  
*y a su cámara la metía.* 60
- Bastecida de cuidado,  
 vi la madre y con enojos,  
 sin placer, con gran cuidado;  
 por saber qué bien cerrado  
 su hija, lumbre de sus ojos; 65  
 dezía: «Pues que es dado  
 en el corazón tal fatiga»,  
 creyendo que avía pecado;  
*y estando en este cuidado*  
*de palabras la castiga.* 70
- Castígala con cuidado,  
 llena de gran compassión,  
 como madre dolorosa  
 y del todo lagrimosa  
 ardiéndole el corazón 75  
 en llamas: «Porque sintáis  
 mi gran dolor y manzilla,  
 y si la honra miráis,  
*¡ay, hija, si virgo estáis,*  
*reina seréis en Castilla!* 80
- »En Castilla donde mora  
 toda la honra y nobleza,  
 siendo tal seréis señora,  
 de muchos gobernadora  
 vuestra fama y gentileza. 85  
 Y si de aquesto dubdáis  
 vuestra honra ya es perdida;

la mi maldición os caiga<sup>13</sup>,  
*hija, si virgo no estáis,*  
*de mal fuego seáis ardida».* 90

*Respuesta de la hija*

«Ardidas sean mis entrañas,  
 mi corazón consumido,  
 si jamás fueron mis mañas  
 destas tierras ni d'estrañas  
 conocer hombre nascido. 95

Y pues la boca se me abre [A3r]  
 y mi lengua enmudescida,  
 y se atreve porque hable,  
*tan virgo estoy, la mi madre,*  
*como el día que fui nascida.* 100

»Nació conmigo esta suerte  
 de estar siempre sin color,  
 por esso juzga la gente,  
 y vuestra vida os consiente  
 bivar en este temor. 105

Desde envejeció el mi padre  
 jamás salud he sentido,  
 en esto más no se hable,  
*por Dios os ruego, mi madre,*  
*que no me dedes marido.* 110

*Fin*

»No me dedes tan crescido

---

<sup>13</sup> Mismo verso que el v. 100 del romance viejo de las quejas de Urraca glosado en este mismo pliego (véase *supra*).

ni tan sobrado dolor  
 en juntarme con marido,  
 que cierto tengo creído  
 mi mal ha de ser mayor. 115

Es más contino que el huerco  
 y tiemblo solo en oílo,  
 y en pensallo solo cierto;  
*doliente soy del mi cuerpo,*  
*que no soy para servillo<sup>14</sup>.*

*Glosa del romance que dize «Arriba, canes,*  
*arriba»<sup>15</sup>*

Por muy ásperas montañas

---

<sup>14</sup> Referencia clara a la incapacidad de servir sexualmente al marido, como lo resalta Díaz-Mas 2001, 292.

<sup>15</sup> La misma versión de este romance viejo que inspira la glosa, conocido como el *Romance de Julianesa*, se encuentra en el *Cancionero de romances* s. a., en el *Cancionero de romances* 1550. Hay otra glosa de una versión distinta de este romance en un pliego suelto barcelonés (véase facsímil y estudio en Cátedra 1983, nº 6 y edición moderna en Piacentini & Perinán 2001, 42), cuyo romance antiguo inicia: «Por unos puertos arriba | mal ferido va un salvaje», versos que seguramente inspirarían el «Por unos puertos arriba | de montaña muy oscura» de Juan del Encina, que reproduce, de hecho, la misma escena de un hombre enamorado vagabundo. Recuerda Di Stefano 1993, 202, que la historia de la cristiana cautiva por moros aparece también en el romance de *La mora Moriana* («Morianita en un castillo | juega con moro Galvane» [Di Stefano 1993, nº 42]) y, aún más novelizada, en el romance de Gaíferos y Melisendra, perteneciente a la *Materia de Francia* («Assentado está Gaíferos | en el palacio real» [Di Stefano 1993, nº 144]), de ahí que se estudien los tres romances como variaciones de un mismo tema (véase, por ejemplo, Lewis Galanes 1986, así como Catalán 2001, 675 & 760-773).

y sierras de gran altura  
 donde ay tristes alimañas  
 escuché y oí estrañas  
 voces fieras, sin cordura;                    5  
 vi que eran de cosa biva,  
 y era un hombre que sin arte  
 dezía con voz muy biva:  
 «¡Arriba, canes, arriba,  
 que rabia mala os mate!<sup>16</sup>».                    10

Pregunté, por saber d'él  
 a dónde era su camino;  
 respondió de presto él:  
 «¿Qué quieres saber de aquel?<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>La presencia de los canes en el romance se explicaría por el contexto agreste donde el caballero/salvaje busca a la cristiana cautiva, y evoca una escena de caza propia de muchos romances (ejemplos en Rogers 1974, aunque no registra nuestro romance ni sus versiones). Sin embargo, el hecho de ser una imprecación, así como los versos que continúan el romance viejo (vv. 19-20) posibilita otras lecturas, como la arriesgada de Díaz-Mas 2001, 201, que interpreta canes como 'moros' o 'perros' que «era apelativo denigrante que se daban mutuamente moros y cristianos»; la afirmación de comer carne de cerdo los días viernes (días que precisamente estaba prohibida para la cristiandad), aunque «no resulta demasiado comprensible» al atribuirlo a un moro, podría ser una forma de agraviar el insulto a los moros. La imprecación «que rabia mala os mate» la relaciona Menéndez Pidal con otras maldiciones en romances (Menéndez Pidal 1968, I, 268 y sigs). De otra parte, Covarrubias registra estos primeros versos del romance viejo (s. v. 'can'): «Arriba, canes, arriba, | así mala rabia os mate | que si hoy matáis el puerco, | comeréis mañana carne».

<sup>17</sup> Pareciera ser que el caballero/salvaje se refiere a sí mismo en tercera persona, quizás

No tiene razón ni tino».                    15  
 Empeçó a mirar su cuerpo  
 y dixo triste, covarde,  
 «Presto pienso de ser muerto;  
*en jueves matáis el puerco*  
*y en viernes coméis la carne».                    20*

Desde le vi sus razones  
 de lastimada manera,  
 tomáronme compassiones  
 y acordé sin dilaciones  
 de seguir por su carrera.                    25  
 Y empeçó a contar mil daños  
 que era dolor de miralle,  
 y dezía por engaños:  
 «¡Ay, que oy haze los siete años  
*que ando por este valle!*                    30

»Por este valle aborrido  
 ando sin cobrar plazer,  
 contino con un gemido [A3v]  
 y en gran cuidado metido  
 de jamás poder saber                    35  
 a mi bien si embaraços,  
 y tomalla do la halle  
 reziamente entre mis braços,  
*pues traigo los pies descalços,*

---

rasgo que indicaría lo fuera de sí que se encuentra. Podría ser que en la glosa se introduce un tercer personaje, además del atribulado y el poeta.

*las uñas corriendo sangre*<sup>18</sup>. 40 *la hija del emperante*<sup>21</sup>. 60

Y por no ver más manzilla  
de aquel hombre más penado,  
y también por no oílla,  
su cara muy amarilla,  
se partió desconsolado; 45  
va diziendo: «¡Si las crudas  
alimañas, o una landre,  
diessen fin a mis tristuras!,  
*pues como las carnes crudas  
y bevo la roxa sangre*»<sup>19</sup>. 50

»Quémase mi corazón  
en pensar el mal que passo,  
sin ninguna turbación  
de mi misma compasión  
como en tal fuego me abraso. 55  
Veo ya mi triste huessa  
abierta y muy bien triunfante,  
y mi pena me la amuessa,  
*buscando triste a Julianesa*<sup>20</sup>

Pena traigo por buscalla,  
¡ay de mí!, ¡yo qué haré!,  
¡no sé, triste, dó me vaya!,  
aunque comigo la traya  
yo, triste, la buscaré. 65  
¿Para qué quiero thesoro,  
sino gran pena y afán?  
Biviré con tristes lloros,  
*pues me la han tomado moros  
mañanica de sant Juan*<sup>22</sup>. 70

»Que si yo fuera de edad  
como ahora, triste, yo,  
bien creo, cierto, en verdad,  
que la su linda beldad  
comigo estuviera oy. 75  
Mas los leales amores,  
que estimo más que a mi madre,  
tomáronla los traidores  
*cogiendo rosas y flores  
en un vergel de su padre*»<sup>23</sup>. 80

<sup>18</sup> Hay variación de estos versos en el romance de Moriana: «Llorando viene y gimiendo | las uñas corriendo sangre» ([Di Stefano 1993, 202, v. 7]).

<sup>19</sup> En el romance de Gaiferos este le cuenta a Roldán que ha pasado tres años buscando a su esposa cautiva «comiendo la carne cruda | beviendo la roja sangra» (Di Stefano 1993, 393, v. 32)]; y en la glosa del pliego barcelonés se repiten los versos: «Comiendo las carnes crudas, | beviendo la roja sangra» (Piacentini & Periñán 2002, 43, 79-80).

<sup>20</sup> ¿Quizás la misma «hija del rey Julián» que aparece en el romance de Gaiferos y Melisendra? (Di Stefano 1993, 204, v. 294).

Pareciera que, por lo menos en la ficción romanceril, sí se la identifica con la hija del rey Julián, pues en la versión de este romance viejo que se glosa en el pliego barcelonés se lee: «Por amor de Julianesa | hija del rey Julián» (Piacentini & Periñán 2002, 43).

<sup>21</sup> 'imperante', 'emperador'.

<sup>22</sup> Variación del verso en el romance de Moriana: «Captiváronla los moros | la mañana de san Juan» (Di Stefano 1993, 202, v. 9).

<sup>23</sup> El v. 79 es idéntico en el romance de Moriana, pero el siguiente verso presenta una



En un vergel deleitoso<sup>24</sup>  
 esta princesa yazía,  
 triste, leda y sin reposo,  
 con cuidado temeroso  
 quando tal gemido oía. 85

Sus ojos lloran de priessa  
 desta dama que allí está,  
 de sus cabellos se messa:  
*oído lo ha Julianesa*  
*que en braços del moro está.* 90

*Fin*

Con sobrada compassión,  
 viéndole en esta agonía,  
 dixo: «¡Triste coraçón,  
 ahora veis tu passión  
 sin conorte<sup>25</sup> ni alegría!». [A4r] 95

Estando en estos cordojos<sup>26</sup>  
 desque no podía más,  
 el agua echa a manojos;  
*las lágrimas de sus ojos*  
*que al moro dan en la faz<sup>27</sup>*

---

ligera variación: «En la huerta de su padre» (Di Stefano 1993, 202, v.10).

<sup>24</sup> Se refiere al vergel en donde se encuentra captiva la mora, no donde la han tomado los moros, pero nótese el paralelismo con el verso anterior.

<sup>25</sup> 'consuelo', 'consolación'.

<sup>26</sup> 'aflicción', 'pena'.

<sup>27</sup> Si estos versos cierran este romance, los que aparecen en el romance de Moriana («lágrimas de los sus ojos | en la faz del moro dane» [Di Stefano 1993, 202, v. 12]),

---

introducidos cuando la captiva recuerda la visión de su esposo buscándola por los montes, desencadenarán el final trágico de la narración: la pregunta del moro por su tristeza («¿Qu'es esto, la mi señora? | ¿Quién os ha hecho pesare?» [v. 14]) y la confesión de Moriana de haber visto a su esposo cristiano buscándola por los montes («Que por los montes aquellos | cavallero vi assomare | el cual pienso que es mi esposo, | mi querido, mi amor grande» [vv. 24-25]) y, posteriormente, la muerte «como cristiana» de Moriana. Compárese tan trágico final con el comentario de Di Stefano 1993, 204-205 al verso final de nuestro romance, donde todo parece indicar que Julianesa «ha debido de franquear el límite», pues su cuerpo «en braços del moro está».





Metió en mí su fuego con ojos derechos,  
 plantome tristeza do estava alegría,  
 do estava descanso me puso agonía, 15  
 y hizo conmigo de hecho sus hechos. [fol. F4r]

Contento me estava con mi soledad,  
 holgava en los bosques seguir mi ganado,  
 contento se estava mi hato apastado<sup>4</sup>,  
 quitolo Cupido con su crueldad. 20  
 Dexárasme a solas con mi ceguedad,  
 assí avías, Cupido, de hazerme amador,  
 tratándome siempre con tanto rigor  
 que nunca me diste un rato vagar<sup>5</sup>.

Y pues no quesiste, Cupido, dolerte, 25  
 y menospreciaste mi débil estado,  
 recibe y acoge mi hato y ganado  
 que yo quiero en todo satisfacerte.  
 Y vos, corazón, que siendo tan fuerte  
 rendistes las armas a Silvia donzella, 30  
 es bien procuréis de obedescella,  
 que ella ha mandado que os dedes la muerte.

A solas te queda, cayado<sup>6</sup>, conmigo  
 pues solo me has sido leal compañero,  
 y vos, pedernal<sup>7</sup>, y yesca<sup>8</sup> y esquero<sup>9</sup>, 35

<sup>4</sup> *Apastar* es «apacentar y dar alimento y pasto» (*DRAE*, 1726, s. v.).

<sup>5</sup> *Vagar* quizás en el sentido de «espacio, lentitud, pausa o sosiego» que registra el *DRAE* (1739, s. v.).

<sup>6</sup> *Cayado* es «el palo que trae en la mano el pastor, que por la parte de arriba está cóncavo y hace como un gancho, con el cual tiene las reses» (*DRAE*, 1729, s. v.).

<sup>7</sup> *Pedernal* es la «piedra dura y como transparente que herida con el acero arroja chispas» (*DRAE*, 1737, s. v.).

<sup>8</sup> *Yesca* es «materia muy seca y preparada de suerte que cualquier chispa de fuego prende en ella. Comúnmente se hace de trapo quemado, esponja y hongos secos» (*DRAE*, 1739, s. v.).

id vos con Dios, buscad vuestro abrigo.  
 Vos, fiel gaván<sup>10</sup>, que estando conmigo  
 librastes mi cuerpo de muchas eladas, [fol. F4v]  
 en pago que aquesto muy muchas vegadas<sup>11</sup>  
 heziste fincados<sup>12</sup> aquí sin abrigo. 40

Vos, buen çurrón, que a tanto recado  
 truxistes mi pobre mantenimiento,  
 pues no es menester vuestro regimiento  
 quedad y dexadme ya desamparado.  
 Vos, miera<sup>13</sup>, que oviste contino<sup>14</sup> cuidado 45  
 sanar mis ovejas si alguna enfermava,  
 pues poco ser tal a mi aprovechava,  
 fincad por el suelo también derramado.

Y vos, pobrezillo y triste ganado,  
 que fuistes guardado de aqueste pastor, 50  
 llegado es el tiempo quando con sabor  
 podéis recrearos en pasto vedado.  
 Ya no escucháis su canto acordado  
 al son de su dulce çampoña<sup>15</sup> de avena,  
 a do canticando sufría su pena, 55  
 pensando sería su mal remediado.

---

<sup>9</sup> *Esquero* es una «bola de cuero que ordinariamente se trae asida al cinto y sirve para llevar la yesca y pedernal, para guardar el dinero o para otros fines» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>10</sup> *Gaván* es «cierto género de capote con capilla y mangas, hecho de paño grueso y basto, de que usó ordinariamente la gente de campo para defenderse de las inclemencia del tiempo» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>11</sup> *Vegadas* es «lo mismo que vez» (DRAE, 1739, s. v.).

<sup>12</sup> *Fincan* es «lo mismo que quedar» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>13</sup> *Miera* es «el aceite de enebro de que se sirven regularmente los pastores para curar la roña del ganado» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>14</sup> *Contino* es «lo mismo que continuo y por algún tiempo continuado» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>15</sup> La *zampoña* es «instrumento rústico pastoril a modo de flauta o compuesto de muchas flautas» (DRAE, 1739, s. v.).

Vos, mirto<sup>16</sup> florido, de cuya frescura,  
 mi frente mil veces fue rodeada,  
 quedá en buen hora ya desamparada, [fol. F5r]  
 a solas gozad de vuestra verdura. 60

¡O, vos, sacras aguas, de cuya dulçura  
 mi pecho fue lleno muy muchas vegadas,  
 quedá en buen hora para ser gozadas  
 de Silvia la diosa de la hermosura!

No seréis punto de mí más turbadas 65  
 trayendo del pasto mi pobre ganado,  
 ni más lavaré mi rostro empolvado  
 en vuestras luzidas orillas sagradas.

Vos, cañas suaves, que fuistes cortadas  
 muy muchas veces de aqueste pastor, 70  
 perded el cuidado que ya su dolor  
 más quiere la muerte que vuestras sonadas.

Con vos, soledad, me quiero partir  
 y vos, fiel cayado, por mi compañero;  
 quédense solos mi hato y apero<sup>17</sup>, 75  
 que a vos quise solo por tal elegir.

En vos, recostado, me podré dormir,  
 velando con Silvia travadas razones,  
 seréis vos juez de nuestras quisiones  
 de muy buena gana os querremos oír. 80

Aquí en este valle y en esta frescura [fol. F5v]

<sup>16</sup> Dice Covarrubias que el arrayán pequeño se llama «murta» o «mirto». Agrega que es planta propia de Venus y recuerda que «también tuvo parte el arrayán en las coronas bélicas» (Covarrubias, s. v.).

<sup>17</sup> *Apero* «significa también la choza o cabaña de los pastores o el distrito donde apasta el ganado» (DRAE, 1726, s. v.).

vi yo a Cupido su arco frechado,  
 aquí me hirió, tal golpe me ha dado  
 que ha puesto mi vida en tal estrechura.  
 Aquesta es la fuente do por mi ventura 85  
 topé con la muerte yo no la buscando,  
 aquí estava triste pastor canticando  
 debaxo esta haya de muy gran altura.

Aquí te pusieron tus hados delante  
 el bien de tu vida do nasce tu muerte 90  
 con rostro hermoso, maguera<sup>18</sup> más fuerte  
 que fue Polifemo<sup>19</sup>, el bravo gigante.  
 Aquí tú saliste contino triumphante  
 burlando a Cupido, que es Dios del amor,  
 mas Silvia uvo fuerças de tanto vigor 95  
 que fueron más fuertes que el fuerte diamante.

Aquí fenecieron tu gozo y tus hados,  
 aquí te fenezca la vida también,  
 que no has de bivar, pues no quiere quien  
 puso tu vida en tantos cuidados. 100  
 Tomad, pues, consuelo, miembros fatigados,  
 mientras la vida a vosotros durare,  
 que no estará mucho que no os desampare  
 según que la aquexan sus graves cuidados. [fol. F6r]

---

<sup>18</sup> *Maguera* es lo mismo que «aunque» (*DRAE*, 1803, s. v.).

<sup>19</sup> Polifemo es cíclope de la mitología griega a quien deja ciego Ulises en la *Odisea*. Se le conoce también por su desmedido amor por la ninfa Galatea, que cantó Teócrito. El mito de Galatea y Polifemo fue reelaborado en varias ocasiones en la literatura del Siglo de Oro (véase Cossío 1952).

*Acto segundo**Lascibo, Quirino<sup>20</sup>, Silbano*

LASCIBO	¿Qué hazes, Quirino? Que nadie contento bive en la suerte que el mundo le ha dado, y alabe qualquiera su débil estado y aya del suyo descontentamiento. El suyo contino le tiene hambriento, el otro le harta, aunque sea más pobre, el oro que tiene lo tiene por cobre y el cobre del otro le es oro sin cuento <sup>21</sup> .	105
	Ninguno en sus hablas no mura <sup>22</sup> cimiento, ni el rico señor ni el pobre ortelano, ni el de la ciudad ni el ques aldeano halla en sus cosas sossiego ni assiento. El ques en la guerra publica tormento, y estando en la paz dessea batalla, que piensa es sossiego, y después que la halla la llora y la gime con gran sentimiento.	115
	El otro que dize: «Mi contentamiento es ser labrador y andar en labrança»,	120

<sup>20</sup> Quirino es el prototipo del pastor rústico de la tradición de églogas rústicas de Gil Vicente o Lucas Fernández; recuerda a pastores como Guillard, de la *Égloga de Torino*, intercalada en la *Questión de Amor* (Perugini 1995) o a Zambardo en la *Égloga de Fileno* de Encina (Pérez Priego 1996). Nótese, por ejemplo, más adelante, cómo es incapaz de comprender el sufrimiento amoroso de Silviano, que tiene matices de amor honesto y casto; y nótese también sus usos lingüísticos, más próximos al habla de los pastores rústicos que los usos lingüísticos de sus compañeros.

<sup>21</sup> En uno de los diálogos del *Jardín de flores curiosas* (1569) de Antonio de Torquemada, en el que se compara el campo y la aldea, sobre los hombres que viven en la ciudad se señala: «Y de oro y de plata poseen muy gran cantidad, en tanta manera que lo tienen entre sí en menos que nosotros el cobre» (*Jardín de flores curiosas*, pág. 825 [CORDE]).

<sup>22</sup> *Murar* es «cercar y guarnecer con muro alguna ciudad, castillo o fortaleza» (DRAE, 1734, s. v.). Y aquí, en sentido metafórico, parece querer decir que solamente hablando («en sus hablas») no se puede construir algo firme («mura cimiento»).



después que en buen hora lo adquiere y alcança [fol. F6v]  
 torna a gritar palabras sin cuento.

Assí que ni halla ni siente contento 125  
 el hombre que bive en aquesta morada,  
 pues de toda ella no puede hallar nada  
 que pueda a su buche dar mantenimiento.

QUIRINO                    ¡Dexa, Lascibo, la filosofança<sup>23</sup>!  
                                   ¿Cuyo es el ható y aqueste çurrón<sup>24</sup>? 130  
 Que cuido que deve ser de algún garçón  
 que deve ser muerto en qualque assechança.

LASCIBO                    ¡A muestra, Quirino, del suelo lo alcança!  
 Esto conozco, si el seso no es vano,  
 aqueste es el ható de nuestro Silbano, 135  
 que deve ser muerto por qual mal andança.

QUIRINO                    ¡O, Dios le perdone, Lascibo, si es muerto!  
                                   ¡Que pardiobre<sup>25</sup> que era polido<sup>26</sup> garçón!

---

<sup>23</sup> Es decir, Quirino, pasto rústico, pide a Lascibo, prototipo del pastor intelectual, que deje de filosofar. Se trata de una réplica que evidencia la presencia en el texto de estas dos tradiciones de la literatura bucólica: la de los pastores rústicos, reproducidos en las obras pastoriles de Juan de Encina, Gil Vicente y Lucas Fernández, entre otros, y la de un prototipo de pastor que surgirá a mediados del siglo XVI, en églogas italianizantes y novelas pastoriles, culto, noble y ‘cortesano’, instruido en el conocimiento del amor. En la *Segunda Celestina*, uno de los textos precursores del género pastoril, se encuentra el mismo tipo de reproche a la tendencia a filosofar de algunos personajes: «FELIDES: ‘Pues me mudaron de cautivo a libre, de pena a gloria, de esclavo a señor, de infierno a paraíso, de no ser a ser, y de muerte a tener vida, y vida segura de toda muerte’. PONCIA: ‘Ora, dexa, señor, de tanto filosofar, y dexa a las aves el hablar, que ya con la mañana assí lo comeinçan a hazer» (Feliciano de Silva, *Segunda Celestina* [1534], *CORDE*).

<sup>24</sup> *Zurrón* es «la bolsa grande de pellejo de que regularmente usan los pastores para guardar y llevar comida u otras cosas y se extiende a significar cualquier bolsa de cuero» (*DRAE*, 1739, s. v.).

<sup>25</sup> En Lucas Fernández, en Juan del Encina y en Gil Vicente se registran las voces «pardió», y «pardiez» con el sentido de «por Dios». Fueron exclamaciones corriente en el temprano teatro pastoril del XVI (véase Canellada 1981).

<sup>26</sup> *Pulido* que «se toma también por agraciado y de buen parecer» (*DRAE*, 1737, s. v.). Es palabra frecuentemente utilizada para referirse a las virtudes pastoriles en el teatro pastoril de principios de siglo; en la *Farsa o quasi comedia* de Lucas Fernández se lee: «De ser zagal tú entendido | bien certificado estó, | y pastor, cierto, polido, | y sabido» (Canellada 1981, 112, vv. 73-76); también

- ¡Cata<sup>27</sup> el ramal<sup>28</sup>, la yesca, esclavón,  
 a dó la ha dexado con tal desconcierto! 140
- LASCIBO ¡O, triste, Silbano, aquesto si es cierto!  
 ¿Qué causa fue, que ansí te apartasse  
 que no la supiese yo y te lo estorvasse  
 un daño tan grande y tan sin concierto?
- QUIRINO Quiçás que, Lascibo, Silbano no es muerto, [fol. F7r] 145  
 y está entre estas hayas cortando cayado,  
 y se aya del hato desembaraçado,  
 yo creo es assí y aun deve ser cierto.
- LASCIBO ¡Calla, no digas tan gran desconcierto!  
 ¿Es bueno que pienses ques tan descuidado 150  
 que dexes su hato tan desamparado  
 si no oviere caso para ello muy cierto?
- QUIRINO ¿Si es muerta su burra y es ido aborrido?  
 ¿O se anda perdido buscando el ganado?  
 ¡Quiçá se le ha ido acá desmandado<sup>29</sup>! 155  
 ¡Da bozes, Lascibo, quiçá está escondido!
- LASCIBO ¿De qué ha de esconderse? ¡Di, necio perdido!
- QUIRINO ¡Pues grita! ¡Quiçás que está desmayado!
- LASCIBO ¡Grítale tú, que tienes cuidado  
 de andar dando bozes con poco sentido! 160
- QUIRINO ¡Ay de Patricio, Silvano garçón!<sup>30</sup>

---

aparece la voz en Juan del Encina: «En tus vestiduras no nada compuesto | te veo, y solías andar muy polido» (*Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, pág. 226 [CORDE]).

<sup>27</sup> *Catar* «significa también mirar, advertir, considerar o meditar alguna cosa» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>28</sup> Dice Covarrubias que *ramal* o *ramales* «son los cabos de los cabestros o de sogas cuando a la fin se dividen, y son como ramos; y de cualquier otra cosa torcida que se divide al cabo» (s. v.).

<sup>29</sup> *Desmandarse* «se toma también por [...] salirse de la manada» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>30</sup> Todo el pasaje que viene a continuación evoca, quizás, el delirio de Albanio en la *Égloga segunda* de Garcilaso, aunque, en nuestro caso, parece tratarse de un delirio menos violento que el de Albanio.

- LASCIBO                    ¡Acá está el ganado, si le andas buscando!
- SILBANO                    Acá está mi fuego que está maltratando  
al triste afligido de mi corazón.
- QUIRINO                    ¡Ola, Silbano, Silbano garçón!                    165  
¡Cata acá junto tu grey y manada!
- SILBANO                    Contigo está junto mi pena doblada  
en ascuas del fuego del crudo Plutón. [fol. F7v]
- QUIRINO                    Paresce responde con qualque razón.  
¿O es Eco<sup>31</sup> que burla agora de mí?                    170  
¡Escucha, Lascibo, allégate aquí!  
¡Qué huerte me salta acá el corazón!
- LASCIBO                    ¡Ola Silbano! ¿A dó estás garçón?
- SILBANO                    A do quiso amor que triste estuviesse,  
do no viesse luz aunque la tuviesse                    175  
con ley ordenada de justa razón.
- LASCIBO                    Gimiendo responde, mas no sé dó está.  
¡Allega, Quirino, busquémosle entramos,  
entre esta espessura de çarças y ramos  
yo voy por aquí, tú ve por allá!                    180
- QUIRINO                    ¡Ola, Silbano! ¡Lascibo, cávalo acá  
medio tendido y casi durmiendo!
- SILBANO                    ¡Medio aborrido y del todo muriendo!
- QUIRINO                    ¡Paresce que sueña y no sé qué sa!

---

<sup>31</sup> Covarrubias describe dos mitos sobre Eco: Eco es, de una parte, una ninfa que se enamora de Narciso y se convierte en piedra al no verse favorecida por él; pero también Eco «fue hija de Juno, que enojada de que la entretenía y divertía con largas pláticas, cuando iba en rastro de Júpiter, distraído con los amores de las ninfas, le quitó la habla, dejándole tan solamente las últimas palabras de la voz percebida» (s. v.).

LASCIBO	¿A dó estás Silbano?, ¡que te ando buscando!	185
SILBANO	¿A dó está mi alma?, ¡que no sé dó es ida! ¿A dó está mi vida?, ¡que es ida y perdida! ¿Dó tengo mi gloria? ¿Dó estoy contemplando?	
LASCIBO	¡Despierta, Silbano! ¿A dó estás pensando?	
SILBANO	Pienso en mi pena y en cuán sin razón [fol. F8r] maltratan al triste de mi corazón sin nunca causar porque esté penando.	190
LASCIBO	¡Abiva el sentido, que está bacilando! ¡Abre los ojos, que estás adormido!	
SILBANO	Despierto es el mal que me tiene afligido y bivo es el fuego do me estoy quemando.	195
QUIRINO	¿Y aquesse tu fuego, estasle soñando, que hablas, Silbano, dos mil desconciertos?	
SILBANO	Son mis dolores tan grandes y ciertos que estando en el fuego me tienen temblando.	200
QUIRINO	Ni yo no te entiendo ni sé qué te dizes. ¿Tú tiemblas con fuego y en frío te abrasas?	
SILBANO	Tiene Cupido cubiertas sus brasas con frías respuestas por ricos tapizes.	
QUIRINO	¿Y es verdad esso, Silbano, que dizes?	205
SILBANO	Es tan verdad que si lo sintiesses yo fío, Quirino, que no te riesses dando al descuido donosos matices.	
LASCIBO	Habla conmigo, Silbano, a lo largo, ¿quién es quien causa tan grande pasión?	210
SILBANO	Es la señora de mi corazón sin cuyo querer yo nada no valgo, y es la que tiene del mal todo el cargo	

- que passa este triste Silbano pastor; [fol. F8v]  
 y es la que tiene tan grande valor 215  
 que trae consigo mi mal su descargo.
- QUIRINO Si aquesso es verad, ¿de qué te lamentas?  
 SILBANO No me lamento de avella mirado,  
 lamento que no oya<sup>32</sup> dezir mi cuidado  
 y aquesto me tiene con diez mil afrentas. 220
- QUIRINO Antes que entremos, Silbano, en las cuentas,  
 sepamos quién es la causa del daño.
- SILBANO La hija del dueño de todo el rebaño  
 que pace la yerva con greyes hambrientas.
- LASCIBO Mira, Silbano, pues tanto quesiste, 225  
 sufre y padesce, que es grande razón,  
 y haz ancho y fuerte el tu corazón,  
 pues en darse muerte él mismo se viste.  
 Mas dime, Silbano, ¿a dónde la viste  
 que así te causó tan grave pasión? 230
- SILBANO Adonde la veo según mi razón,  
 que punto d'estallo jamás no desiste.
- LASCIBO No entiendo tus hablas, ¡despierta, despierta!,  
 y habla y hablemos un poco más llano.
- QUIRINO ¡Hermano Lascibo, no habla Silvano! [fol. G1r] 235
- LASCIBO Habla la pena que le desconcierta.  
 ¿A dónde la viste? ¿Sentada a la puerta?,  
 ¿o andava en el campo cogiendo las flores?
- SILBANO Vila do está con grandes ardores

---

<sup>32</sup> Por *oiga*.

- haziendo mi vida de muerte muy cierta. 240
- Ca puesto la vi sentada en el prado  
haziendo guirnaldas de muy ricas flores,  
pintose en mi pecho con tales colores  
ques por demás averse borrado<sup>33</sup>.
- QUIRINO ¡Par Diobre, Lascibo, que estoy espantado 245  
de oíros a entrambos lo que estáis diziendo!  
Essotro se quexa, yo no lo entiendo,  
y dize que huelga de verse ligado.
- Tú dizes que pene, que es bien empleado  
y él huelga hazello y es dello contento. 250  
Ambos habláis palabras al viento;  
si huelga, ¿qué gime tan desapoderado<sup>34</sup>?
- SILBANO Gimo la mengua y falta de estado  
de que me dexó fortuna tan falto;  
lloro que me hizo que ame tan alto 255  
que quedo en pensallo más desconsolado.
- QUIRINO Pues déxala y ama conforme a tu estado, [fol. G1v]  
que no faltará, zagal, quien te quiera.
- SILBANO No me consiente mi fe que tal quiera, 260  
que puesto que muera es bien empleado,  
que más quiero muerte aquí con tal grado  
que vida y poder por otra manera;  
que aquí es la victoria, puesto que muera,  
y allá la victoria es penar doblado.

<sup>33</sup> Nótese la referencia al motivo de la transformación de los amates.

<sup>34</sup> *Desapoderado*: «Vale también desatinado, furioso, desenfrenado» (*DRAE*, 1732, s. v.).

- LASCIBO                    ¡Silbano, Silbano, pues no tiene cura                    265  
                                  tu mal ni consiente tenella tu fe,  
                                  procura olvidar y serte ha la fe!  
                                  ¡Descanso a deshora<sup>35</sup> y serte ha cordura!
- SILBANO                    No tiene Silvia tan poca hermosura                    270  
                                  que pueda olvidalla quien la ha mirado,  
                                  mas antes le crece contino cuidado  
                                  si acaso no es falto de seso y cordura.
- LASCIBO                    ¿Cordura la llamas? ¿Pues, de qué te queexas?                    275  
                                  Si es bueno el morir, ¿por qué le aborreces?  
                                  Si temes la muerte, ¿por qué tú te ofreces?  
                                  ¿Por qué no la huyes, por qué no le dexas?
- SILBANO                    Escucha, Lascibo, y entiende mis queexas,  
                                  que yo no me quexo ni pido remedio;  
                                  lloro que falta en mi dicha el medio [fol. G2r]  
                                  que sobra de lloro en mis tristes queexas.                    280
- Yo temo la muerte; ofrézcome a ella  
                                  porque me fuerça mi fuerte firmeza,  
                                  no quiero huilla por mayor crueza  
                                  de quien me maltrata, que al fin de querella  
                                  no puedo dexalla, aunque quiera ella,                    285  
                                  maguer que no quiero lo que ella no quiere.
- LASCIBO                    Philósopho sea el que esto entendiere,  
                                  que estando con penas publicas no avella.
- SILBANO                    ¡Calla, Lascibo, que estás en salud                    290  
                                  y huelgas de dar consejo al doliente!

---

<sup>35</sup> *Deshora* es «tiempo inoportuno y no conveniente» (*DRAE*, 1732, s. v.).





- y muda el amor conforme a tu estado<sup>36</sup>!
- SILBANO Acaba mi vida y ves lo mudado,  
que de otra manera en balde trabajas.
- SILVIA No quieras, Silbano, conmigo barajas<sup>37</sup>, [fol. G3r]  
haz por tu bien lo que te he mandado. 320
- SILBANO ¿Qué quieres, señora, de mi sufrimiento?  
¿Que yo no te vea? ¡No puede ser!  
Salvo si piensas, zagala, poder  
borrar tu figura de mi entendimiento.  
Si tú la borraras soy dello contento, 325  
mas si esto, señora, no puedes hazer,  
no puedo dexar de siempre te ver  
y puesto que muera recibo contento.
- Bástete, Silvia, mi muerte causar,  
y ser tú servida de darme tormento; 330  
holgarás de darme con ella contento  
y no, no querella por más me matar,  
que yo no te digo: «No quiero penar»,  
mas quiero, señora, que tengas contento  
y que de tu mano me des el tormento, 335  
pues puedes querer huyendo lugar.
- SILVIA No cures, Silbano, de darme más cuenta,  
bastarte deviera lo que he respondido.

---

<sup>36</sup> El problema del amor de Silvano es que ama a una dama que pertenece a otro nivel social; por este motivo, Quirino le había ya sugerido: «Pues déxala y ama conforme a tu estado, | que no faltará, zagal, quien te quiera» (vv. 257-258). Recuérdese que este es dilema que aparece también las *Cortes de Casto Amor*.

<sup>37</sup> *Baraja* es «contienda, pendencia, confusión y mezcla, cual la hay en las pendencias y reyertas de unos contra otros» (Covarrubias, s. v.).

- SILBANO Bastarte deviera averme herido  
y no me hizieras de nuevo esta afrenta. [fol. G3v] 340
- SILVIA Agora te queda, sossiega y assieta  
y apártate luego de aqueste cuidado.
- SILBANO Acava mi vida y ves lo acabado  
que de otra manera ni quadra ni assienta.
- No huigas de mí, que allá voy contigo, 345  
que cuerpo es aqueste y el alma me llevas.  
Si piensas te vas, conmigo te quedas,  
que dentro en mi pecho te quemas conmigo.  
Maguer que me dexas a mí sin abrigo,  
aquesta es tu efigie pintada en mi alma 350  
que tiene mi vida con gran pena en calma  
tratándome siempre como a su enemigo.
- QUIRINO ¿No entiendes, Lascibo? ¡Y qué necesidad!  
¡Que bive sin alma, según su opinión,  
y tiene metida en su corazón 355  
a Silbia ques ida allá en la ciudad!
- LASCIBO ¡Mayor es, Quirino, la tu tontedad,  
que burlas de amor con huerte inocencia!
- QUIRINO ¡Perdone, señor, su perliquitencia<sup>38</sup>,  
y présteme él algo de su sabidad<sup>39</sup>! 360

---

<sup>38</sup> Dice Ana María Rambaldo en la edición de las obras de Juan de Encina que *perliquitencias* es «voz deformación arbitraria que [...] puede significar algo así como ‘excelencias’, o ‘reverencias’» (Rambaldo 1986). Y el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* (1788, s. v.) dice que *perliquitencia* es «título burlesco de honor a modo de ‘señoría’». Nótese el uso del vocablo en boca de Quirino —así como de la voz *sabidad* en el siguiente verso— para señalar burlescamente las maneras intelectuales del amor que experimenta Silbano.

<sup>39</sup> Es decir, algo de su sabiduría. En Gil Vicente se encuentra la voz «sabidor»: «Ya Flérida es sabedor | que sois grande cavallero» (*Tragicomedia de don Durados*, vv. 1516-1517 [Calderón & Reckert 1996]). Y en Encina «sabido» como adjetivo calificativo de persona.

- ¡Silbano, Silbano, pues ya tu quebranto [fol. G4r]  
 procura aplacarse —y es bien se hiziesse—,  
 haría yo aquello que Silvia quisiesse;  
 quiçás cessaría en algo tu llanto!
- SILBANO Por cierto, Quirino, que no puedo tanto 365  
 que pueda querer lo que ella no quiere.
- QUIRINO ¿Pues cómo la amas maguer que no quiere?  
 Aclárame aquesto, pues que sabes tanto<sup>40</sup>.
- SILBANO No quiero, Lascibo, lo que ella no quiere,  
 que si ella quisiera que yo no la amara 370  
 no se pusiera do yo la mirara,  
 puesto que en contra razón lo refiere.
- LASCIBO Pues si tú lo quieres y ella lo quiere  
 dalo, Silbano, por bien acabado.
- SILBANO Apártalo mucho la ley del estado 375  
 que haze que niegue maguera que quiere.
- Acto quarto*<sup>41</sup>  
*Rosedo, Silvia, Lascivo, Quirino, Silbano*
- ROSEDO Pues mi ganado de yerva es contento  
 y en la dehesa descende el aurora  
 quiero en la selva entrarme yo agora, [fol. G4v]  
 iré a la ribera de precio sin cuento. 380  
 ¿Quál coraçón bivió tan contento  
 con potestades ni con señoríos?

<sup>40</sup> Como ya señalamos, Quirino no puede comprender el sentimiento amoroso de su compañero, pues es pastor rústico que no conoce el amor intelectual y se burla de la 'sabiduría' del Silbano.

<sup>41</sup> Los sucesos ocurridos en este cuarto acto entre Rosedo y Silvia recuerda, como lo había ya notado Crawford 1915, 89 y como lo recuerda Fosalba Vela 2008, 150-151, la fábula de Pocris y Céfalo. Véase más sobre esto en el estudio.

Como yo estoy con estos sombríos  
nadie sintió el gozo que siento.

De que me hallo, aunque en soledad, 385  
en esta floresta que precio no tiene  
quando el aurora cándida viene  
reberverando con su claridad,  
quando las flores con gran suavidad  
echan de sí suaves olores 390  
no quiero ni estimo los reinos mayores  
más que por sombra de su vanidad.

¡Mirad el frescor de aquesta alameda!  
¡Mirad nuestro Tajo quán manso corría!  
¡Mirad el espejo que el agua hazía 395  
adonde qualquiera muy bien verse pueda!  
¡O, qué pradales, qué huerta tan leda<sup>42</sup>!  
¡Cómo retiemblan las hojas amenas!  
¡Qué dulce que suenan ya las filomenas,  
ninguno sus cantos estorva ni veda! 400

Quien esto tuviere sin otra riqueza [fol. G5r]  
rico y contento se puede llamar,  
deseche las penas, olvide el pesar,  
que el agua y el pan le dan fortaleza.  
No busque manjares ni ropas de alteza 405  
ni bienes mundanos le pongan cuidado,  
pues al que en el mundo es más ocupado  
le piden la cuenta con más estrecheza<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> *Ledo* es «alegre, plácido y contento» (*DRAE*, 1734, s. v.).



*que tu dorado hermano no reposa,* 430  
*Venus, que ya te espera, está gozosa,*  
*despierto es ya y vestido su moçuelo.*

*Tú eres mi querida y estimada,*  
*contigo mis trabajos son holgança,*  
*no tengo a quién más quiera en esta vida.* 435

*Con sola tu memoria en mi majada*  
*me hallo fuerte y firme con pujança<sup>45</sup>*  
*para servirte a ti, mi más querida.*

ROSEDO *¿Qué es esto que suena en la espesura,*  
*si es puerco, o león, lobo o venado?* 440

SILVIA *¡Tente, no tires, esposo malvado,*  
*que yo soy tu Silvia, la más sin ventura!*  
*Si aquí no me fuera tomado a locura*  
*yo te dexara me dieras la muerte, [fol. G6r]*  
*pues te alcancé tan falso en mi suerte* 445  
*que aquesta traición muy más la procura.*

*¿Esto merezco por serte leal?*  
*¿Esta es la paga de mi bivo amor?*  
*Ya puedes holgar con essa, traidor,*  
*con quien tú le tienes más especial.* 450

ROSEDO *¡O, Silvia, sossiega! ¡Repose tu mal!,*  
*¡Que esto que tenéis vosotras mugeres,*  
*juzgar de tristezas como de plazeres,*  
*hazer del arroyo un río caudal!*

---

<sup>45</sup> *Pujanza* es «fuerza grande o robustez para dar impulso y ejecutar alguna acción poco fácil» (DRAE, 1737, s. v.).

- SILVIA                   ¿Esto, Rosedo, merezco yo agora,                   455  
 pues que Silbano de mí es desdeñado?  
 ¿Esto merece mi mucho cuidado,  
 quel fructo se dé a' quessa traidora?
- ROSEDO                ¡Demuéstrate y habla, o, cándida aurora!  
                           ¡Vença tu gracia la incredulidad                   460  
 de Silvia, leona, pues que mi verdad  
 no dexa de dezilla y ve que la ignora!
- ¿Silvia, no sabes que dos en un ser  
 han menester con dos se igualar?  
 Tú tienes el cuerpo, al alma he de dar [fol. G6v]           465  
 descanso y que goze tu inmenso plazer.  
 ¿Piensas que aquí te puedo ofender?  
 ¡Dame la dama que conmigo estava!
- SILVIA                ¡Huyose la falsa!, ¿tu voz no cantava?  
                           ¡Ovo gran miedo ante mi parescer!                   470
- ROSEDO                ¡Ya no es possible que gozo cumplido  
 en tierra se halle ni entero consuelo!  
 Yo quel aurora mirava en el cielo,  
 por ella soy yo por aleve<sup>46</sup> tenido.  
 No a mucho rato que quien me vido                   475  
 de embidia infinita vivié amanzillado,  
 agora sin culpa por Silvia acusado  
 de mi aura<sup>47</sup> manzilla todo nascido.
- ¡O, Silvia, por poco tu zelo hiziera

<sup>46</sup> *Aleve* «vale lo mismo que infiel, desleal, pérfido, alevoso y traidor» (DRAE, 1726, s. v.).

<sup>47</sup> Como adjetivo con el sentido de 'suave', 'sereno', 'manso', etc., *aura* es cultismo registrado desde Enrique de Villena (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.).

- que así como Pocris fueras passada 480  
 quando por esta Aurora su amada  
 a Céphalo en matas por verse escondiera<sup>48</sup>.  
 ¡En fin! ¡Es la hembra presente muy fiera,  
 ausente se quexa de su poco amor!  
 ¡De que os amamos mostráis disfavor 485  
 si no dais herida con lengua parlera!
- SILVIA                    ¡Rosedo, mi amor, yo soy la culpada! [fol. G7r]  
 ¡Yo la que tengo la culpa de aquesto!  
 Mas como te di en junto mi resto  
 tu misma canción me hizo turbada, 490  
 y ver que venías cada madrugada  
 aquesta floresta por te recrear,  
 creí que a scondidas me davas pesar  
 y alguna pastora estava ocultada.
- Huelga y descansa con tu dulce aurora 495  
 que yo te pondré recaudo al ganado.
- ROSEDO                Antes, mi Silvia, vámonos priado<sup>49</sup>  
 que ya es escondida aquesta señora.
- LASCIBO                ¿Quién es el que viene con esta pastora?  
 Paresce a Rosedo, que bien se conierta. 500  
 ¡Levanta, Silbano, abiva y despierta,  
 que ves tu salud a dó viene agora!
- SILBANO                Ya mi consuelo remedio no tiene,  
 ya desconfío del bien de mi pena.

<sup>48</sup> En la mitología griega Pocris es esposa de Céfalo. De este se enamora Aurora y lo persuade para que deje a su esposa. Toda la escena pasada es recreación de una parte del mito. De esta fábula se registran algunos textos poéticos en el Siglo de Oro, como lo señala Cossío 1952.

<sup>49</sup> *Priado* es «pronto, presto, con rapidez» (*DRAE*, 1936, s. v.).



ROSEDO	¡Dios guarde, pastores, estéis norabuena! ¿Quién es el caído? ¿Qué mal le detiene?	505
QUIRINO	Silbano es, señor; la causa aquí viene bien junto contigo, que vesla a tu lado.	
ROSEDO	No está sino Silvia conmigo en estado [fol. G7v] unida y por ella no ay nadie que pene.	510
LASCIBO	¿Que ya es desposada? ¡O, grande estrañeza! Ya falta el remedio a'queste llagado. ¡Silbano, Silbano! ¡Está traspasado!	
QUIRINO	¡Mi fe, si muere será de simpleza!	
ROSEDO	¡Llégate, Silvia, y por la cabeça le tienta qué mal le tiene atordido!	515
SILVIA	¡Silbano, recuerda <sup>50</sup> ! ¡Parece adormido!	
SILBANO	Antes me mata tu mucha crueza.  ¡O, Silbia! ¿Eres tú o pienso soñando? ¿A dónde me hallo? ¿Es esta mi diosa? ¡O, muerte, si agora viniesses dichosa no biviría yo más batallando!	520
SILVIA	¡Despierta, Silbano, que desvariando estás con el vino o sol que te ha dado!	
SILBANO	El sol oriental, bien sé, me ha tocado y dél acá dentro me estoy abrasando.	525
	¡Tú sola puedes mi llama apagar y aqueste mi fuego suave hazer!	
SILVIA	¿Cómo, Silbano? ¡Que ya no he poder! Busca pastora con quien te casar, [fol. G8r]	530

---

<sup>50</sup> *Recordar* «metafóricamente vale despertar al que está dormido» (DRAE, 1737, s. v.).

- que todo mi amor ya está en su lugar.  
 ¿Ves a Rosedo, que tengo en esposo?
- SILBANO Así, pues, mi reina, será mi reposo  
 que pagues mi amor con justa igualdad.
- SILVIA Nunca, Silvano, sentí ser amada, 535  
 que si lo sintiera pagara en amor.
- SILBANO Pues vien lo mostró mi triste dolor  
 estando mi alma de pena cercada.
- ROSEDO Escúchame, Silvia, si estás obligada,  
 dale consuelo, mi honra guardando. 540  
 No pienses que en celos te voy igualando  
 según fue de aurora la fiesta pasada.
- SILVIA Bien se parece, Rosedo señor,  
 que si me amaras no quisieras tal.
- ROSEDO Aunque te amo, remedia su mal, 545  
 que un tiempo gusté este crudo dolor.  
 Sanalle has con solo mostralle favor,  
 que si su amor está en lo infinito,  
 tu cuerpo está libre, pues el apetito  
 huyó por vencido y no vencedor<sup>51</sup>. 550
- SILVIA Que yo soy contenta de amar a los dos, [fol. G8v]  
 puesto que al uno estoy subjectada.
- SILBANO ¡O, alegre Rosedo, estés con tu amada!  
 ¡Que assí por consuelo naciste entre nos!  
 ¡Mi cuerpo subido se halla veloz, 555  
 de sensualidad estoy liberado!

<sup>51</sup> *Amor... en lo infinito*: se trata del amor intelectual, noble, que no busca la satisfacción sensual y que encuentra en la belleza sensible la belleza espiritual. Parece que el ideal de amor intelectual logra alcanzarse aquí, pues Silbano, después de sentirse favorecido espiritualmente por Silvia se libera de su pasión, por eso dirá a continuación: «¡Mi cuerpo subido se halla veloz, | de sensualidad estoy liberado!» (vv. 555-556).

ROSEDO

¡Vámonos, Silvia, a ver el ganado!

¡Vosotros, pastores, quedados con Dios!

*Fin*



## CORTES DE CASTO AMOR

*Luis Hurtado de Toledo al serenísimo y esclarecido señor don Phelipe, rey de España e Inglaterra y etc. su señor*

Entre las cosas que de nuestro ser sabemos, muy alto y muy poderoso Señor, es una ser inclinados a amar, lo qual nos procede del inmenso amor que tuvo nuestro Criador con el linage humano, pues, allende de nos hazer para su gloria, mandó a su unigénito hijo padecer injusta muerte por rescatar nuestra culpa devida<sup>1</sup>. Pues como yo viesse en el mundo —y más en este Toledo de Vuestra Alteza— la causa tan justa del amor fraternal, casto y virtuoso que las gentes se debían y quán poco le pagavan ni exercitavan, antes, tal nombre trocado, llamavan amor al lascivo desseo, al apetito voluntario, al nefando adulterio y a otros profanos afectos que debaxo deste nombre de amor seguían, determiné por las castas leyes de los antiguos amantes establecidas y guardadas de llamar a los desenfrenados y vanos amadores a las presentes cortes, que a Vuestra Alteza van dedicadas, para que, siendo Diana, diosa de la castidad, con su hijo presidente dellas, debaxo de deleitosa ficción los galanes y damas tuviessen provechosa lección<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta idea, la de que el hombre está inclinado necesariamente a amar, es noción difundida por una concepción «naturalista» del amor, que encaja el sentimiento amoroso en una explicación fisiológica de raigambre aristotélica. Recuérdese, por ejemplo, el *Tratado de cómo al hombre es necesrio amar*, de Alfonso de Madrigal (edición de Cátedra 1986). Sin embargo, como lo explicamos en el estudio, la concepción amorosa que propone Hurtado de Toledo en las *Cortes* no se vincula a la tradición naturalista, sino que constituye una suerte de fusión entre una perspectiva neoplatónica del amor — donde se defiende el amor honesto frente al libidinoso—, el amor a Dios, y los vestigios de nociones cortesana sobre amor. Según se explica en esta primera frase, al hombre le es necesario amar, no por una fuerza natural fisiológica que lo impulsa a ello, sino por una fuerza que nace del amor que tiene por él su Creador.

<sup>2</sup> Se alude al recurrente tópic horaciono del *dulce et utile*, que se volverá a utilizar *infra* en cita literal de Horacio.

Aviendo acabado a instancia de una ilustre, sabia y gloriosa dama la obra presente<sup>3</sup>, hallé que, aunque su merescer era mucho, su fuerça no excedía —al ser de delicada señora— para darme del vulgo parlero defensa<sup>4</sup>. Y assí, pues los príncipes y reyes son defensa de las leyes justas, con el escudo de la bondad de Vuesa Alteza tomé atrevimiento a se las ofrescer, para que puedan caminar seguras de las malas lenguas y sean bien guardadas de las buenas entrañas. Vuestra Alteza las resciba, no mirando la baxeza del don sino a mi ensalçada voluntad, que el más perfecto servicio a Vuestra Alteza dessea. Y assí, con esta primicia, me pongo debaxo de su amparo, diciendo con David: *Domine sub umbra alarum tuarum protegente*<sup>5</sup>. [fol. 2v]

*Las obras que se contienen es este tratado*<sup>6</sup>

¶ *Cortes de Casto Amor* hechas en la floresciente ribera de Tajo, donde se determina por la reina Diana y el príncipe de Casto Amor, su hijo, lo que se ha de guardar en sus leyes.

¶ *El Coloquio de la prueba de leales* entre Leandro y Ero.

¶ *El Hospital de galanes enamorados*, con el remedio y cura para nueve enfermos que en él están.

¶ *El Hospital de damas de amor heridas*, donde son curadas otras nueve enfermas de amorosa pasión.

¶ *Espejo de gentileza para damas y galanes cortesanos*, con las condiciones de la muger hermosa.

¶ *Ficción deleitosa y Triumpho de amor*, compuesta para recreación de los ánimos fatigados y erudición y consuelo de los leales enamorados.

---

<sup>3</sup> María de Mendoza y de la Cerda (1522-1567), a la que dedica también el libro en la espístola que sigue al prólogo (véase el apartado sobre la vida de Hurtado de Toledo).

<sup>4</sup> En este brevísimo prólogo-dedicatoria Hurtado de Toledo insiste —como lo hará también en la epístola dedicatoria más adelante— en la necesidad de proteger su obra del «vulgo parlero». Aunque era tópico propio de los prólogos en el Siglo de Oro (Porqueras Mayo 1957), habría que considerar esta preocupación del autor a la luz de las obras de composición ajena en este «tratado» (sobre las fuentes de las reelaboraciones véase el estudio, así como las notas a la edición).

<sup>5</sup> Sal 17, 8: «Custodi me ut pupillam oculi. Sub umbra alarum tuarum absconde me» («Guárdame como a la niña de tus ojos; escóndeme a la sobra de tus alas»). El lema «Sub umbra alarum tuarum protege nos» fue reproducido en filacterias de los Reyes Católicos.

<sup>6</sup> Según el *DRAE* (1739, s. v.) *tratado* es «el escrito o discurso que comprende o explica las especies tocantes a alguna materia».

¶ Las Cortes que hizo la Muerte con todos los estados, donde se representan en metro veinticuatro [e]cenas de las causas que pidieron los mortales. Es obra notable y delicada.

¶ Van al cabo tres epístolas amorosas, contrahechas por Luis Hurtado en sentido espiritual.

*Omne tulit punctum  
qui miscuit utile dulci  
lectore delectando  
pariterque monendo*<sup>7</sup>.

*Laus & honor soli Deo.* [fol. 3r]

*Luis Hurtado a la ilustre, sabia y graciosa María, a quien amorosamente estas  
Cortes son dedicadas*

Quisiera, muy ilustre, sabia y graciosa dama, en estas *Cortes* que os son dedicadas haceros juez, dando el cetro y tribunal a quien tan bien le merece. Mas, considerando que si hiziera esto no pudiera yo de vos alcançare justicia, y en tales cortes acabaríades de cortar el delicado hilo de nuestra tela, quise ponerlos debaxo de la jurisdicción de la diosa Diana, reina de la castidad, a quien siempre avéis [fol. 3v] dado vuestro pecho y mi tributo. Y para que no os desculpéis de los agravios cometidos y emienda venidera con decir «no han llegado a mi noticia las ordenanças de amor», quise, después de la real Alteza, dirigirlas a vuestra excelencia. Lo uno para que os fuessen notificadas por el vulgo, como procurador essento, y lo otro para que el mesmo vulgo las dexasse navegar en paz, por su flutuante piélagos, conociendo

---

<sup>7</sup> Del *Arte poética* de Horacio: «Todos los votos se lleva quien mezcla utilidad con interés | deleitando al lector y a la par haciéndole pensar» (Horacio 1996, vv. 343-344).

que eran hacienda vuestra, con temor de vuestro salteado castigo. Tomaldas, señora mía, que van confiadas en vuestro amparo.

*Epigrama latino del docto varón, el maestro Rodrigo López de Úbeda, en loor desta obra y de la Ilustre María, a quien va dirigida*

*Hinc arcus & tela procul pharetrate Cupido  
 aufer & ignitas perfide pelle facæs.  
 Hic nihil inmundum est vitiatum aut sordibus ullis  
 sed casta æmanans mente pudicus amor.  
 Hic decet auctorem cuius facundia clara 5  
 pulchrius egregia cum pietate viget.  
 Sic & in hoc libro generosi splendet acumem  
 ingenii & probitas: lucet ut in speculo.  
 Et quoniam monitis animos: docet afficit arte  
 & capit hic punctum protinus omne feret. 10  
 Tutela Mariæ prodit qua femina nulla  
 virtute aut forma clarior orbe nittet.  
 Congruit huic nomen quoniam velut inclita magni  
 stella maris fulget fluctibus in mediis  
 Errantesque viros & amoris fluctibus actos 15  
 impuri ad castum ducit amoris iter. [fol. 4r]*



*Declaración del mismo  
en verso castellano<sup>1</sup>*

¡A, Cupido enaljavado<sup>2</sup>!  
 ¡A lexos alança y dexa  
 el tu arco emponçoñado,  
 los tiros de aire inflamado  
 de tu pérfida conseja! 5  
 Que aquí no ay cosa viciosa  
 ni manchada en suziedades,  
 mas un honesto amor posa,  
 de casta fuente abundosa,  
 para todas las hedades; 10  
 qual le conviene a su auctor,  
 en el qual bien permanece,  
 clara facundia<sup>3</sup> y primor,

<sup>1</sup> En este contexto se denomina «verso castellano» al verso octosilábico, en contraste, por supuesto, con el endecasílabo italianizante. Aunque Hurtado de Toledo no defiende explícitamente alguna de las dos corrientes poéticas —como lo hicieron, por ejemplo, Castillejo en su *Repreñión contra los poetas españoles*, o Gregorio Silvestre en su *Visita de amor*—, exceptuando un par de sonetos y las epístolas en tercetos que incluye en el impreso de las cortes, el tipo de verso que utiliza en la compilación no es italianizante.

<sup>2</sup> *Aljava* es la «caja donde se llevan las flechas» (DRAE, 1726, s. v.), con la que se solía representar a Cupido en el Renacimiento. *Enaljabado* aparece en la *Selva de epítetos* (c. 1500) como uno de los epítetos propios del Amor honesto, hijo de Diana.

<sup>3</sup> *Facundia* es «elegancia en el hablar, abundancia de voces, frases y figuras retóricas para hacer agradable una oración» (DRAE, 1732, s. v.).

noble piadad y decor,  
 que en casto amor resplandece. 15  
 La generosa agudeza  
 con claro ingenio y saber  
 como espejo da certeza,  
 su arte nos da destreza  
 de ingenioso parecer. 20

Con sus amonestamientos  
 los ánimos de tal modo  
 enseña y haze contentos,  
 dando tales documentos  
 que de amor trae el punto todo. 25  
 Sale debaxo el amparo  
 de la excelente María,  
 ante cuyo ingenio claro  
 se ha mostrado el mundo avaro  
 en nos dar su igual oy día. 30

Este nombre le conviene  
 como a estrella del gran mar,  
 que en medio dél se detiene,  
 y a los pasajeros viene  
 a en las ondas luz le dar; 35  
 y a todo varón esquivo  
 que fue herido y herrado  
 con ondas de amor lascivo  
 los guía al camino y rivo  
 que el Casto Amor ha mostrado. 40

*Adjuración<sup>1</sup> del auctor a su libro*

Ruégote, libro de reformation amorosa, no vayas a manos de maliciosos, murmuradores ni parleros y vanos moços, ni ofensivas damas trinchantes<sup>2</sup> de la maldad abscondida; antes plega a la casta Diana y al príncipe de Casto Amor, su hijo, que en el dulce fuego de sus llamas seas consumido. Amén. [fol. 4v]

## CORTES DE CASTO AMOR

HECHAS EN LA FLORECIENTE RIBERA DE TAJO EN LOS REALES PALACIOS DEL MARÍTIMO<sup>3</sup> BOSQUE, DONDE SE DETERMINA LO QUE SE DEBE GUARDAR EN LAS LEYES DE AMOR POR EL NUEVO PRÍNCIPE, HIJO ADOPTIVO DE LA REINA DIANA.

CONFIRMADAS AÑO M.D.L.VII<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Adjuración* es «lo mismo que conjuración» (DRAE, 1780, s. v.).

<sup>2</sup> *Trinchante* es «el que corta y separa las piezas de la vianda en la mesa» (DRAE, 1739, s. v.) y con este sentido se registra en varios ejemplos en el *CORDE*. No lo hemos encontrado documentado como adjetivo, como se usa en el texto, quizás en el sentido de ‘alguien que separa’.

<sup>3</sup> Es cultimos registrado desde los *Doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.).

<sup>4</sup> La primera obra de la miscelánea, de donde el impreso toma el título, las *Cortes de Casto Amor*, ha sido considerada por la crítica como original de Hurtado de Toledo. Sin embargo, después de un detenido cotejo, hemos podido cerciorarnos de que cerca de una cuarta parte del texto es prosificación de la *Octava rima* de Juan Boscán, que se publicó en la *princeps* de 1543 y que se conservó también en el manuscrito «Lastanossa-Gayangos» (ms. 17969 de la BNE) datado en torno a 1539 (véase edición de la *Octava rima* en Clavería 1999, 375-409). De la *Octava rima* Hurtado de Toledo utiliza cerca de 500 versos, es decir, casi la mitad del poema (tiene 1080 versos) que va interpolando entre una narración alegórica en la que el autor es conducido por Cupido a través de diferentes *loci horridi* hasta el templo de su madre Diana. Referimos en nota los versos o estrofas prosificadas y analizamos detenidamente en el estudio el sentido y carácter de esta prosificación. Los pasajes de la *Octava rima* intercalados en las *Cortes* ya habían sido mencionados por Rodríguez-Moñino, cuando sostuvo lo siguiente: «Llenas están las *Cortes* de reminiscencias boscanescas, y aún se aprecia con claridad, a veces, la prosificación de endecasílabos y octavas del poeta catalán, cuya temática se refleja asimismo en la piececita que va a continuación» (Rodríguez-Moñino 1964, 153). Curiosamente, en uno de los ejemplares del impreso que se conserva en la BNE (sign. R/659) se puede apreciar en los márgenes, recurrentemente, la nota «*Boscan, ad pedem litterae*», así como algunos ligeros subrayados en el texto, donde se intenta quizás reseñar los pasajes prosificados. Pero las *Cortes de Casto amor* no solo tienen una prosificación de la *Octava rima*, sino que también se reproduce en ellas un soneto de Gutierre de Cetina («Pinzal divino, venturoso mano») y se hace una versión a lo divino de uno de Garcilaso («Gracias al cielo doy que ya del suelo»).

## Capítulo primero

Del sitio, tiempo y lugar donde el Amor vino a hazer cortes y por qué  
causa

En las partes de España cerca de la ribera del floresciente río de Tajo es una ciudad llamada Toledo, donde sabia y delicada gente es ayuntada, cuyos hombres son con varonil esfuerço adornados y cuyas mugeres para damas cortesanas nascidas. Cerca desta ciudad está una hermosa ribera del marítimo bosque de Diana, en medio del qual una clara fuente con christalinas aguas riega las vertientes de un espacioso llano que de umbrosas<sup>5</sup> alamedas y odoríferas<sup>6</sup> flores es cercado. Cabe esta fuente están hedificados unos reales palacios, de cuya labor y riqueza adelante diremos.

Pues era en el principio de mayo quando todos los cam- [fol. 5r] pos están vestidos de matizadas flores y los coraçones humanos se encienden en amorosos fuegos, bien que unos sean tocados de divinos ardores por la profesión que siguen o por el lugar donde se prendaron, mas otros también con desasosegados desseos son en lascivo amor abrasados. Yo, que ni de los mejores era recogido ni de los peores desmandado me salí con amorosa pasión y coraçón afligido a visitar los campos —y más estos de Diana, diosa de la castidad, a quien yo dende pequeño fui aficionado—. Y paseando las doradas riberas del trasparente Tajo, ya que el aurora rutilante<sup>7</sup> al humano suelo sus puertas abría mostrando las rosadas sombras en las encumbradas nuves, quando por la vía letea<sup>8</sup> baxavan los blancos cavallos del amado hermano Febo a se vañar en los palacios de la diosa Tetis, que en la mar oriental le esperaba, vi de las delicadas hojas de los frondosos árboles con el suave viento zéfiro hazer una

---

<sup>5</sup> Es cultismo documentado por primera vez en Garcilaso (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.).

<sup>6</sup> Es cultismo registrado en Mena, Santillana o Alfonso de la Torre (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.).

<sup>7</sup> *Rutilante* es «lo que resplandece y echa de sí rayos de luz» (*DRAE*, 1737, s. v.). Es cultismo registrado en Santillana y Padilla (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.).

<sup>8</sup> *Leteo* es cultismo renacentista (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.) documentado desde la *Coronación* de Juan de Mena, y en Castillejo (Herrero Ingelmo 2006), pero referido generalmente a las aguas del río leteo, por lo que resulta extraño que se hable aquí de una «vía letea».

concertada armonía; la qual era iluminaria<sup>9</sup> de la dulce memoria de mi mal, porque unas hojas con otras se batían y amores publicavan la dulce filomena, y ruiseñores en estos árboles eran con enamorados acentos publicando el venidero día. Ya las noturnas aves eran escondidas y las tenebrosas sombras al otro medio mundo ivan baxando, entonces las volatilias<sup>10</sup> del cielo vi que concertavan y començavan una concertada música con que alababan la grandeza de su criador. No faltavan verdes papagayos que bozes humanas imitavan, pintados sirgueritos<sup>11</sup> que davan entre hoja y hoja retoçados vuelos. Avía, ansí mesmo, suaves calandrias, lamentables luganos, alegres cadarneras<sup>12</sup> y otras muchas aves que ansí como bozes de músicos humanos se concertavan en su melodía. Pues acá, en la toledana cerca, ya los temerosos gorriones con su chillido salían a buscar cevo para sus hijos, los tordos en las altas torres a gritos rompién las nuves, los gallos vigilantes en las casas con apresurado curso despertavan a sus moradores, las palomas con recíproco amor se llamavan, y con aquel 'ay' que del papo sacavan a sus compañeras en amores encendían<sup>13</sup>. Por lo qual las gentes, despertando de los pavorosos sueños, dexavan los agradables lechos y a sus acostumbrados exercicios salían, comunicándose por visibles aparencias, unos a la labor del campo como más cuidadosos inclinados, en su felicidad contentos; otros para los diversos oficios las herramientas adereçavan; otros en sus

---

<sup>9</sup> *Illuminaria* o *luminaria* que es «la luz que se pone en las ventanas, en las torres y calles, en señal de fiesta o regocijo público» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>10</sup> *Volatilia* es «ave o pájaro volante» (DRAE, 1803, s. v.). Explica Alonso de Palencia en su *Universal vocabulario en latín y en romance* (1490) que «algunos llaman volatilias a las aves porque vuelan y dice 'se anima volatile quasi volante'» (CORDE, s. v. 'volatilia'). Aparece documentada en la *Visión deleitable* (c. 1485) de Alfonso de la Torre: «Ca sacrificaban al sol siete escarabajos y siete mujeres y siete volatilias» (ADMYTE, ed. de Galiano Sierra, fol. 19r). y como adjetivo en la *Historia troyana* de Guido delle Colonna: «E si los labradores y ortolanos con diligente deliberación imaginasen cuánto daño se les sigue y les hacen en sus sembrados y huertos las aves volatilias» (ADMYTE, ed. Dawn Prince, fol. 34v).

<sup>11</sup> *Sirguero* es «lo mismo que jilguero» (DRAE, 1739, s. v.).

<sup>12</sup> Seguramente *cadarnera*, voz catalana de *jilguero* (DCVB, s. v.).

<sup>13</sup> El inventario de pájaros, y, en general, la descripción de la naturaleza, recuerdan las descripciones del *locus amoenus* que proliferaron en la literatura pastoril española. Pasajes similares encontramos en la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, texto que muy seguramente Hurtado de Toledo conoció, por haberse editado en castellano en Toledo en 1549, en la imprenta de Juan de Ayala. Así, por ejemplo, Sannazaro escribe descripciones de la naturaleza como la siguiente: «Y por las umbrosas ramas las penetrantes cigarras se fatigaban cantando bajo el gran calor; la triste Filomena desde lejos entre tupidos espinares se lamentaba; cantaban mirlos, abubillas y calandrias: lloraba la solitaria tórtola en las altas orillas: las solícitas abejas con suave susurro volaban alrededor de las fuentes» (Sannazaro 1993, 174).

tratos la común provisión del pueblo traían<sup>14</sup>. Otros también avía que, ayudados de la industria, con holgados cuerpos fatigaban los ánimos para adquirir haciendas crecidas, y otros más lastimeros avía [fol. 5v] que sin cuidado de la venidera vida ni de la provisión presente ivan por escondidas calles y acostumbradas ventanas, y aun a recogidos templos, a apacentar los hambrientos ojos, mirando las bivas figuras por cuya pintura su noche avién pasado en penosos cuidados; y destos avié algunos tal leales que por no descubrir en público su cuidado se salían a los campos, bosques, huertas, arboledas y riberas de Tajo para en tal soledad lamentar sus passiones sin dañoso tercero, de los cuales confieso ser uno y el que con más justa razón de aquestos padecía<sup>15</sup>.

Y assí, según he contado, me salí a este marítimo bosque de Diana que digo, donde, cerca de la clara fuente que con la resplandesciente aurora como cristal lucidava, vi en un verde huerto venir paseando un hermoso infante, tan elegante y tan resplandesciente como el sol en su quarta esfera se muestra. Venía vestido de blanco cendal<sup>16</sup> con una imperial corona sobre sus hermosos cabellos, que como hebras de fino oro parecían. Esta corona era cercada de piedras preciosas, como son verdes esmeraldas, colorados rubíes, azules çafires, morados jacintos, amarillos balaxes<sup>17</sup>, encarnados granates, pardos camapheos y claros y transparentes diamantes. En la más alta pirámide desta rica corona traía un carbuncllo<sup>18</sup> de tal

---

<sup>14</sup> Francisco López Estrada sostiene que el comienzo (cap. I) de las *Cortes de Casto Amor* «es una prosificación de la *Égloga I* de Garcilaso, en la parte del amancer» (López Estrada 1974, 346-347). Hemos realizado una lectura minuciosa de los dos textos y no hemos encontrado tal «prosificación» en este pasaje. El pasaje de la *Égloga I* que quizás más se puede acomodar a la descripción del alba de las *Cortes* sería el siguiente: «El sol tiene los rayos en su lumbre | por montes y por valles, despertando | las aves y animales y la gente: | cuál por el aire claro va volando, | cuál por el verde valle o alta cumbre | paciendo va segura y libremente, | cuál con el sol presente | va de nuevo al oficio | y al usado ejercicio | do su natura o menester l'inclina» (Morros 1995, *Égloga I*, vv. 71-80). Nótese, no obstante, en todo este pasaje, la sintaxis latinizante en la que el verbo va al final de la frase.

<sup>15</sup> Todo el pasaje es amplia descripción de ese «pequeño tema poético» que María Rosa Lida de Malkiel denominó «amanecer mitológico» (Lida de Malkiel 1946). Pero, más concretamente, la descripción inicial de las *Cortes* se puede vincular a las descripciones de la naturaleza que puso en boga la literatura pastoril española, siguiendo el modelo de la *Arcadia* de Sannazaro o las *Églogas* de Jorge de Montemayor, como ya hemos resaltado en algunos pasajes.

<sup>16</sup> El *cendal* es una «tela muy delgada, lijera, sutil y transparente, de seda o lino» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>17</sup> El *Balax* es «piedra preciosa. Una de las nueve especies de berilo semejante al rubí, aunque no de tan encendido color» (DRAE, 1726, s. v.).

<sup>18</sup> *Carbuncllo* es «piedra preciosa muy parecida al rubí, que según algunos creen, aunque sea en las tinieblas luce como carbón hecho brasa» (DRAE, 1729, s. v.).

resplandor que toda la tierra donde él señoreava era con él alumbrada y los coraçones de sus vassallos encendidos. Era el blanco cendal de que venía vestido tan delgado que sus delicadas carnes eran tan manifiestas como si estuviera sin alguna vestidura. No traía arco ofensivo en sus manos ni venda en sus hermosos ojos, porque quiero que sepáis que no es este el infante Cupido, hijo de la lasciva Venus, que tanto daño en el mundo ha causado, mas es un nuevo príncipe de los castos amores, entre los nobles criados, de casta afición nascido y a los blancos pechos de la diosa Diana substentando<sup>19</sup>. Solamente traía tres suaves y doradas saetas, con las cuales tenía subjecta a su mando la tercia parte del humano hemispherio. La primera se llamava Amor, la segunda Firmeza, la tercera Unión<sup>20</sup>. Destas fui informado que en semejante forma se aprovechava: de las dos ya yo por espiencia sabía su efecto, de la tercera me contarán el caso<sup>21</sup>.

## Capítulo II

Cómo el Casto Amor usava de sus tres saetas y cómo el author le cuenta su pena y el Amor le haze su secretario

---

<sup>19</sup> En la *Mitología* de N. Conti —de donde parece haberlo tomado Pérez de Moya para su *Philosophia secreta*— se da cuenta de las fuentes de varias genealogías de Cupido. Señala Conti que Ciceron reseña en su *De natura deorum* que «el primer Cupido se dice que fue hijo de Mercurio y de la primera Diana; el segundo de Mercurio y de la segunda Venus. El tercero es sin duda Anteros, el hijo de Marte y de la Tercera Venus» (Conti 2006, 229). También en la *Selva de epíctetos* (c. 1500) se aclara una tradición que habla de dos Cupidos: uno hijo de Venus y uno hijo de Diana: «Según los poetas hay dos Cupidos: el uno hijo de Venus, de cuyo padre hay varias opiniones, porque Virgilio le hace hijo de Anquises y Homero de Marte y Ovidio de Vulcano. Este es tomado por el deleite desordenado de la razón. El segundo Cupido es hijo de Diana, la cual, pareciéndole bien la multiplicación de la generación y aborreciendo el carnal ayuntamiento, sin varón concibió de Cupido. A este pintan dios del Amor que se conforma con la razón» (CORDE).

<sup>20</sup> Recuérdese que Amor, en el *Roman de la rose*, tenía también flechas alegóricas, en ese caso, eran son cinco: Belleza, Sencillez, Franqueza, Compañía y Buena Cara.

<sup>21</sup> Como aclara Panofsky en su ensayo «Cupido el ciego» (Panofsky 1998), existieron dos tradiciones iconográficas de Cupido en la Edad Media: una arraigada en la imagen que transmitían los textos clásicos, donde se representaba a Cupido como un niño desnudo y juguetón, y una tradición —que parece difundirse a partir del *Roman de la rose*— en donde se representa a Cupido como un príncipe adolescente, vestido con suntuosos trajes y portando las insignias principescas. A esta segunda tradición pertenece el Casto Amor de nuestro relato, que se opone, de otra parte, a la figura del «falso Cupido», del «torpe infante» que encontraremos más adelante, y a quien Casto Amor vencerá, quemando sus alas y saetas.

Con la primera saeta que era, Amor tirava donde veía dispusición de ánimo y terneza de corazón, y porque durase la herida, tirava [fol. 6r] luego la segunda, que es Firmeza, para que el herido de amor perseverase en su porfía; y luego, para aprovecharse de la tercera aguardava tiempo en el qual el que amava y lo amado estuviessen en un lugar o signo; y tirava la tercera y preciosa saeta con que passava juntos entrambos corazones, por donde el amante y lo amado passava por igual la pena suave.

Como me vido venir este príncipe hazia el saludable huerto, y que yo venía el rostro triste, el corazón rompido y en lágrimas bañado, salió a la puerta del huerto y, assiéndome por la mano, me metió por las diamantinas<sup>22</sup> puertas del saludable huerto y con piadoso semblante me preguntó: «¿Qué es la causa, afligido mancebo, de tu tristeza?». Yo le respondí: «Delicado niño, quiero saber de ti primero quién eres, que con tan tierna hedad te ofresces a me dar remedio, que según veo tu rica corona y ossado passeio, imagino debes ser algún divino seraphín». Él me respondió: «Confía en mi real nobleza, que yo soy hijo adoptivo de la casta Diana y el que sana y reforma las heridas y contrarias leyes que el falso Cupido por el mundo a derramado». Yo le repliqué: «O, infante sapientísimo, el más alto y facundo que he visto, ruégote que me oigas. Seis años son passados, en los quales por poblados y desiertos te he buscado. Sabrás,preciado infante, que la ocasión de mi mal fue en el tiempo que tus leyes de amor divino más se publicavan, en el día más cercano que nuestra república celebrava la penitencia y ayuno por las culpas devido, entré con entero ánimo y voluntad libre en un pequeño templo<sup>23</sup>, y después de aver rezado las oraciones dende mi niñez acostumbradas, rebolví los ojos a una y a otra parte, y cerca de mi siniestro lado, estendiendo la vista topé al encuentro dos fulminosas<sup>24</sup> estrellas,

---

<sup>22</sup> *Diamantino* es «cosa que pertenece a diamante, pero regularmente se usa desta voz para explicar la dureza y fortaleza de alguna cosa, tomándola en sentido metafórico» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>23</sup> También en el *Teatro pastoril en la ribera del Tajo* el pastor Lusardo se enamoró de Ismenia al entrar al templo.

<sup>24</sup> *Fulminoso* es «lo que arroja o despide rayos. Es voz poética» (DRAE, 1732, s. v.). Es cultismo, reportado desde 1527 en texto de fray Ambrosio Montesinos (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v. 'fulmíneo').

que en un divino y espacioso<sup>25</sup> rostro estaban esculpidas, y por mi mal en mis propios ojos fixadas. Y como por mi mocedad no era aún experimentado en semejante peligro, por ser el año vigéssimo primo de mi triste nascimiento, no pude ir con cuidado en el dañoso sucesso. Antes, abiertas de par en par las dos finiestras del alma que [fol. 6v] tenía, dexé que estos dos luzeros entrassen por los subtiles caminos de mis ojos hasta tomar possession en toda la preciada alma mía y del noble y tierno corazón, con lo qual, no contenta la divina nimpha que de mí se enseñoreava, subió a la torre del sentido y allí desplegó sus vanderas, que otra cosa no se halla escripto en esta fortaleza sino su nombre, gracia, saber y hermosura<sup>26</sup>. Un honrado viejo que aquí yacía por alcaide, llamado Entendimiento, fue por esta señora que digo aprisionado. Y dos hijas que tenía este buen viejo, Memoria y Voluntad llamadas, se me bolvieron a su vando y quedaron en la fortaleza para le abrir la puerta siempre que su mandado, nombre o noticia llegasse. Y como esta dama tan presto me vido sujeto, no tuvo necesidad para más me captivar de me mostrar algunos favores, antes, tan largo tiempo con engañosa apariencia me ha traído diziendo aceptar el fin de mi trabajo, con solo lo qual si fuera vero me hallara dichoso; mas, ¡ay de mí, soberano príncipe!, que en lugar de me gualardonar los trabajos que passé por la obedescer quando creí tenía su intención engañosa bien conocida, hallé mi fatigado ánimo muy apartado de su memoria y el suyo puesto en quien muy poco se lo agradescería, y ansí, como ella a mí, la engañava. Y sobre todas mis penas, esta cavilosa dama, por se me fingir afable, de quando en quando de otras damas que de mi memoria eran apartadas celos me pedía, y mi lengua por parlera y comunicable condenava, diziendo que me alabava de los favores que no rescebía. Al fin, herido de la segunda saeta de vuestra divina mano, que Firmeza es llamada, he perseverado, hasta que en parte he visto su ánimo ennoblescido y de piadoso de mis

---

<sup>25</sup> También en el *Veneris tribunalis* (1537) de Ludovico Escrivá este adjetivo se acuña para hablar de la belleza de una dama: «Mirava, fuera sacado de mí mismo, la sacada garganta que a la hermosísima cabeça, cabeça de toda hermosura, subía por una candidíssima y muy derecha coluna, fundada en medio del espacioso y blando y alto pecho» (CORDE).

<sup>26</sup> Todo este pasaje recuerda el tipo de alegoría amorosa de tradición cancioneril que utiliza la metáfora de la fotaleza para expresar el proceso de enamoramiento, como se lee en la *Escala de amor* o en el *Castillo de amor* de Jorge Manrique: «En la torre de homenaje | está puesto toda hora | un estandarte, | que muestra por vasallaje | el nombre de su señora | a cada parte» (Beltrán 1993, 71, vv. 97-102).



penas más humano y tierno. Vengo a suplicaros,preciado infante, pues estamos al presente en una estrella y constelación<sup>27</sup>, seamos heridos juntos con vuestra tercera saeta de Unión, para que por igual gozemos y padescamos de los spirituales dones y gracias infusas». Con lo qual puse fin a mis lamentables razones, vertiendo por mis maxillas abundancia de lágrimas ardientes del corazón salidas.

Elpreciado infante a compassión movido, con la blanda manga del cendal que en el braço traía alimpió mis ojos y me respondió: «¡Esfuerça, esfuerça, no desmayes, constante mancebo, que a tiempo eres llegado que en tu devida justicia serás restituido! Porque sabrás que yo he paseado todos los fines de la tierra y he visto los agravios, cruexas, disensiones, engaños, hurtos, simulaciones y torpes usos que debaxo deste nombre de amor se usan, mandé prender al falso Cupido y a su infame page Apetito, los quales puse en guarda de la Honestidad, y quiero reformar las amorosas leyes [fol. 7r] y declarar las justas que se deven guardar y tener en la tierra, para lo qual, mandé dar en los términos de mi señorío general pregón y llamamiento a las notables cortes que en los palacios de la diosa Diana, mi amada madre, quiero oy hazer, y sé que están ayuntados los procuradores<sup>28</sup> de mis catorze principales ciudades y otras muchas gentes con sus capítulos. Y pues la ventura quiso que a este tiempo en este mi vergel me viesses, ven conmigo, que te quiero hazer mi secretario<sup>29</sup>, porque te tengo conocido ser leal y perseverante mancebo, que en tu caso ya yo tengo proveído, ¡está con buen ánimo y seguro!»<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Parece significar que el amor es correspondido.

<sup>28</sup> En las cortes históricas, los procuradores eran los representantes de las ciudades que tenían el privilegio de participar en estas.

<sup>29</sup> También en la *Visita de amor* (c. 1550) de Gregorio Silvestre el Amor elige a un amante bueno y perseverante para realizar las cortes: «Este tal | quiero para mi servicio, | y en esta audiencia real | se le dé cargo y oficio | de promotor y fiscal» (Labrador *et ali.* 1996, 252).

<sup>30</sup> Se anuncia aquí el contenido central de la narración sentimental: la realización de las Cortes de Amor en las que se establecerán leyes sobre el amor. En la *Octava rima* de Juan Boscán, que Hurtado de Toledo comenzará a prosificar a continuación, se encuentra en germen la idea de unas cortes de amor organizadas por Venus y su hijo Cupido («Viendo el, pues, tan alta compañía, | tan conforme en su ser, y tan igual, | determinó de señalar un día | para un ayuntamiento general» [Boscán 1999, 381-382, vv. 209-212], a partir de ahora citamos siempre de esta edición, refiriendo solo los números de versos); sin embargo, en Boscán no hay leyes de amor, sino solo consejos a las damas para que se «rijan» por los preceptos adecuados en el amor, por lo que la introducción de las leyes de amor pudo haber sido idea orginal de Hurtado de Toledo. Quizás la introducción de este esqueleto judicial en un contexto amoroso estuvo motivado por los *Arrets d'Amours* (c. 1470) de Martial d'Auvergne, texto que se difundiría en su lengua original en versión impresa, pero gozaría también de traducción al latín y,

### Capítulo III

#### De los que abitavan en el Jardín del Amor y de los ricos palacios que en él eran labrados

Assí, yo me fui tras el soberano príncipe, y en empeçando a entrar por el vergel vi todos sus edificios y plantas a solo amor inclinados; y la gente que aquí morava de solo amar tinié cuidado, gozándose con sus suaves fuegos, porque cada uno tinié en un espejo presente la figura de lo que amava<sup>31</sup>. Todo lo que allí se tractava<sup>32</sup>, los passos, el tiempo, el sol, el curso de las estrellas, las piedras y edificios, todo representava amor<sup>33</sup>, hasta una hoja de un árbol que se movía parecía hazer armonía enamorada<sup>34</sup>. Las fuentes y los ríos en sus corrientes distilavan enamoradas lágrimas<sup>35</sup>. Los amorosos vientos aquí soplayan con una delicada terneza que a amorosos pensamientos los ánimos movían<sup>36</sup>. Aquí avía mil naturales choças compuestas de las ramas y concavidades de los árboles, dentro de las quales avía muchos assientos de muy hermoso christal. Estavan cercanas las unas de las otras para poderse comunicar los enamorados coraçones<sup>37</sup>. Ya nuestro príncipe de Casto

---

más tardiamente, al castellano (traducción de Diego Gracián, Madrid, 1569). No hay que olvidar, por supuesto, la tradición de cortes de amor literarias dispersa en los cancioneros, con documentos poéticos como el poemilla alegórico de Jorge Manrique *Quexándose del Dios de amor* (Beltrán 1993, 98), la respuesta que hace Juan Barba a Guevara por su poema *Sepultura de Amor* (Cátedra 1989, 335-370) o novelitas sentimentales como la *Quexa ante el Dios de Amor* del Comendador Escrivá (González Cuenca 2004, IV, 222). Véase más sobre esto en el estudio.

<sup>31</sup> «Aquí se gozan todos en sus llamas | presentes las figuras de sus damas» (*Octava rima*, vv. 15-16). Inicia aquí la prosificación de la *Octava rima* de Juan Boscán, que inicialmente se presenta apenas como una reelaboración de las ideas del poema de Boscán, pero que llega a adquirir, más adelante, la estructura de una copia directa. Obsérvese cómo la copia inicia retomando versos sueltos, pares o cuartetos, para pasar a ser una copia de estrofas completas. Copiamos en nota los versos que se prosifican después de cada pasaje. Nótese que no hay una copia líneal, sino una serie de 'saltos' sobre el poema de Boscán. Véase un desglose de los mecanismos de copia y la estructuración de esta en el resto de la obra en el estudio.

<sup>32</sup> «Amor es todo cuanto aquí se trata» (*Octava rima*, v. 18).

<sup>33</sup> «Amor los edificios representan, | y aun las piedras aquí diréis que aman» (*Octava rima*, vv. 25-26).

<sup>34</sup> «Si ves bullir d'un árbol una hoja, | diréis que amor aquello se os antoja» (*Octava rima*, vv. 23-24).

<sup>35</sup> «Las fuentes así blandas se presentan, | que pensaréis que lágrimas derraman» (*Octava rima*, vv. 27-28).

<sup>36</sup> «Tan sabrosos aquí soplan los vientos | que os mueven a amorosos pensamientos» (*Octava rima*, vv. 31-32).

<sup>37</sup> «Aquí veréis mil choças naturales, | de diferentes árboles compuestas, | con los asientos dentro de christales, | cerca las unas de las otras puestas; | en estas, los que son d'amor iguales, | andan en sus

Amor los tenía a todos bien conocidos, y en su memoria numerados, sabía sus penas y favores para proveer en cada cosa lo que convenía<sup>38</sup>. Las tardes y mañanas los visitava y se paseava por medio dellos<sup>39</sup>. Unos vi que tañían blandos instrumentos, otros cantavan regalados cantares, otros andavan transportados en sus pensa- [fol. 7v] mientos con dulce silencio, todos con sus cuidados y ejercicios contentos<sup>40</sup>, puesto caso que unos estavan colgados de esperança y otros que de su gloria gozavan, otros que con sola la memoria se sostenían; con verdad o semejança della gozavan en común los amados y los que amavan<sup>41</sup>. Las armas y vestidos de que estas gentes eran arreados<sup>42</sup> son Deseos y Pensamientos<sup>43</sup>; los amores de cada uno les igualavan sus estados. No medrava ninguno más del grado en que amava<sup>44</sup>. También estavan pintadas en aquellos árboles las passiones de los que estavan ausentes, que descubrían los rincones de su alma<sup>45</sup>. Era, por cierto, de mirar el concierto de aquestos que, ora temiendo, ora amenazando, se mostravan descompuesto en sus sentidos; que ya amavan y ya desamavan, mostrávanse con osadía, sin sazón y prestos y tardíos en cosas de ningún valor, y en las graves, cuitados y medrosos<sup>46</sup>.

---

demandas y respuestas, | y confieren aquí sus pensamiento, | sus plazeres y sus contentamientos» (*Octava rima*, vv. 49-56).

<sup>38</sup> Venus «d'uno en uno los tiene conocidos, | en cantidad y en calidad contados; | sus dolores escritos y sabidos, | y sus consuelos vistos y mirados» (*Octava rima*, vv. 177-180).

<sup>39</sup> «Con ellos trae cuenta cada día, | esta señora [Venus], a todos descansando, | y así sale con grande compañía, | las mañanas, su pueblo visitando» (*Octava rima*, vv. 185-188).

<sup>40</sup> «Lo unos tañen blandos instrumentos, | y los otros cantan cantares regalados; | los otros andan en sus pensamientos, | con un dulce silencio trasportados; | todos, en fin, sabrosos y contentos, | biven con sus cuidados descansados» (*Octava rima*, vv. 193-198).

<sup>41</sup> «Unos veréis colgados de'esperança | y otros que'stán gozando de su gloria, | algunos ay cuyo plazer no alcança | sino bivar en sola la memoria; | trae, en fin, cada cual en esta dança | verdad o semejança de vitoria; | y todos en común andan gozando, los amados y los que'stán amando» (*Octava rima*, vv. 201-208).

<sup>42</sup> *Arrear* es «adornar y ataviar alguno, poniéndole galas, joyas y otros aderezos con que se engalane y ande lucido» (*DRAE*, 1726, s. v.).

<sup>43</sup> «Y aparejaron todos sus arreos, | que fueron pensamientos y deseos» (*Octava rima*, vv. 215-216).

<sup>44</sup> «Y conoció que amando no medrava | ninguno déstos más de cuanto amava» (*Octava rima*, vv. 247-248).

<sup>45</sup> «Pintadas aquí'stavan las passiones, | y pintados, en fin, los accidentes | de todos los humanos coraçones» (*Octava rima*, vv. 252-254).

<sup>46</sup> «Era de ver el desconcierto déstos, | ora temiendo y ora amenazando, | en sus propios sentidos descompuestos, | amando, en un momento, y desamando, | osados sin razón, sin causa prestos, | tardíos al menor tiempo y dudando, | en cosas de nonada confiados, | y en las otras medrosos y cuitados» (*Octava rima*, vv. 257-264).

Al fin, miradas otras muchas gentes y condiciones que en estos campos se mostraban, díxome el soberano príncipe: «¡Anda acá, verás mi morada, porque ya es tiempo de entrar en las cortes aplazadas!». Assí, me llevó por una espaciosa vega, verde y floresciente, sobre la qual estava assentada una real fortaleza, cuya cava era un deleitoso río que a la redonda la cercava; su ribera sembrada de frondosos árboles, la sombra de los quales impedía al sol de llegar con sus rayos a la tierra. Los árboles estavan llenos de suaves flores, en las quales los rui señores cantavan amorosos versos<sup>47</sup>. Otros mil arroyos avía corriendo y rodeando esta espaciosa vega, los unos por los otros muchas vezes atravesando; las flores odoríferas que de los árboles caían meneavan muchas vezes las quietas ondas, que a cada flor que baxava parecía traer el amor consigo<sup>48</sup>. Aquí estavan fundados los palacios deste soberano príncipe de los castos amores, los quales eran fabricados sobre muy altas columnas de christal, donde el piropo<sup>49</sup> dellas con claros y rutilantes rayos resplandescía. Lo alto deste palacio era de oro, los umbrales de muy blanco marfil, las puertas de plata bruñida que davan de sí gran resplandor. Allí se mostrava la obra tan maravillosa que la divina Diana, su madre, le avía fabricado con tan sutil y admirable ingenio, entretallando y puniendo por orden las cosas del mundo que imaginar se pueden, entre las quales puso la mar, las tierras, los cielos y sus firmamentos, los dioses del mundo y de las aguas, todos los pescados chicos y grandes, cada uno según su naturaleza, y esculpió allí los montes y las bestias y las aves, cada una según su condición y efecto, y los rústicos dioses de los campos, y las nimphas del mar y ríos vestidas de mil colores, de las quales unas estavan siempre en las aguas, otras salían fuera con las cabeças descubiertas, peinando al sol sus dorados cabellos. Y más [fol. 8r] estavan allí entretallados los firmamentos y orbes celestiales y las estrellas y

---

<sup>47</sup> «Sobre una fresca y verde grande vega, | la casa desta reina [Venus] está asentada: | un río alderredor toda la riega, | d'árboles la ribera está sembrada, | la sombra de los cuales al sol niega, | en el solsticio, la caliente entrada; | los árboles están llenos de flores, | por do cantando van los rui señores» (*Octava rima*, vv. 33-40). Nótese que Hurtado de Toledo prosifica, en esta ocasión, los primeros versos de la *Octava rima*, dando un 'salto' hacia atrás en relación con las anteriores prosificaciones.

<sup>48</sup> «Otros arroyos mil andan corriendo, | acá y allá sus bueltas rodeando, | diversos labirinthos componiendo, | los unos por los otros travesando; | las flores, de los árboles cayendo, | las dulces aguas andan meneando, | y cada flor que destas allí cae, | parece que al caer amor le trae» (*Octava rima*, vv. 41-48).

<sup>49</sup> *Piropo* es «piedra preciosa que por otro nombre se llama carbunclio» (*DRAE*, 1780, s. v.).

planetas con los doze signos en las puertas figurados y los doze meses del año con sus oficios. En entrando estava una rica y hermosa quadra con una fuente de muy limpia y trasparente agua, donde se purificavan los pensamientos y opiniones de los que entravan en esta casa, y aquí se acostumbravan a bañar la diosa Diana de sus nimphas y donzellas servida y ayudada. En las quatro esquinas desta fuente estavan los quatro tiempos del año, según cada uno al mundo parecía<sup>50</sup>.

Mostrábase allí el verano<sup>51</sup> muy florido y acompañado de mil colores; cubierto y coronado de varias rosas y flores el estío desnudo y seco; cubierto de amarillas y livianas hojas, de espigas coronado, el otoño terrestre y movedizo, suzio y con sus vendimias embriagado; el invierno muy mojado, roto y muerto de frío, los cabellos empeluzados<sup>52</sup>. Estos quatro tiempos eran en tal forma puestos, y en medio dellos el sol, por el qual eran en tal forma, pues en medio desta excelente quadra estavan la hermosa Diana assentada con un ceptro de christal en su mano y una corona de finas esmeraldas en su cabeça. Estava puesta en un rico trono, sentada en una hermosa silla que de sí dava muy gran resplandor por causa de las muchas piedras preciosas de que era guarnescida; estava vestida de paños de púrpura con blanco cendal mezclados<sup>53</sup>.

Tenía a diestro y a siniestro pintados en su trono los tiempos, los días, los meses y los años. Cabe la rica silla en que la diosa Diana estava sentada estava otra

---

<sup>50</sup> El palacio de Diana recuerda, por supuesto, el templo de Diana en los *Siete libros de la Diana* (1559), donde los pastores de esta novela llegan para ser curados de sus males de amor (véase un análisis de la significación de esta arquitectura de la novela de Montemayor en Correa 1961). No podemos hablar de una directa influencia de una obra en otra, pues las descripciones son distintas y no hay coincidencia de sintagmas. Pero sí se podría pensar en la existencia de una fuente común para las dos obras.

<sup>51</sup> Como explica el *DRAE*, el *verano* «según su etimología es la primavera pero regularmente se toma por tiempo de estío» (*DRAE*, 1739, s. v.).

<sup>52</sup> La descripción de las cuatro estaciones recuerda la de Sannazaro, cuando los pastores ingresan a la gruta de Pan: «De uno y otro lado del viejo altar colgaban dos grandes tablas de haya, escritas con rústicas letras, que [...] contenían las antiguas leyes y las enseñanzas de la vida pastoril [...] En una de ellas estaban marcados todos los días del año y los diversos cambios de estaciones, y la desigualdad de la noche y del día, junto con la observación de las horas, tan necesaria para los vivos, y las no falsas predicciones sobre las tempestades; y cuando el sol en su salida anuncia la noche y del día» (Sannazaro 1993, 162-163).

<sup>53</sup> Recuérdese que Casto Amor también estaba vestido de cendal, y téngase en cuenta que al autor lo vestirán también de púrpura y blanco cendal. Este 'ritual', presente también en otros viajes alegóricos de ennoblecimiento en el amor, como el que realiza el protagonista de *Lo despropriament* de Ramon Llull, vinculan el aprendizaje amoroso a una serie de prácticas ritales propias de otros contextos, como las cofradías o el contexto religioso.

silla, no de menos labor y riqueza, que en el mismo trono igual parecía. Assí como entré siguiendo al soberano príncipe, aunque admirado de las cosas ya contadas, vi que la clara Diana se levantó a su hijo y le dio la mano a la subida del trono, haziéndole sentar cabe sí, en la silla igual que par della estava, sentándose a una parte las virtudes theologales y cardinales y a la otra parte las virtudes morales, de entre las quales salió la Honestidad. Y subiendo las siete gradas<sup>54</sup> del trono le tomó al casto príncipe las tres saetas de Amor, Firmeza y Unión que en la mano traía, y en ella le puso otro ceptro imperial semejante al de su madre, la qual le habló assí.

### Capítulo quatro

Donde la reina Diana dize a su hijo la causa porque quiere hazer cortes y de tres damas que traían presas a la Cárcel del Amor<sup>55</sup> [fol. 8v]

«¡O, hijo mío, de solo casto amor engendrado! ¡Sábeta, que oy es aquel en que han de ser ayuntadas gran número de gentes en estos palacios para el llamamiento de cortes que heziste, donde as de dar reformación de amor y nuevas leyes al mundo! Quiérote dezir la causa principal destas cortes: andan ya derramados por todo el mundo mil desafueros, en grande daño y desacato mío de unos amores falsos, linsongeros y mentirosos, que muy barato se hazen y deshazen, y unos chocarreros<sup>56</sup> prometimientos<sup>57</sup>, con un cevil tracto y mentiroso, buscando siempre salida a la cosa que se prometió fingidamente<sup>58</sup>; y lo que más me fatiga es pensar que,

---

<sup>54</sup> Recuérdese que en el marco alegórico que crea Hurtado de Toledo en el *Espejo de gentileza* hay siete grados de conocimiento en el proceso de ascenso hacia la sabiduría.

<sup>55</sup> En la *Octava rima* no aparece una cárcel de amor, pero en la *Visita de amor* de Gregorio Silvestre (c. 1550), donde aparecen unas cortes de amor muy similares a las nuestras, Venus y Cupido visitan una cárcel del amor, donde hacen su tribunal de amor: «Cupido y Venus llegaron, | con trono y pompa real, | y en llegando se asentaron | en su estrado y tribunal | y la audiencia comenzaron. | Amor, después de asentados | escribanos y letrados, | antes que en pleitos tratasen, | mandó que se visitasen | algunos encarcelado» (Marín Ocete 1939b, 126).

<sup>56</sup> *Chocarrero* es «el bufón, truhan y plcentero que siempre habla de burlas para hacer reir a otros» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>57</sup> *Prometimiento* es «lo mismo que promesa» (DRAE, 1737, s. v.).

<sup>58</sup> «Andan por todo el mundo desafueros | en grande daño mío y desacato, | unos amores falsos, lisongeros, | echos y aun desechos muy barato, | otros prometimientos chocarreros, | con un civil y

siendo yo muger, lo más de aquesto se halla y usa en mugeres, las quales empieçan a amar sin saber el arte y después tiran tras otros mil plazer, de forma que quien sigue sus voluntades es como andar por tierras de salteadores<sup>59</sup>. Ya no se puede prestar sobre su palabra cosa que valga dinero ni honor, que quando penséis que las tenéis mejor enfrenadas, entonces os quebrarán entramas riendas, si no sois ligero de manos; por un pequeño combite, de muy familiar suyo os harán el más apartado; algún tiempo harán por vos lo que les pidiéredes y después burlarán de vos si las miráis<sup>60</sup>. Con unos las veréis escrupulosas, con otros sueltas; en baxas cosas ensobervecidas; en las altas son tristes y cuitadas; házense desdeñosas de miserables y por se enseñorear y no verse despreciadas desprecian a todos; son muy frías o desgraciadas por hazerse graciosas, y por ser o parecer damas hazen mil damerías<sup>61</sup> desonestas<sup>62</sup>. Algunas ay endurecidas del todo contra el poder que tengo sobre el mundo, ya muy usadas y envejecidas en desechar mis leyes, diziendo que ya ni voy ni vengo al mundo, que en esta casa me estoy apartada. Aquestas, hijo mío, han de ser bien castigadas por la afrenta que me hazen, siendo una gente perjura e infiel, agena de todo onesto amor<sup>63</sup>. Y si alguna vez aciertan a amar, es tan tibiamente que el fuego de amor tornan elado; tienen cien mil exebciones, eregías y herrores en los

---

mintiroso trato, | un andar siempre por buscar salida | a la cosa que veis que fue fingida» (*Octava rima*, vv. 305-312).

<sup>59</sup> «Y lo que abiva más mi padecer | y me haze sentir más desplaceres | es pensar yo, que siendo yo muger, | lo más desto que digo es en mugeres; | sin saber cómo, empiezan a querer, | tiran después tras otros mil plazer, | así que andar siguiendo sus pasiones | es como andar por tierra de ladrones» (*Octava rima*, vv. 313-320).

<sup>60</sup> «No se puede prestar sobre sus prendas | cosa ya que valer pueda dinero; | quebraros an entramas a dos riendas | si en la mano no sois siempre ligero; | y harános quiçá por dos meriendas, | de muy familiar, muy estrangero; | hazen por vos lo que les demandáis | y búrlanse después si las miráis» (*Octava rima*, vv. 321-328).

<sup>61</sup> *Damería* es «melindre, delicadeza, donaire, chiste, desvío, dengue, recato» (*DRAE*, 1732, s. v.).

<sup>62</sup> «Con unos, las veréis escrupulosas, | sueltas con otros y desenfadadas; | tienen punto y sobervia en baxas cosas, | y en las altas son tristes y cuitadas; de miserables, se hazen desdeñosas, | desprecian por no verse despreciadas; | quieren ser graciosas y son frías | y hazen, por ser damas, damerías» (*Octava rima*, vv. 329-336).

<sup>63</sup> «Algunas ay del todo endurecidas | contra'l poder que sobre'l mundo tengo, | en desechar mi ley envejecidas, | diziendo que ya yo ni voy ni vengo; | aquestas an de ser muy bien punidas, | por la mengua que dellas yo sostengo: | es una gente infiel ésta y perjura, | contra'l deleite y ley de la natura» (*Octava rima*, vv. 337-344).

preceptos destas mis leyes<sup>64</sup>. Esta maldad que yo digo, anda [fol. 9r] por todo el mundo derramada, y más en la provincia de España, que assí, como pestilencia de amor, la tiene inficionada<sup>65</sup>. En esta provincia ay ciudades excelentes que llevan de mi mano hermosa laura; mas la ciudad más mi amada y notable es esta de Toledo<sup>66</sup>, donde he venido a hazer las cortes presentes. Aquí puse yo el ser todo de mi persona con todo el regalo y loçanía que me fue possible y el principal thesoro que en mi fantasía está fixada<sup>67</sup>. Lo primero, le di un templado cielo con una tierna y blanda primavera; dile después un suelo fuerte cercado de vegas y deleitosas riberas. Dile un enamorado y junto edificio, tal qual yo le fabriqué con mi propria mano. El sol y la luna resplandescen en aquesta ciudad de Toledo con más hermosura<sup>68</sup>. Dile más: tan hermosas mugeres que con su fama buelan por todo el mundo: dulces, blandas, discretas, graciosas, no sé en qué manera para damas nascidas y criadas, honestas y muy agradables en los amores, que, sin soplar el fuego, encienden suaves y sabrosas llamas con sus ojos, apañan cuanto miran, y de aquestos despojos andan después enriquecidas<sup>69</sup>.

»Esta ciudad tan amada, después que se ve ennoblecida, con poco agradescimiento acuerda de me hazer de servicios contra los sacrificios de mis

---

<sup>64</sup> «Y si en amar alguna vez aciertan. [...] Para querer, tan tibias se despiertan, | que aun el fuego d'amor hazen ser frío; | tienen cien mill errores y eregías | en los precetos de las leyes mías» (*Octava rima*, v. 345 y vv. 349-352).

<sup>65</sup> «Esta maldad perversa y tan estraña | anda por todo el mundo derramada: | en Thracia, en Macedonia, en Alemaña, | en Memphis y en Libia despoblada; | pero de todas éstas, es España, | desta llaga mortal más infamada; | en ella reinan más estos errores, | los cuales pestilencias son d'amores» (*Octava rima*, vv. 353-360).

<sup>66</sup> «Ciudades ay allí d'autoridad, | que alcançan entre todas gran corona, | pero, entre estas ciudades, la ciudad | que más es de mi gusto es Barcelona» (*Octava rima*, vv. 361-364). Nótese la modificación de «Toledo» por «Barcelona». El mismo recurso utiliza Hurtado de Toledo en el *Templo de Amor*, obra que copia *Il tempio d'Amore* de Nicolò Franco, y donde se modifica la ciudad de Venecia por la de Toledo. Véase más al respecto de este mecanismo de copia en la partes partes correspondientes en el estudio.

<sup>67</sup> «Yo puse en ésta toda mi verdad | y puse todo el ser de mi persona, | con todo aquel regalo y loçanía | que por thesoro está en mi fantasía» (*Octava rima*, vv. 365-368).

<sup>68</sup> «Lo primero le di el cielo templado, | con una eterna y blanda primavea; | dile el suelo, después, llano y cercado | de vegas y de mar con gran ribera; | y dile el edificio enamorado, | tal cual yo de mi mano l'hiziera; | el sol veréis que allí mejor parece, | y la luna también más resplandece» (*Octava rima*, vv. 369-376).

<sup>69</sup> «Y dile más: mugeres tan hermosas | que buelan por el mundo con sus famas; | dulces, blandas, discretas y graciosas; | no sé cómo nascidas para damas; | en amores onestas y sabrosas, | encienden, sin soplar, ardientes llamas; | cuando hallan, apañan con los ojos, | y andan ricas después con los despojos» (*Octava rima*, vv. 377-384).



templos<sup>70</sup>, de la qual, hijo mío, tres señoras principales te traen ahora presas<sup>71</sup>. Y el procurador de la ciudad del engaño —que es esta de Toledo— las puso en la Cárcel de las Ingratas. Estas son en saber, valor y hermosura, dispuestas para dar bienes y males, deleites y dolores, tristura y gozo. Sus gracias sobrepujan a las mortales formas, son traslados propios de mi pintura, y si todas tres no fueran tan iguales en estado, murieran de quererse mal, por embidia fatigadas<sup>72</sup>. Mira, hijo mío, en qué tanto grado las puse, que subieron a ser más que mugeres; sino que ahora sin más mirar han acordado de hazerse contra mí tres demonios peores que Lucifer; quieren su cuidado tener essento y ser libres en sus plazeres y pesares. De tal forma biven como si nascieran sin cuerpos humanos<sup>73</sup>. Y si estas, hijo, consientes que anden levantadas menoscabando todas mis leyes y poder, luego otras muchas se harán de su vando, donde verás vanderas y fuerças rebeladas contra mí para seguir la boz de aquestas señoras que quieren ser traidoras contra su diosa de amor; mas si tornan a mí y quieren serguir la ley de amor que tengo escripta en sus frentes, serán hechas por mí señoras de muchos vasallos, y yo por ellas seré muy honrada. Todo el mundo se derretirá de amores por solo vellas y saber sus nombres<sup>74</sup>. Assí que cumple, hijo mío, que estas damas sean corregidas con vlandas razones, de forma que tres tan duros coraçones sean enternescidos, moviendo en ellos inte-[fol. 9v] riores fuegos con todos los deleites que se ofrescan, dándole a entender quán grave pecado comete el

---

<sup>70</sup> «Esta ciudad de mí tanto querida, | después que con mis largos beneficios | entre todas s'halla ennoblecida, | acuerda de hazerme deservicios; | y así, perversa y mal agradecida, | inventa contra mí mil maleficios, | maleficios que dan malos enxemplos | contra los sacrificios de mis templos» (*Octava rima*, vv. 385-392).

<sup>71</sup> «Dos señoras allí son principales» (*Octava rima*, v. 393). Nótese la modificación numérica.

<sup>72</sup> «En saber, en valer y en hermosura, | dispuestas para dar bienes y males, | deleites y dolor, gozo y tristura; | sobrepujan sus gracias, las mortales; | traslados propios son de mi figura; | y si no fueran tanto d'un igual, | ambas murieran de quererse mal» (*Octava rima*, vv. 394-400).

<sup>73</sup> «Éstas pusiera yo en tan alto grado | que subieran a ser más que mugeres, | sino que así, sin más, an acordado | d'hazerse contra mí dos Lucíferes: | quieren tener esento su cuidado, | y libres sus pesares y plazeres; | y, en fin, quieren bivar como bivieran, | si sin cuerpos acá solas nacieran» (*Octava rima*, vv. 401-408).

<sup>74</sup> «Y si, por el contrario, quieren ellas | seguir la ley que'n ellas tengo escrita, | siguiendo el son de dos damas tan bellas, | luego andará tras mí gente infinita; | y forçado será que sólo en vellas | todo el mundo d'amores se derrita, | y anden alderredor locos mil hombres | por vellas y saber sólo sus nombres» (*Octava rima*, vv. 409-416).

que no ama siendo amado<sup>75</sup>. Y mira, hijo mío, no te ceves en sus hermosuras, que no será justo que el amor, yendo a castigar, vuelva culpado»<sup>76</sup>.

Acabando aquestas razones la diosa Diana, el soberano príncipe, su hijo, tornó a levantar y me dixo a mí donde estava: «¡Anda acá secretario mío, verás la Cárcel de las Ingratas y los ocultos aposentos de mi morada!».

## Capítulo V

Donde pinta el author la Casa de los Celos<sup>77</sup>, Infierno y Purgatorio de Desleales de Amor con el Limbo de los Inocentes que nunca amaron

Y assí, haziendo una graciosa medida y acatamiento a su madre Diana, salimos de la hermosa quadra, y por un estrecho portal, de agudas púas de hierro cercado, llegamos a otro miserable aposento que en lo baxo de la casa estava, en una gran hondura cubierta de una espesura de matas y çarças donde jamás el sol avía dado con clara lumbré, donde siempre parecía noturna tiniebla, y, según supe, el morador que la poseía era lleno de dolor y tristeza<sup>78</sup>, de hombre y muger como nosotros es nascido y por su desventura Celos llamado<sup>79</sup>. En esta casa no avía cosa en qué tomar descanso ni suelo en qué reposar ni cama ni silla ni asiento en qué

---

<sup>75</sup> «Así que ver podéis cuanto va en esto, | en que estas damas sean corregidas» (*Octava rima*, vv. 425-426) y continúa más adelante: «Y el amansar será con las razones | que más mansas y blandas os parezcan, | a fin que dos tan duros coraçones | con una blanda fuerça s'enternezcan. | Moveldes allá dentro sus pasiones, | con todos los deleites que se ofrezcan, | y daldes a entender cuán gran pecado | comete quien no ama siendo amado» (vv. 433-440).

<sup>76</sup> «Y tomaréis mi hijo, bien armado, | con las fuertes saetas que les tire, | mas quando ayáis a ellas ya llegado, | por el Niño mirá que no las mire; | de solo su tirar tenga cuidado, | d'suerte que en tirando, se retire: | ¿paréseos que sería buen concierto, | que Amor yendo a matar quedase muerto?» (*Octava rima*, vv. 448-456).

<sup>77</sup> Recuérdese la Casa de Celos que aparece al inicio del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, que según algunos investigadores influye directamente en Boscán, y téngase sen cuenta también la presencia de estos escenarios alegóricos en la tradición francesa. Y se ha relacionado, así mismo, este pasaje del *Tratado de amores* con la casa del escudero del *Lazarillo*.

<sup>78</sup> «En un lugar postrero desta tierra, | ay otra casa en una gran hondura, | cubierta casi toda d'una sierra, | cerrada al derredor d'alta espesura; | aquí jamás el sol claro s'encierra, | todo es tiniebla y todo es noche'escura. | El triste morador, que mora dentro, | es de dolor y de tristeza el centro» (*Octava rima*, vv. 97-104). Nótese que los versos son anteriores al pasaje que se venía prosificando.

<sup>79</sup> «Celos se llama, y dizen ques nacido, | como nosotros, de muger y hombre» (*Octava rima*, vv. 131-132).

sentarse. Los que allí entravan estaban mil vezes para se ahorcar y no se lo consentían, porque allí no ay muerte para temella, sino, por mejor dezir, para buscalla y dessealla<sup>80</sup>. Su morador desta casa estava siempre reçoñgando sin declarar lo que dezía, passeándose de aquí para allí con un rostro triste. Si porfiavan con él alguna cosa, matávase sobre tal porfía, haziendo entender que la luz que es patente era oscura, y si por dicha acierta a estar contento, dexa con un remordimiento a quien le sigue<sup>81</sup>.

En esta casa no comen ni beven por tener siempre sospecha que les darán yervas, ni se puede guisar, porque el fuego que ay es una brasa hecha ceniza; aunque esta casa y su asiento echa de sí crueles llamas, tales y tan altas que muchas vezes llegan a dar sobresaltos a los vezinos della<sup>82</sup>. Y sobre<sup>83</sup> ser el dueño desta casa hombre temeroso, es tan temido de todos que su nombre por tal temor es bien manifiesto. Tiene los ojos como loco, porque lo que ve siempre le parece más o menos y no dize cosa concertada<sup>84</sup>. «De aquí, me dixo el soberano príncipe, salen los truenos y relámpagos y rayos que a los que amáis matan y derriban, y [fol. 10r] también los aires inficionados que os causan los desmayos en medio de los plazeres y os atan y desatan la libertad, por lo qual se tornan las blanduras y sabores en tristezas y males<sup>85</sup>. La reina Diana, mi madre, visita algunas vezes esta casa y trabaja en destruir los accidentes que ve salir de tan maldita morada, mas no los puede echar,

---

<sup>80</sup> «No ay cosa en ella para descansaros, | ni suelo apenas en que reposéis; | no veréis cama do podáis echaros, | ni silla ni otro asiento en que os sentéis. | Mil vezes estaréis para ahorcaros, | y aún no os consentirán que os ahorquéis; | no ay muerte allí sino para temella, | o, por mejor hablar, para querella» (*Octava rima*, vv. 105-112).

<sup>81</sup> «Está su dueño siempre reçoñgando, | lo que dize jamás os lo declara; | acá y allá se anda paseando | con nuevas doloridas en su cara. | Si porfiáis con él, estaos matando | házeos la luz oscura de muy clara; | y aún las vezes que acierta a star contento, | siempre os dexa con un remordimiento» (*Octava rima*, vv. 113-120).

<sup>82</sup> «No se come ni beve en esta casa, | porque tienen de yerbas gran sospecha; | el fuego que ay es una sola brasa, | tan muerta, que'está ya ceniza hecha; | mas, si se'enciende alguna vez, abrasa | el monte y la morada, y flamas echa, | flamas que llegan hasta a los vezinos | a dalles sobresaltos muy cotinos» (*Octava rima*, vv. 121-128).

<sup>83</sup> *Sobre* «vale también lo mismo que 'además de'» (*DRAE*, 1739, s. v.).

<sup>84</sup> «Sobre ser temeroso, es tan temido | que de esto solo alcança su renombre; | de seso'stán sus ojos tan agenos, | que siempre es lo que vee más o menos» (*Octava rima*, vv.133-136).

<sup>85</sup> «D'aquí los truenos salen y los rayos, | que'n sana paz nos hieren y nos matan; | házense aquí los ásperos desmayos, | que'n medio del plazer nos desbaratan; | de dolores aquí son los ensayos que nos transtornan, atan y desatan; | aquí se mudan todas las blanduras | en otros tantos males y tristuras» (*Octava rima*, vv. 137-146).

que son parientes del falso Cupido y quedoles esta casa en erencia, y assí, forçadamente, los consiente mi madre en nuestro reino y morada»<sup>86</sup>.

Salidos de aquí, baxamos una muy agra<sup>87</sup> escalera que a un lago pavoroso llegava, de unas aguas hidiondas y negras que en sí traían espantoso ruido. En llegando al cabo de la escalera, tocó el soberano príncipe de amor con su christalino ceptro las denegridas<sup>88</sup> aguas, y ellas, luego como entró, se apartaron a un cabo y a otro, dexando un estrecho camino. Entonces el soberano príncipe se bolvió a mí y me dixo: «¡Ase del cabo deste mi ceptro de christal y guarda no sueltes por alguna manera, que te quedarás en el Infierno de los Leales de Amor, donde ahora entramos!». Yo así del ceptro, y en puniendo el pie en la angosta senda en un instante nos hallamos abaxo en el profundo del Infierno de Desleales de amor, donde vimos miserables sombras de amantes, que quebrantaron la primera fe que dieron, que en hornazas de fuego los atormentavan las personas que dellos estavan agraviadas. Otros avía que con simulación avían tenido algunas personas engañadas, amando en ageno lugar; estos eran despedaçados en tantas partes quantas voluntades ligaron. Otros avía que de pertinaces no amaron a donde eran obligados, pagando la retribución de amor devida. Estos eran abiertos por el lado siniestro y sus coraçones entregados a quien los amó, y en una fragua como cera derretidos, donde luego se tornavan como una piedra. Otros muchos géneros de miserables condenados avía en este Infierno de Amor, los quales aquí ni en otra parte declararé sus nombres, porque aún biven en el mundo y se podrían aún enmendar de sus deslealtades. Y ansí como los humanos mientras biven pueden pecar o merescer, assí pueden amar o aborrescer

---

<sup>86</sup> «La gran reina d'amor, con grandes gentes, | visita alguna vez esta morada; | trabaja en desterrar los acidentes | que vee salir de cárcel tan malvada; | mas no los puede echar, que son parientes, | y es esta casa dello eredada: | de donde ella nació, nacieron ellos, y así forçada es de sostenellos» (*Octava rima*, vv. 145-152). En Boscán es Venus la «reina de amor», mientras que en Hurtado de Toledo es Diana. Además, Boscán no hace la diferenciación entre el falso Cupido y el verdadero.

<sup>87</sup> *Agro* es «lo mismo que agrio» (*DRAE*, 1726, s. v.) y se documenta en varios casos como adjetivo relativo a una peña o cuesta difícil de escalar: «Caminaron seis días en cabo de los cuales llegaron al pie de una agra y espantos peña» (*Peregrinaciones de la vida del hombre* [1552], en el *CORDE*); o en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* (1550) de Arce de Otálota: «Que no había cuesta ni fortaleza, por agra y fuerte que fuese, que no la pudiese subir un asno cargado de oro» (*CORDE*, s. v.).

<sup>88</sup> *Denegrído* es participio del verbo *denegrir*, que es «obscurer y poner como negra alguna cosa» (*DRAE*, 1732, s. v.).

sin estar reservados ni libres de la herida de amor, la qual comprehende a todas las hedades por ser compuestas de carne y sangre corruptible<sup>89</sup>.

Ya que queríamos salir desta horrible casa vi venir para mí muchas de aquellas desleales sombras y assirme de las ropas que traía. Yo entonces di lamentables bozes diciendo: «¡Ay, ay, soberano príncipe, socórrredme, que en aqueste oscuro lugar soy detenido!». Bolvió a ellos el casto infante y dixo: «¡Viles traslados de personas fementidas! ¿Por qué detenéis mi leal compañero?». Ellos respondieron: «Porque así como [fol. 10v] nós es desleal, que sus ropas nos lo manifiestan». Allí les respondió el soberano príncipe: «Por mi real y casta corona os juro que jamás herró desde que por mí con la primera saeta fue herido, mas esas ropas que trae avéis de saber que, sin su voluntad, por falsas y desleales damas le fueron cortadas. ¡Despojalde dellas que él holgará dello!». Luego començaron a me las despedaçar, dexándome en bivas carnes, que parecía entonces salir del vientre de mi madre; y quiero que sepáis que así anduve las demás salas que quedavan, que jamás me dieron vestido, hasta que en la Gloria de Leales el soberano príncipe me tornó a vestir de rica vestidura<sup>90</sup>.

Pues salidos deste tenebroso lugar subimos un fragoso camino donde unos palacios encendidos y algo claros se mostravan; este, según experimenté, era el Purgatorio de las Faltas de Amor, porque aquí se me hizieron en la lengua muchas quemantes bexigas de algunos descuidos que tuve con intención no dañada. Estavan en estos palacios muchas figuras de gentes, que yo conocía, sus faltas purgando, y lo que más me espanté fue ver aquí a la señora mía, de quien al soberano príncipe avía

---

<sup>89</sup> Este *locus horridus* recuerda, por supuesto, el infierno dantesco, aunque no reproduce los elementos de este: ni el vendaval que arrastra a los enamorados, ni las figuras de Paolo y Francesca en la *Comedia*. Piénsese que el pasaje está influido de toda la tradición de los *erotic hells* (Post 1915) influenciada por Dante, pero, así mismo, por la corriente alegórica francesa. En el contexto castellano del XV, se cuenta con el ejemplo del *Infierno* de Santillana, y más tarde, con el de Guevara y con el de Garcí Sánchez de Badajoz. Abordamos con más detenimiento este género en la parte del estudio sobre los dos *Hospitales* del impreso.

<sup>90</sup> En *Lo despropriament de amor*, después de que el autor enamorado llega al templo de Cupido acompañado de Esperanza, se produce también un cambio de vestido, que simboliza el ingreso del autor al servicio del dios del Amor: «E manà als ministres que açò exprés càrrech tenien ab totes les serimònies tal àbit vestit me fos» y más adelante cuenta que Temor, Celos, Trabajo y Firmeza «despullant-me les vestidures fins a la nuha carn que vestides portava, Temor, primer, una camisa de drap de lana molt gros e de diverses colors en loch de salici me vestí, Gelosia me vestí una roba longa restrand de drap scur, e per lo mig, un sinyell de groch e vermell divisat me senyí; Treball, après, me vestí sobre aquella lo manto de burell al devant e a totesparts clos; e Fermetat, una barreta negre al cap me posà» (Llull 1987, 106-107).

pedido cumplimiento de justicia, el qual me dixo: «Ves allí tu dama, que saldrá de aquí tan purificada que no osará cometerse engaño ni disfavor». Yo le dixé: «¡Ay, señor mío! ¡Sacalda de tanta pena y padezca yo lo que ella meresce, que de muchas deudas que le devo quiero aquí pagar esta por ella!». El príncipe, de compassión que a entrambos nos tuvo, a ella de lo que padescía y a mí de lo que penava, tocole con su ceptro real, y en un momento boló como una blanca paloma a la Gloria de los Leales Amadores.

Subimos de aquí solo un escalón donde vimos el Limbo de los Inocentes que nunca amaron. Cosa muy maravillosa era ver la simple y rústica gente que en él estava, a forma de fieras o manadas de cabrones, sin ninguna policía<sup>91</sup> ni cuidado del atavío de su persona. Víanse hombres a mugeres y mugeres a hombres sin se hablar palabra amorosa, ni requestar graciosamente. Sus cuidados eran el brutal mantenimiento y otras cosas impertinentes a la religión de amor<sup>92</sup>.

## Capítulo VI

Donde el author con el príncipe de Casto Amor entró en la fuente de Parnaso, Gloria de Leales, y en la Cárcel de las Ingratas, donde halló tres damas [fol. 11r]

Salidos deste aposento llegamos al patio destas moradas de amor, el qual no era llano como los otros que en reales palacios solemos mirar, mas era un monte que a las nuves sobrepujava. Entonces dixo el soberano príncipe: «Subamos más arriba antes que lleguemos al último aposento desta morada». Así subimos a la cumbre desta morada, en qual estava una planicie muy deleitosa de arboledas y pradales, solo regada de una fuente que en medio muy dulce y sonora corría, de la qual, por el lugar que de mí fuere conocido, me acordé un tiempo aver bebido en mi niñez, y dixé: «¡O, alto Dios de Amor, este es el monte Parnaso, sobre todos sublimado, y esta

---

<sup>91</sup> *Policía* «vale también cortesía, buena crianza y urbnidad en el trato y costumbre» (*DRAE*, 1737, s. v.).

<sup>92</sup> En varias ocasiones se hablará de una *religio amoris*, noción difundida en la literatura cancioneril.

es la suave fuente Cabalina o Pegasea, con cuya agua los poetas son criados!»<sup>93</sup>. «Verdad dizes, me dixo el soberano príncipe, y aquí te quiero conceder un excelente don, tan importante como el que rescebiste quando de aquí baxaste poeta». Entonces llamó a la divina Calíope, que la fuente guardava, y le dixo: «Sacad el simple letuario<sup>94</sup>». Ella me dio cierto bocado, donde luego yo quedé como abovado y no con el agudo subjecto que antes me hallava. «¿Sabes qué he hecho?», dixo Calíope; «que en tu tierna hedad te di aquí el don de la poesía, y por ti en el mundo usado no fue conocido, de forma que por él en lugar de ganar perdiste, y esto fue por ser las gentes a áviles tratos y exercicios inclinados, más que a las altas sciencias. Ahora quiero que escrivas llanamente en prosa, sin delicadas razones, que a tan groseros entendimientos no convienen hombres especulativos, sino llanos y manuales<sup>95</sup>. Solo te doy licencia que uses la poesía y hagas coplas con aquella y por aquella que tu corazón más ama».

Cabo esta fuente estaban las nueve musas con Calíope, que con sus instrumentos y bozes suaves hazían armonías divinas. Estaban, ansí mismo, las nueve artes liberales puestas como dorados caños con que se destilava el agua de aquesta fuente a las vertientes de Parnaso<sup>96</sup>. Estava primero la música, a los dioses y a los hombres agradable; la gramática, introducción de los entendimientos humanos; la rethórica, con que los hombres se mostravan facundos; la prospectiva<sup>97</sup>, que lo bivo por lo pintado nos demostrava; la geometría, que proporcionava los edificios y poblaciones; [fol. 11v] la aritmética, que las cosas criadas numerava; la philosophía, que las virtudes morales y propiedades nos enseña; la astrología, que lo pasado y por venir alcançava; y, al fin, la divina poesía, que los humanos ingenios consolava.

Vistas estas nueve artes liberales con las musas ayuntadas como siervas, quise saber las gentes que en aquel delitoso campo abitavan, y así le pregunté al Amor:

---

<sup>93</sup> El Parnaso es, en la mitología griega, el monte consagrado a Apolo donde habitan las musas.

<sup>94</sup> *Letuario* o *electuario* es «género de confección medicinal que se hace con diferentes simples o ingredientes con miel o azúcar, formando una a modo de conserva en consistencia de miel, de que hay varias especies purgantes, astringentes o cordiales» (*DRAE*, 1732, s. v.).

<sup>95</sup> ¿Acaso alusión velada a la prosificación de la *Octava rima* de Boscán?

<sup>96</sup> Las siete artes liberales corresponden a los estudios del *trivium* y el *quadrivium* de la Edad Media: del *trivium* eran la gramática, la dialéctica y la retórica, y del *quadrivium* la aritmética, la geometría, la astronomía y la música. Hurtado de Toledo introduce también la perspectiva o la filosofía.

<sup>97</sup> Es decir, *perspectiva*.

«Soberano príncipe, ¿a quién se concedió tan deleitosa región?». «Aquesta, dixo el Amor, es la Gloria de Leales Amadores, que por su lealtad la poseen». Luego vi venir una procesión de damas y galanes de dos en dos, assidos de las manos, coronados de laurel y açucenas mezclados con fragantes rosas, purpúreos jacintos y, en sus manos, cada uno, tres saetas floridas, las cuales eran con las que avían sido heridos. Yo pregunté al Amor: «¿Los que van sin compañía quién son?». El respondió: «Estos son los que fueron leales a sus damas sin igualdad y sus damas están algunas en el Purgatorio que viste, purgado sus faltas, y otras en el Infierno por ser ingratas y crueles». Entonces yo miré la procesión y cabe la imagen de Diana vi sola por sacerdotisa a mi amada señora, a la qual llegué y la assí de la mano. Ella, como me vido en carnes, sin alguna vestidura, me dixo: «Amor mío, detente hasta que te sea dada vestidura». Luego me sacaron debaxo del trono otra vestidura como la suya de blanco y purpúreo cendal<sup>98</sup>. En mi cabeça hallé una laura<sup>99</sup> como la de mi amada, y en mi mano tres saetas con que fui herido. De la mano nos baxamos deste lugar junto cabe la suave fuente y aquí le pregunté al infante: «Pues he visto la Gloria de Leales, ¿a los que desesperan de tu misma, dónde los castigas?». Él me respondió: «Anda acá al último aposento desta morada, que allí lo verás».

Baxamos deste monte y al lado izquierdo vimos una espantosa horca donde muchos cuerpos estaban colgados en un seco y desierto lugar. Estos son los desesperados que fueron pusilánimos de amor, desconfiando de remedio después que se vieron heridos. Aquí junto estava la Cárcel de los Ingratos y Desamorados, donde dixo el príncipe de amor que entrássemos, y a mi dama le dixo: «Mira, graciosa señora, que en esta cárcel hallarás tres señoras presas de tu estado. Aconséjalas lo que conviene a su remedio para que vuelvan en mi gracia, pues sabes tú, señora, lo que ha menester todo amante para estar en ella. Assí, entramos en la cárcel y hallamos en un fresco palacio, en tres cepos dorados, presas a las tres señoras, con vendas de carmesí tapados sus ojos, por ser aquellas las armas con que más avían ofendido a los humanos. El infante se espantó de no ver en ellas diferencia en hermosura, gracia y estado y no podía de todas tres saber cuál fuesse la

<sup>98</sup> Véanse las notas 64 y 101 de este texto para la cuestión de la indumentaria que recibe el autor.

<sup>99</sup> O *láurea* que es hoja de laurel, pero, por sinécdoque aquí «una corona triunfal que se hacía de laurel» (DRAE, 1734, s. v.).



principal<sup>100</sup>. A mí se bolviendo dixo: «¿Has considerado la excelencia destas damas? Pues viven en tu ciudad, ¡muéstrame la principal dellas!». Yo le respondí: «No creo, soberano príncipe, que Paris, el troyano pastor, lo acertara a declarar, pues todas son qual cada una manifiesta en sí principales e iguales sin igualdad». «Pues vos, graciosa dama que de la Gloria de Leales a ver mis maravillas descendistes, dezildes lo [fol. 12r] que les he mandado». Luego mi amada señora habló assí a la una, después a las otras dos, con boz sosegada, en esta manera.

## Capítulo VII

### De la plática que la graciosa dama hizo a las tres presas, donde declara los efectos y misterios de amor

«¡Damas que en el mundo fuistes criadas, por su bien y mal juntamente, en cuyo nascimiento muchos milagros concurrieron y a vos solas se mostraron!<sup>101</sup> ¿Qual engaño o horror ha sido el vuestro en querer mover guerra contra el amor? Vosotras, señoras, ¿no tenéis por muy sabido que bivar sin amar es bivar muriendo? Amor es el que todo lo nascido sustenta en hermosura, y assí ha entendido en producir la vuestra, como tres maestras principales<sup>102</sup>. Y assí el amor es fundamento de vuestro ser estraño y es el principio del movimiento de vuestro generoso sentido. Dezidme, pues, señoras, ¿qué error es el vuestro que siendo el amor un rey tan natural a todos le tengáis por enemigo?<sup>103</sup> ¿No sabéis que el amor es una voluntad dulce y sabrosa

---

<sup>100</sup> Inicia aquí, nuevamente, la prosificación de la *Octava rima*: «Llegados, pues, a estar en la presencia, | que espantar suele cuantos son presentes, | de no hallar entre ellas diferencia, | entre sí se hallaron diferentes; | no podían discernir la precedencia | d'entrambas, si a las dos paravan mientes» (*Octava rima*, vv. 496-502).

<sup>101</sup> «'Dama, que al mundo por su bien venistes, | y por su mal, que entrambas cosas fueron | naçidas en el punto que nacistes, | en cuio ser milagros concurrieron'» (*Octava rima*, vv. 505-508).

<sup>102</sup> «'¿Qué engaño, cuál error, el vuestro a sido, | andar contra el amor guerras moviendo! | Vosotras no tenéis por muy sabido | que es bivar sin amar bivar muriendo: | Amor dio ser a todo lo nacido, | diversas hermosuras produziendo, | y así entendió de producir las vuestras | como las dos más principales muestras» (*Octava rima*, vv. 521-528).

<sup>103</sup> «De manera que Amor es fundamento | de vuestro ser estraño y milagroso, | y es principio de todo el movimiento | de vuestro sentimiento generoso; | dezíme, pues, ¿qué desconocimiento | el de

que enternesce todo corazón endurecido? ¿No sabéis que en todas la criaturas, después de la divina esencia, es el amor un alma por cuya unión se remoçan y reverdescen todas las cosas en el mundo, y por él son comenzadas y se prosiguen permanesciendo en su estado? La traça deste mundo y del eterno abraça el Casto Amor con sus alas<sup>104</sup>. No puede aver sin amor gloria ni entendimiento subido. Sin el amor está la memoria tan pobre que en su pobreza muere el pensamiento. Todo valor y gracia es sin el amor baxeza<sup>105</sup>. El amor nos levanta a cosas subidas y nos sostiene, en ellas hinche nuestras ánimas de dulçura. Quando el amor nos tañe o canta nos tiene trasportados. Amor todo lo criado gobierna con el poder e industria que Dios le dio en el mundo<sup>106</sup>. ¡O, Señoras! ¿No sabéis que el amor gobierna la tierra, el aire, la mar, el fuego, lo visible e invisible, lo mudable y eternal, lo que siente y no siente?<sup>107</sup> ¿Por qué le contradezís? Mirad que os hizo nascer el amor al tiempo que él nació y él quedó contento de sí en vosotras, señoras, por dalle, como le distes, en ser las que sois más que os dio. Vosotras sois thesoro de amor, con las quales su valor es multiplicado, y él y su madre son enriquecidos ante [e]l valor de vuestro ser<sup>108</sup>. Quanto llega ha de ser de grande estima; vuestro entender con su lima y saber adelgaza todo entendimiento humano<sup>109</sup>. En vosotras, señoras, contemplan los leales varones el más perfecto bien que asconde el mundo, y si algo preguntan, en vuestras frentes bien escripta la respuesta, y si dubdan de algún bien, assí como os miran ven

---

vosotras es, tan espantoso, | que siendo Amor un rey tan natural, | por enemigo le tengáis mortal?» (*Octava rima*, vv. 529-536).

<sup>104</sup> «Amor es voluntad dulce y sabrosa | que todo corazón duro enternece; | el amor es el alma en toda cosa, | por quien remoça el mundo y reverdece; | el fin de todo comiença y permanece; | d'este mundo y del otro la gran traça, | con sus braços Amor todo l'abraça» (*Octava rima*, vv. 537-544).

<sup>105</sup> «Sin él no puede aver gozo ni gloria, | ni puede aver subido entendimiento; | sin él está tan pobre la memoria, | que en su pobreza muere el pensamiento; | no ay, sin Amor, hazaña ni vitoria, | ni en el alma, sin él, no ay sentimiento; | todo valor y gracia y gentileza | es, luego, sin Amor muy gran baxesa» (*Octava rima*, vv. 545-552).

<sup>106</sup> «Amor a cosas altas nos levanta, | y en ellas, levantados, nos sostiene; | Amor las almas de dulçura tanta | nos hinche, que con ellas nos mantiene; | Amor, cuando a su son nos tañe y canta, | trasportados en sí, nos manda y tiene; | amor gobierna todo lo criado, | con el orden por él al mundo dado» (*Octava rima*, vv. 553-560).

<sup>107</sup> «La tierra, el mar, el aire y más el fuego, | lo visible también con lo invisible, | con lo mudable el eternal sosiego, | lo que no siente y todo lo sensible» (*Octava rima*, vv. 561-564).

<sup>108</sup> «Amor nacer os hizo, y él nació | al punto de tan alto nacimiento, | dísteles mucho más de lo que os dio, | y en vosotra, de sí, quedó contento. | La fuente fue do tanto bien salió, | más, ¡ay!, el bien se buelve d'uno en ciento. | El amor y su madre es hecho rica, | con el bien que en vosotras multiplica» (*Octava rima*, vv. 673-680).

<sup>109</sup> «Ante'l valor de vuestro acatamiento, | quanto llega á de ser de grande estima, | vuestro entender a todo entendimiento | apura y adelgaza con su lima» (*Octava rima*, vv. 689-692).

dónde está puesto, quedando informados en vosotras de quanto por los passados fue escrito<sup>110</sup>. ¡El aire y la postura, el ademán y sombras, el variar con el constante gesto, y el rostro y la fuerça y el asomarse en atalaya que en un instante mata. Quien viere qualquiera destas cosas, sálvese si pudiere con su esfuerço y poder de vuestros tiros!<sup>111</sup> [fol. 12v] Discurriendo y contando aquí a vuestras hermosuras pongo el amor en más peligro que devía, porque tengo bien conocido qué ay de aquellos que en viendoos quieren porfiar contra vuestro poder, que con vuestros meneos los prendéis y con vuestras gracias les dais la muerte sin se la dar<sup>112</sup>. Vuestras cejas son los arcos que flecha el amor, y las saetas son los rayos de los ojos que en hiriendo es mortal su llaga. ¡O, cuenta de tanta multitud de gracias y perficiones que en vosotras considerada es para enmudescer cien mil poetas! ¡O, señoras, no querría hablar más porque no sepáis el poder que todas tres alcançáis!<sup>113</sup>. Y muy mayor sería el poder si así como deviéssedes tuviéssedes amor: crecería entonces vuestra hermosura sobre la natural que tenéis adquirida. Alumbraros ya el amor con su lumbré cien mil gracias que tenéis escurescidas, como lo haze la luz del sol quando amanesce el día que todo lo bueno descubre<sup>114</sup>. La tierra donde no ay sol está siempre fría y desgraciada, en la qual no veréis flores ni fructo, y así es el alma que va porfiando a no rescebir el sol del amor, de la qual le cabe al cuerpo, en desgracia suya, mala

---

<sup>110</sup> «En vosotras, si os ven, contemplamos | el más perfecto bien que el mundo asconde; | y si a alguno milagros preguntamos, | con vuestras hermosuras nos responde; | y quando algún estraño bien dudamos, | mirándoos, cómo está vemos, y dónde, | y en vosotras quedamos informados, | de quanto escrito está por los pasados» (*Octava rima*, vv. 697-704).

<sup>111</sup> «El aire, el ademán y la postura, | la autoridad del cuerpo y el semblante, | la biveza, la sombra, la hermosura, | el variar con un gesto constante, | la claridad del rostro, la frescura, | el asomar que mata en un instante: | de cualquier d'estas cosas, quien las viere, | sálvese con su esfueço, si pudiere» (*Octava rima*, vv. 713-720).

<sup>112</sup> «Por vuestras hermosuras discurriendo, | me pongo en más peligro que devría. | Voy mi seso y palabras recogiendo, | mas su curso ça d'hazer la fantasía; | yo veo bien que ¡guay de los que os viendo | contra vuestro poder tienen porfía! | Con esas vuestras manos los tomáis, | y con las otras cosas los matáis» (*Octava rima*, vv. 721-728).

<sup>113</sup> «Las cejas son los arcos que amor flecha, | los rayos de los ojos las saetas | que su llaga mortal traen muy hecha. | ¡O multitud de gracias tan perfetas, | que su cuenta, al contar, si justa s'echa, | es para enmudecer cien mil poetas! ¡O, señoras, bien es que no sepáis | el gran poder que entrambas alcançáis» (*Octava rima*, vv. 729-736).

<sup>114</sup> «Y muy mayor vuestro poder sería, | si amásedes así como devéis. | Vuestra hermosura, estonces, crecería | sobre la natural que ya tenéis. | La lumbré del amor alumbraría | cien mil gracias que agora escureséis, | como la luz del sol, quando amanece, | alumbrá cuenta bien allí parece» (*Octava rima*, vv. 737-744).

gracia y mal ademán y mal lustre<sup>115</sup>. Y si no os han cabido estas cosas, es por creer el Casto Amor, que aquí viene, que en su presencia os avéis de emendar y no os ha querido tomar el desamor dél todo el sentido, por no destruir tanta excelencia como ay en vosotras; y así el amor os sufre y espera, porque no muera y se destruya en un punto tan alto bien<sup>116</sup>. Por cierto, que las flores en los ramos son hermosas no por lo bien que parecen, sino por el fructo que llevan; descansamos la vista con los claras aguas, mas si no pudiésemos bevellas quando estuviessen más claras, enhadaría<sup>117</sup> más nuestros coraçones<sup>118</sup>. También la gran mar no miraríamos con tanto gusto si no fuesse por lo que en ella navegamos, y por la abundancia de pescados que nos cría. No pareciera el mayo tan hermoso a los labradores si con sus fatigas no esperassen coger en él los montones de trigo<sup>119</sup>. Así, entended, señoras mías, que vuestras hermosuras sin provecho son excusadas y no servirán más que de unas figuras, como muchas que bien pintadas vemos. Todos dirán que sois de buena mano, y con esto solo os darán loor, quedando en vuestra gloria mudas, y así, como mármoles que por memoria quedan labrados<sup>120</sup>. Avéis de andar chismeando por fuerça si no estáis en el amor bien ocupadas; acá y allá avrá hablillas de vosotras, pues los ratos que os paráredes a estar pensando a solas, ¡qué tristes pensamientos!, muy ceviles torres de

---

<sup>115</sup> «La tierra do no ay sol siempre está fría, | nunca en ella veréis fruto ni flores: | así es el alma al tiempo que porfía | a no sentir el sol de los amores; | su gusto, en su sentir, se le resfría, | con pasmo de sus gozos y dolores; | d'esto al cuerpo le cabe en su desgracia | mal ademán, mal lustre y mala gracia» (*Octava rima*, vv. 753-760).

<sup>116</sup> «Y si estas cosas aún no os an cabido, | es porque el desamor, con su dolencia, | no os á tomado aún todo el sentido, | ni a podido romper tanta ecelencia; | y también el amor tiene creído | que avéis d'hazer enmienda en su presencia; | y así os sufre, señoras, y os espera, | porque tan alto bien así no muera» (*Octava rima*, vv. 761-768).

<sup>117</sup> *Enhadar* es «lo mismo que enfadar» (*DRAE*, 1791, s. v.).

<sup>118</sup> «Hermosas son las flores en los ramos, | y no por solo el parecer bien dellas, | mas porque el fruto dellas esperamos, | por eso nos holgamos más de vellas. | Con las aguas la vista descansamos, | pero, si no pudiésemos bevellas, | al tiempo que más claras se verían | más nuestro coraçón enfadarían» (*Octava rima*, vv. 793-800).

<sup>119</sup> «Y aún la gran mar con gusto no se viera, | y a todos nos tuviera ya enfadados, | si el tanto navegar della no fuera | y en tanta multitud tantos pescados. | Tan hermoso el abril no pareciera, | si dél los labradores trabajados, | no esperasen coger, con sus fatigas, | de muchos granos, llenas las espigas» (*Octava rima*, vv. 801-808).

<sup>120</sup> «Y así entendé que vuestras hermosuras, | si sin provecho son, son excusadas, | y nunca serán más d'unas figuras, | como muchas que vemos bien labradas. | Todos dirán que sois buenas pinturas, | con esto os dexarán bien alabadas, | y quedaréis las dos con vuestra gloria, | como un mármol que queda por memoria» (*Octava rima*, vv. 809-816).

viento<sup>121</sup>. Todo lo qual, si amáredes, os será al revés de aquesto: los oídos traerán nuevas, los ojos holgarán de estar mirando y las [fol. 13r] delicadas manos de componeros y ataviaros. Tendrá la lengua contentamiento y los pies os llevarán sin pesadumbre donde fuere vuestra voluntad. Todo estará en su oficio natural haziendo por el amor exercicio suave<sup>122</sup>. Dormiréis dulcemente las noches, recordando a ratos con un pensamiento sabroso, los días holgaréis con algún agradable sentimiento de apartaros de la gente, de lo qual os resultará, de loçanas y contentas, que quantas cosas viéredes os parecerán vanidad<sup>123</sup>. Haréis, en fin, si amáis, lo que hazen todas las cosas criadas: que por primero fin siguen al amor reposando en él: las piedras, por dulce amor, no paran desseando llegar al centro; no llevarían fructo las plantas si no amasen en sus tiempos devidos<sup>124</sup>. ¡Mirad todos los animales y veréis que siguen su natural amor, amando la leona al león, y todas la aves y pescados por amor son conformes! En fin, toda cosa por un instinto y razón natural por amar biven. ¡Amad, señoras, si no queréis ser al revés de todas las cosas criadas!<sup>125</sup>. Creedme que por el sujeto amoroso que el amor vido en vosotras permitió que a esta cárcel fuéssedes traídas, pues en vos no consintiedes la pena que a otros causáis. ¿Paréseos mal, si amásedes, el estar imaginando siempre en aquel a quien distes vuestra alma, y saber que siempre él está pensando en vos, y en quanto hezistes y dixistes, y que os andéis topando en mil cosas, ahora alegres y ahora penosas, y que os veáis en los gestos y

---

<sup>121</sup> «Avéis d'andar por fuerça chismeando | si no estáis en amar bien ocupadas, | acá y allá os verán andar bolando, | haziendo de vosotras algaradas; | pues ya aquel rato que estaréis pensando, | que miserias ternéis también pensadas, | torres haréis, en vuestro pensamiento, | civiles, ser torres de viento» (*Octava rima*, vv. 825-832).

<sup>122</sup> «Todo al revés será si estáis amando: | los oídos sabrán nuevas traeros; | los ojos gozarán d'estar mirando; | las manos holgarán de componeros; | la lengua su plazer sentirá hablando; | y los pies, do querréis, querrán moveros; | todo estará en su natural oficio, | haziendo por Amor blanco exercicio» (*Octava rima*, vv. 833-840).

<sup>123</sup> «Las noches dormiréis muy dulcemente, | a ratos acudiendo un pensamiento, | que os haga recordar sabrosamente; | los días, sentiréis un sentimiento, | que os aparte mil vezes de la gente; | deste os verná tan gran contentamiento, | que, d'estar muy contentas y loçanas, | cuantas cosas veréis, ternéis por vanas» (*Octava rima*, vv. 841-848).

<sup>124</sup> «Haréis, en fin, si amáis como yo espero, | lo que hazen cuantas cosas son criadas, | todo siguiendo amor por fin primero, | siempre en amar se hallan levantadas. | Las piedras aman su reposo entero, | y al centro, por Amor, son inclinadas; | las plantas ningún fruto llevarían | si en sus tiempos amar no pretendían» (*Octava rima*, vv. 857-864).

<sup>125</sup> «Los otros animales veis que amando | siguen también su natural pasión: | la leona al león va deseando, | y entrambos por amor conformes son. | En fin, todos d'amar biven gozando, | por un instinto y natural razón; | amá, señoras, pues, si no queréis | ser al revés de cuantas cosas veis» (*Octava rima*, vv. 865-872).

ojos lo que amáis, desseáis y queréis?<sup>126</sup>. ¡Qué vida ternéis si alcanzáis tres amadores a vosotras iguales con quien partáis los sentimientos, los miedos, los desseos, los dolores, los desabrimientos y placeres, que correspondiendo un amor a otro os ayudéis como yo a estar siempre contentas! ¡Y vaya el armonía tan igual que a entramos en un mismo punto acuda el alegría!<sup>127</sup>. Qué tanto estimaréis uno que quiera morir siempre por contentaros, y que con qualquiera persona y en todo lugar no sepa sino loar vuestras gracias, y que biviendo en vosotras muera en sí mismo, y en amaros esté puesta su vida y muerte, y que a cada rebolver de vuestros ojos estén sus enojos y placeres<sup>128</sup>. ¡Qué gusto os será un caimiento con cierto desmayo enamorado, un sentimiento sossegado y blando derramado por mitad de las venas y un no sé qué en el pensamiento puesto, que descansa al fatigado corazón!<sup>129</sup>. El qual es una unión de çendradas<sup>130</sup> vistas, que con el sujeto que amáis halláis dispusición en lo que miráis, para ser amado este no sé qué. Muchos dubdaron de le escrevir por del todo no le entender, mas yo veo en mí que la dama que le tiene trae consigo un reverencial acatamiento, una salteada vista y, al fin, que los miembros y partes que la naturaleza a otra persona puso por defectos [fol. 13v] a esta dama que el no sé qué tiene le son ornamentos de hermosura y gracia. También creo que la dama que le tiene está compuesta de todas quatro complisiones por templado peso<sup>131</sup>, pues, assí como piedra imán, atrae a todos al desseo de su vista, habla y conversación. ¡Qué gusto os

---

<sup>126</sup> «¿Paréceos mal que estéis imaginando | siempre en aquél a quien vuestra alma distes, | y sepáis que'l está también pensando | en todo lo que hezistes y dixistes, | y que os andéis en mil cosas topando, | alegres aora estando, y aora tristes, | y que en los gestos y ojos os leáis | lo que os queréis, amáis y deseáis?» (*Octava rima*, vv. 897-904).

<sup>127</sup> «Qué vida, si alcanzáis dos amadores, | con quien partáis los vuestros sentimientos: | los miedos, los desseos, los dolores, | los placeres y los desabrimientos; | y bien correspondiendo los amores, | os ayudéis a estar siempre contentos, | y vaya tan igual el armonía | que a todos dé en un punto el alegría» (*Octava rima*, vv. 905-912).

<sup>128</sup> «Cuánto s'á d'estimar uno que quiera | siempre morir por siempre contentaros, | y que en todo lugar, y con quien quiera, | nunca sepa jamás sino alabaros, | y que en vosotros biva, y en sí muera, | y su vida y morir esté en amaros, | y sus placeres mude y sus enojos, | a cada rebolver de vuestros ojos» (*Octava rima*, vv. 913-920).

<sup>129</sup> «Qué gusto deve ser un caimiento | con un cierto desmayo enamorado, | y un sosegado y blando sentimiento, | por mitad de las venas derramado, | y un no sé qué, que está en el pensamiento, | que al corazón descansa fatigado» (*Octava rima*, vv. 921-926).

<sup>130</sup> *Cendrado* es participio pasado del verbo *cendrar*, es decir, «limpiar, purificar y afinar la plata en la cendra» (*DRAE*, 1729, s. v.).

<sup>131</sup> Es decir, las complexiones sanguínea, colérica, melancólica o flemática, correspondientes al predominio de alguno de los cuatro humores en el cuerpo. Los humores debían encontrarse en el cuerpo humano en sus proporciones adecuadas, pues de no estarlo eran causa de enfermedades (véase Klibasny 1991).

será un pensar si sentís una pisada que os traiga alguna desseada nueva! Puede ser verdaderamente contar por muerta aquella que no a alcançado aquestos gustos de amor; quedará semejante a la centella que se ha convertido en ceniza, que ninguno rescibe con ella contentamiento por ser en no nada convertida. Assí es la dama que amores no siente, que nunca da plazer ni dolor<sup>132</sup>. Es como el ramo arrancado del árbol que sin hoja está en la tierra marchito, que los vientos le echan acá y allá, sin antojársele a nadie de tomarle en la mano<sup>133</sup>, y más os hago saber que mientras estuviéredes desterradas de amor seréis medias personas y no enteras, hasta tanto que el amor os junte con la otra mitad<sup>134</sup>. ¡O, señoras mías, si estuviéssedes bien informadas de los gustos que amando se resciben, no avría cosa en vosotras que no amase verdaderamente! ¡Bolvé, pues, señoras mías, sobre la derecha tienda de bien amar, primero que se passe el buen tiempo! ¡Hazed devida enmienda con tiempo y sazón primero, de manera que se muestre vuestro mucho valor!<sup>135</sup>. ¡Guardad que no se os pierda la fresca primavera de vuestra juventud! ¡Mientras passa el buen tiempo salí a gozar del campo y de la verdura que tiene, antes que todo muera y se seque con el invierno de la vejez!<sup>136</sup>. Mas, ¿para qué me alargó, señoras mías? Más con vosotras, viendo tal vuestro juicio, que para acertar no ha de hazer más de seguir el camino que sabe, si por vos quiere ser usado»<sup>137</sup>.

---

<sup>132</sup> «Puédese bien contar por muerta aquella | que'stos gustos d'Amor nunca a alcançado; | quedará tal cual queda la centella, | al tiempo que ceniza se á tornado, | que ninguno recibe plazer della, | y en no nada le veis buuelto su estado. | Así es la dama que no siente amores, | que nunca da plazer ni dolores» (*Octava rima*, vv. 953-960).

<sup>133</sup> «Es como un ramo del árbol arrancado, | que en tierra está marchito sin su hoja, | que, acá y allá, los vientos l'an echado, | y a nadie de tomalle se le antoja. | La muger, que en su vida no á provado | los bienes con que Amor nos desenoja, | es como cosa deshechada y manca, | que de su cepa natural se arranca» (*Octava rima*, vv. 961-968).

<sup>134</sup> «Y dígoos más, que mientras estrangeras | seréis d'Amor, y biviréis desarte, | seréis medias personas y no enteras | hasta que os junte Amor con la otra parte» (*Octava rima*, vv. 977-980).

<sup>135</sup> «Bolvé, señoras, pues, sobre la rienda, | primero que'l buen tiempo se resvale, | hazé en buena sazón devida enmienda, | enmienda que'l valor vuestro señale; | biva llama d'amor así s'encienda | en vosotras, que valga lo que vale» (*Octava rima*, vv. 1017-1022).

<sup>136</sup> «Guardá que mientras el buen tiempo dura, | no se os pierda la fresca primavera; | salí a gozar el campo y su verdura | antes que todo en el invierno muera» (*Octava rima*, vv. 1049-1052).

<sup>137</sup> «Mas ¿para qué's andar más alargando, | siendo vuestro juicio de manera, | que no a d'hazer para acertar, andando, | sino seguir de coro su carrera?» (*Octava rima*, vv. 1073-1076). Con estos cuatro versos se termina la prosificación de la *Octava rima* en las *Cortes de Casto Amor*. Después de estos cuatro versos, el texto de Boscán finaliza con cuatro versos más, que sugieren, de alguna manera, un final abierto del poema, pues el dios del Amor señala que volverá a escuchar la opinión de las damas a las que ha acosejado: «Callaré, pues, con esto, así parando, | mas por saber la voluntad postrera, | que

## Capítulo VIII

Cómo las tres damas fueron convertidas por la plática de la que baxó de  
la Gloria de Leales y cómo el principe y la casta Diana se sentaron a  
cortes

Estas y otras muchas cosas mi amada dama dixo a estas tres señoras encarceladas, con tanto saber, dulçura y graciosa lengua que ellas en un momento fueron movidas por su habla, a lo que mucho tiempo los soldados de amor no avían podido acabar por pelea. Todas tres a una sospirando le dixerón: «Graciosa dama, mucho te agradecemos lo que nos has declarado de los misterios de amor y ansí te suplicamos, porque tu persuasión y mandado sea mejor cumplido, que nos hagas quitar las [fol. 14r] vendas de los ojos». El príncipe de casto amor llegó luego y una a una de rodillas las desató, las quales, assí como el gavilán que para seguir la presa le quitan el capirote, assí ellas a una y a otra parte estendieron sus ojos, que todo aquel día por bien de muchos avían estado escondidos. Y a la dama y señora mía que las avía aconsejado se levantaron y con una graciosa medida la abraçaron, besando su hermoso rostro con casto amor del alma nascido, y le dixerón: «Bien convenía, preciosa dama, para tal lengua tal rostro y para tal saber tan divinos ojos. Dende aquí dezimos de hazer todo lo que por vos nos es mandado, especial si los varones fuessen en forma y limpieza, como el infante presente, y en saber y nobleza como esse su secretario vuestro amado». «Salgamos de aquí, dixo el soberano príncipe de amor, que yo os concedo leales amantes, limpios y castos, discretos y sabrosos, si mis leyes son por vos bien guardadas». «¿Qué leyes son esas?», dixerón ellas. «Andad acá a mi real palacio, dixo el infante, y allí las veréis establecer».

Luego salimos de la Cárcel de los Ingratos, y por ser largo el camino que avía dende allí a los palacios de amor, hallamos que la diosa Diana, su madre, le avía

---

sobr'esto en vosotras está puesta, | bolveremos acá por la repuesta» (vv. 1077-1080). De esta forma, podríamos considerar que Hurtado de Toledo vio el final abierto del texto y se propuso continuarlo, escribiendo la conversión en las damas. Es decir, se trata de una reelaboración y una continuación de la *Octava rima*.



embiado su carro dorado que quatro unicornios blancos, assí como nieve, traían y quatro donzellas caçadoras que los guiavan. Salidos de la prisión, subió en el carro el alto príncipe de amor, y luego la señora mía llevando de la mano a las tres damas de la hermosura, de las quales yo estava espantado, mas bien conocía la ventaja que la señora mía les llevaba, y esto no por el afición concebida. Yo subí luego y el infante me mandó sentar a sus pies, entre aquellas quatro señoras, justo cabe mi dama. Assí, el carro trimphal empeçó de caminar, que en lugar de andar bolava.

Entramos, ya que era bien amanescido, en la rica quadra donde su madre, la diosa Diana, estava assentada en su trono, en la qual avía quatro puertas por do podían entrar de las quatro partes del mundo a pedir justicia: de Oriente y Poniente y Setentríon y Mediodía. A las quales puertas puso el infante a las quatro damas que en el carro venían: a mi graciosa dama a la puerta de Oriente, a las otras tres señoras en las otras tres, con cuya vista algunos que a las cortes venían furiosos amansavan y, cierto, se ahorró de presente de las damas mucha afrenta en poner tales porteras.

Pues queriendo començar las cortes, tocaron las musas y nimphas de Diana divinos instrumentos y solenes trompetas, duçainas y añafiles<sup>138</sup>. Y sentado el Amor en su trono real cabe su amada madre Diana, començó a deçir: «Ya sabéis todos los que aquí sois ayuntados el llamamieto deste día, que es para hazer justicia aquellos o aquellas que de damas o varones en mi religión se sienten por agraviados, y para estatuir<sup>139</sup> nuevas leyes de casto amor, derogando las por perjudiciales que el falso Cupido y Apetito, su [fol. 14v] page, que tenemos presos, por el mundo derramaron. Pues será en esta manera que la diosa Diana, mi madre, juzgará el partido de los varones y yo el de las damas. Y después entramos confirmaremos las leyes convenientes en nuestras religión de casto amor, y mirad que mandamos que quien tuviere capítulo o quexa de persona particular me la pida en secreto, que yo haré justicia, y quien pidiere capítulo de provecho o daño común, pídale en público, que

---

<sup>138</sup> *Dulzaina* era instrumento musical «a manera de trompetilla. Úsase en las fiestas principales para bailar, tócase con la boca y es de tres cuartas de largo, poco más o menos, y tiene diferentes taladros en que se ponen los dedos» (*DRAE*, 1732, s. v.); y *Añafil* es «instrumento músico a manera de trompeta derecha y de metal, de que usaban los moros» (*DRAE*, 1726, s. v.).

<sup>139</sup> *Estatuir* es «establecer, ordenar nuevas leyes» (*DRAE*, 1732, s. v.).

su justicia será en público declarada». Así el Amor alzó el cetro diciendo: «¡Hable Toledo, ciudad quexosa del engaño!».

## Capítulo IX

### Cómo se comenzaron las cortes y los procuradores de catorze ciudades propusieron sus capítulos<sup>140</sup>

Luego pareció allí un honrado Procurador y, hincada una rodilla, hizo ante el divino trono su acatamiento, y levantado dixo: «Soberana señora, diosa de la castidad y amor bien ordenado: tú sabrás que yo soy de aquella ciudad de Toledo donde repartiste tantos dones y heziste mercedes, la qual ahora te ofende en el fingido y malvado engaño, en tanto grado, que los varones andan por ella temerosos, y con desesperación casi muertos, que las damas que en esta ciudad abitan son tan malvadas y engañosas que fingen amar y querer a los que acostumbran murmurar y aborrescer. Por donde pido a vuesa alteza que mande no sea ningún amante burlado, ni en falsas promesas traído». Allí me dixo la casta Diana: «Assenta<sup>141</sup>, que mandamos que en tal ciudad ningún amante se muestre leal a ninguna muger, aunque lo sea, porque si le descubre su intento no tome ella dél vengança, y así

---

<sup>140</sup> La tradición de las cortes de amor, de origen provenzal, goza de dos niveles de desarrollo diferentes: por un lado, una vertiente histórica, puesta en duda por gran parte de la crítica y en la que la corte de amor sería apenas un mero juego cortesano sin consecuencias jurídicas reales; de otra parte, existe una fuerte corriente literaria alegórica, en donde Cupido juzga a los enamorados y/o instaura leyes. La parodia de este esqueleto alegórico consiste en el juicio y castigo del propio Cupido (como ocurre, por ejemplo, en el *Triunfo de amor* de Juan de Flores). En todo caso, abundan los textos literarios provenzales y franceses donde aparecen unas cortes de amor (la monografía de Neilson 1899 continúa siendo el trabajo más completo sobre el tema) y el modelo tuvo resonancia en la poesía cancioneril castellana. En lengua castellana, en el siglo XVI, perviven algunos textos que recrean el andamiaje alegórico de las cortes de amor, aunque tienden a un desarrollo burlesco y paródico del tema, como ocurre en el *Concilio de galanes y cortesanas* de Bartolomé Torres Naharro (es pliego suelto RM 592 de la colección de la Biblioteca de Oporto), o en las piezas la *Residencia de Amor* y la *Visita de amor* de Gregorio Silvestre (edición en Marín Ocete 1939b). Las de Hurtado de Toledo son unas cortes de carácter serio que siguen rígidamente la estructura de las cortes históricas. Ampliamos estas consideraciones en el estudio.

<sup>141</sup> *Asentar* en el sentido de «anotar o poner por escrito cosa para que conste de ella» (DRAE, 1770, s. v.).

ellas, por ganarlos y saber su secreto los harán antes gualardonados sin los engañar»<sup>142</sup>.

Luego pareció una dama algo triste y desconsolada, Procuradora de la Casa de los Celos<sup>143</sup>, y pidió al alto príncipe que ningún amante consintiese su alteza que comunicase con otra persona su amor, por la pena que dava a quien le amava, ni diese favores a otra dama, porque dellos perdía ella gozo, y porque era gran daño de la república de Casto Amor por las sospechas que dello se seguían. Allí respondió el poderoso príncipe: «Mandamos que quien bien amare eche las cosas a la mejor parte y haga confianza de su amado, porque se le dé la parte entera del amor que dessea».

Luego pareció el Procurador de la Dañosa Presencia de su Dama y a [fol. 15r] la casta Diana le dixo: «Señora, vuesa alteza provea con una ingrata señora que dende mi niñez he amado, y ahora empieço a sentir los fuegos que soplamos. Es en parte de mi sangre y abuelos descendida, más bella que la mesma hermosura, siempre en ausencia me a favorecido y ahora con la presencia me mata. Suplico a su alteza mande que, pues me hirió con la vista, me favorezca con la presencia y habla, no negándome lo que en ausencia sé que me concede». Así le respondió la reina Diana: «Mandamos que qualquier amante sea contento con que no le niegue la presencia su dama, porque, en siendo favorecido, procurará el fin dañoso, y así mandamos que con el desseo del favor dure el hilo del amor».

Una humilde y graciosa dama, Procuradora del Poco Merescimiento, pareció ante el amor y dixo: «Soberano príncipe, yo vengo ante ti agraviada, que me heziste amar en un lugar más alto que mi estado, por lo qual soy desdeñada, y así te suplico

---

<sup>142</sup> La estructura dialógica de 'solicitud' y 'respuesta' que se repetirá en las veinticuatro peticiones de los capítulos IX y X sigue el modelo de las cortes históricas, como podemos comprobar en los textos que escrituraban el desarrollo de estas, como, por ejemplo, el impreso de las *Cortes de Toledo* (Burgos: Alonso de Melgar, 1526) que describe las del año de 1525: «Suplicamos a vuestra magestad mande guardar las leyes y premáticas destes sus reinos»; a lo que se contesta: «A esto vos dezimos que mandaremos cumplir lo que cerca dello vos fue respondido en las cortes de Valladolid y para el cumplimiento y execusión dello mandaremos...» (*Cortes de Toledo*, fol. a2r). La estructura se sigue repitiendo en todas las peticiones.

<sup>143</sup> Los tipos de procuradores que se presentarán en las cortes recuerdan a los diferentes personajes que aparecen los *Arrets d'Amours* (c. 1470) de Martial d'Auvergne, texto que tuvo difusión en la península en su traducción al latín y al castellano. Allí, encontramos, por ejemplo, al «Fiscal de Amores», al «Juez del Placer», al «Conservador de los grandes privilegios de amor», a los «Jueces del consejo de Amor», etc.

establezcas en tus leyes de amor que ninguno ame más alto que su estado». El amor le respondió: «Mandamos que el que fuere herido de altivos amores haga más heroicas obras, pues por allí igualará su baxo estado con el subido que ama y se torne tal en quilates que venga a merecer lo que su estado le niega»<sup>144</sup>.

Un hombre, casi desesperado, pareció luego allí por Procurador de Agradescimiento, y pidió que las damas ingratas fuesen castigadas por los daños que en el mundo y en la religión de casto amor causavan. La reina Diana replicó: «Mandamos que si en el que ama ay méritos de amor y la dama le fuere ingrata, que la tal o el tal sea presa en la Cárcel de Ingratas que tenemos, donde, si perseverare sin se convertir, mandamos se le dé por pena que ame sin ser amada, y esto aprovamos conforme a la ley del Galión<sup>145</sup>».

Luego apareció el sexto Procurador, que era una Dama Quejosa del Olvido, diziendo: «Soberano príncipe, yo amo a un descuidado mancebo con todo fervor y limpieza de amor, el qual siempre me tiene olvidada, no apartándolo yo de la memoria. Suplícote mandes él tenga memoria de mí». A esto respondió el infante: «Mandamos que resciba consuelo el olvidado amante con que le demos en quién pensar, y que se esmere en sus obras y favores, para que quien le olvida le traiga siempre en la memoria».

Luego pareció un cavallero algo confuso y temerosos, noble en su progenie y linage, y a la reina Diana así habló: «Señora mía, yo soy Procurador de aquellos que en silencio padecemos, por donde suplico a tu alteza mande en sus leyes que los amantes descubran su pena». La reina Diana dixo a esto: «Mandamos que todo amante tenga paciencia, pues mientras desseáredes cubrir su pena no saldrá de un van- [fol 15v] dera, y una vez descubierta, por ventura se le dará agra respuesta y dexará de amar, y por ventura favorable y empezará a aborrescer».

---

<sup>144</sup> Es un principio propio de la corriente del amor platónico que el amor ennoblece y hace mejores a los hombres. En las teorías neoplatónicas del amor y en la literatura que influyen se repetirá continuamente. Así, por ejemplo, lo declara Tirsi en *La Galatea*: «Es el amor principio del bien nuestro, | medio por do se alcanza y se granjea | el más dichoso fin que se pretende, | de todas ciencias sin igual maestro; | fuego que, aunque de hielo un pecho sea, | en claras llamas de virtud le enciende; | poder que al flaco ayuda, al fuerte ofende; | raiz de adonde nasce | la venturosa planta | que al cielo nos levanta | con tal fruto que al alma satisface» (Cervantes 1999, 449).

<sup>145</sup> Galión fue político romano que tuvo a su cargo el juicio de Pablo de Tarso, en el que no optó por ninguna posición determinada.

Otra honesta dama llegó luego, Procuradora de los Ausentes Enamorados y dixo: «Poderoso príncipe, suplico a tu Alteza mande en justa ley de amor que se dexen ver aquellos que se mostraron para ser amados, porque con la ausencia te ofendemos». Allí dixo el príncipe: «A esto mandamos que por quanto en presencia está el amor enfermo y débil, con desmayos, cortamientos y turbaciones, que los ausentes sean contentos con considerar en la memoria a aquellas a quien aman, porque en ella, si bien aman, los hallarán sin ningún defecto, y viéndose a menudo, la presencia comunicada trae el menosprecio consigo»<sup>146</sup>.

Pareció luego un mancebo diligente, algo enojado y quexoso, y dixo a la reina Diana: «Soberana señora, yo soy un justo procurador contra la murmuración y dañosas lenguas. Véngote a suplicar no permitas en tu señorío que el amor sea murmurador de malos terceros, y lo que peor es, de las propias personas amadas, porque es daño de tu honor e impedimento de nuestra subjeta voluntad». La casta Diana respondió: «Que mandamos a los enamorados ser cautos con las gentes para que no sean murmurados. Y quanto a las damas o galanes que murmuraren, que por quinze días precisos el que fuere murmurado niegue la vista a quien le ama por cada murmuración, si en este tiempo que en murmuró no confesare su culpa y pidiere perdón»<sup>147</sup>.

Luego llegó una hermosa y graciosa dama sospirando y de sus ojos lágrimas como perlas orientales vertiendo, y a esta vi que el poderoso príncipe hizo algún acatamiento, señalando con el ceptro que le hiziessen lugar. Ella llegó y junto al trono le tomó un dulce desmayo. El príncipe la tocó con su ceptro de christal y le dixo: «¿Que avéis o qué mandáis, linda dama?». «Señor, dixo ella, yo soy Procuradora de

---

<sup>146</sup> Se trata de una ley que, siguiendo la filosofía del amor neoplatónico, puede cumplir a cabalidad el amante intelectual, dado que la correcta manera de amar implicaba que la imagen de la amada quedara impresa adecuadamente en la memoria del enamorado y que el amante intelectual se pudiera deleitar en la contemplación de esta imagen sin necesidad de gozar de la presencia de la amada. Es por este mecanismo fisiológico que un amante neoplatónico como el pastor Tirsi de *La Galatea* formula la siguiente explicación: «Que la memoria puesta en el objeto | que amor puso en el alma, representa | la amada imagen viva al intelecto [...] Y si ves que mi alma no sospira, | es porque veo a Fili acá en mi pecho, | de modo que a cantar me llama y tira» (Cervantes 1993, 254).

<sup>147</sup> En los manuales de gentileza en verso (véase Chas Aguión 2009) donde se establecían las reglas que debía seguir el caballero cortesano, se insistía en el silencio que debía guardar el amante para proteger la honra de la amada. Véase, por ejemplo, la edición del *Espejo de gentileza*, así como la reflexión que hacemos en el estudio sobre esta materia.

aquellas y aquellos que tienen Mal de Corazón y Dulces Desmayos por causa del amor. Véngote a suplicar en tus cortes sea establecido que tus ministros den esfuerzo a los amantes, librándolos deste mal, para que puedan sufrir y perseverar en el amor». Respondió el infante: «Que mandamos que los que por causa del amor semejantes accidentes passaren sean en la Gloria de Leales privilegiados, pues la más cierta muestra de amor es tener a él sujeta la parte más noble, que es el corazón, pues si este estuviese fuerte, muchos, por verse libres, se eximirían de las leyes de amor, así que mandamos que en el amor aya suspiros, desmayos y otras ternezas y afectos piadosos para que con verdad sean las leyes de amor guardadas».

Otro varón de magestad luego pareció, Procurador de los Altos Estados, y a Diana dixo: «Soberana reina, tu alteza provea en sus leyes que ninguno sea constreñido a amar [fol. 16r] en más baxo lugar que su estado requiere». Allí le respondió Diana: «Que mandamos a nuestros vasallos que en siendo heridos amen con mucha firmeza en donde les cayere la suerte, por quanto no pueden ser gratificadas las gracias infusas que en baxos estados permitió la naturaleza, sino con que sean amadas, alabadas y tenidas de muchos altos sujetos. Y así mandamos que los baxos estados sean amados de los altos, porque en esto en alguna manera sean gratificados de sus méritos, aviendo aumentado de estado».

Una dama gloriosa y bien acondicionada pareció ante el casto infante y le dixo: «Señor, yo soy Procuradora contra la Infamia que de las damas por el mundo anda derramada, por donde suplico a tu Alteza mande que ningún amado se alabe del favor rescibido, y que en todo sea secreto, como es obligado». Allí le respondió el infante: «Señora, ya sabéis que no puede aver gozo sin ser comunicado, pero mandamos que todo amante que sirviere tenga en su lengua con el clavo de vuestro pensamiento quatro 'eses', que son: 'ser solícito en os servir, solo en os seguir, sabio en os hablar, secreto en os encubrir'<sup>148</sup>, para que alcance vero nombre de esclavo amador, so pena que pierda la vezindad y encomienda de mi religión».

---

<sup>148</sup> El motivo de las cuatro 'eses' se registra desde la lírica cancioneril y se seguirá repitiendo en la literatura posterior. Se encuentra, aunque como cinco 'eses' en el *Sermón de amores nuevamente compuesto por el menor Aunes. A los galanes y damas de la corte*: «Para que sean sabrosas | sus maneras, | no del amor extrangeras | mas cerradas, | en cinco SSSSS, contadas | las hallarán | los que oír las quieren | dende aquí; | las cuales dizen así | sin agravio: solícito, solo, sabio | y secreto, | espléndido, muy perfecto» (Periñán 1986, vv. 264-276). Las encontramos también en *Las lágrimas de*

Luego llegó ante el trono un varón leal y constante dispuesto a rescebir todo trabajo, y habló a la reina Diana diziendo: «Yo, señora, soy Procurador del Sufrimiento, y vengo ante tu alteza a pedir justicia de la crueldad, que mayormente en damas está apossentada, por donde te suplico mandes en tus leyes se pague el amor con igual retribución a aquellos que lealmente amamos». Diana respondió: «Mandamos que con igualdad sea pagado todo amor, so pena que la desleal y cruel que no lo hiziere sea llevada a la Cárcel de las Ingratas, y allí atormentada con tanto que si el amante oviere perseverado siete años, en los quales passó entera revolución de los planetas y signos, que tenga licencia de se apartar de su dama, pues no le quiere pagar la deuda devida, y ante mí pida justicia».

Allí pareció luego una dama alegre y conversable en su parecer ante el muy alto príncipe, y pidió diziendo: «Yo, señor, soy Procuradora última de tus catorze cibdades. Soy de aquella tierra donde más se comunican y reparten los favores, que es la cibdad de Valencia<sup>149</sup>. Suplico a tu alteza declare cuál se ha de tener por más favorecido: el que da o el que recibe». A esto respondió el alto príncipe: «El que da se tenga por más favorecido y el que recibe se tenga por más obligado a justa satisfacción, no de la obra, sino del amor con que se dio el don, y assí mandamos se reciba principal favor quando algún amante tomare algo de otro».

## Capítulo X

Donde se leen otras diez y nueve peticiones que parecieron por escripto  
en las cortes de Casto Amor [fol. 16v]

---

*angélica*: «Ciego ha de ser el fiel enamorado, | no se dice en su ley que sea discreto, | de cuatro eses dicen que está armado: sabio, solo, solícito y secreto; | sabio en servir y nunca descuidado, | solo en amar y a otra alma no sujeto | solícito en buscar sus desengaños, | secreto en sus favores y en sus daños» (Barahona de Soto 1981, canto IV, est. 14), y en el *Quijote*, donde se caracteriza al galán como «agradecido, bueno, caballero, dadivoso, enamorado, firme, gallardo, honrado, ilustre, leal, mozo, honesto, principal, quantioso, rico, y las ‘eses’ que dicen» (Cervantes 2005, I, 440), entre otros ejemplos. Las mismas referencia a las cuatro eses del enamorado la volveremos a encontrar en el *Coloquios de la prueva de leales* y en el *Espejo de gentileza* (vv. 264). Véase, así mismo, en el estudio, las reflexiones sobre esta materia en el *Espejo de gentileza*.

<sup>149</sup> Curiosa alusión a Valencia, pero de la que no hemos podido conseguir alguna pista precisa sobre la fuente del texto.

Pasados a sus asientos estos catorze procuradores, mandó la reina Diana y el soberano príncipe, su hijo, se leyessen muchas peticiones que por escrito en estas cortes se le avían dado. Yo, entonces, me levanté usando fielmente el oficio de secretario de amor, y tomando una petición en la mano la abrí, y dixé assí, buelto al trono de los regentes: «Poderosos señores: esta petición suplica a vuesta alteza se quite toda gravedad y cortesía entre los amantes, y que se traten y hablen con una afable familiaridad sin señorías ni mercedes, por quanto el mundo está puesto en mucha gravedad y esquividad, tiniéndose la comunicación y afabilidad por baxeza y caso de menos valer, lo qual es contra el verdadero amor, pues la tal cortesía demuestra estrañeza». Sus altezas respondieron: «A esto mandamos que los amantes a solas se traten con igualdad amorosa y en público con afabilidad cortesana».

Yo, tomando otra petición, dixé: «Esta pide que vuesa alteza mande que la Fortuna se aparte y no entienda en los amores, por quanto reparte los favores a quien no los conoce ni agradece, y los niega a quien los meresce». «A esto mandamos que cada uno se conforme con los planetas, no contradiziendo lo que el casto amor influye en su pecho, que el se[c]reto desta demanda está en el fin de la obra, pues vemos de mal principio sacarse buen fin, y por el contrario».

Leyendo otra petición: «Suplica a vuestra alteza no consienta que algún necio ame, por quanto con agenas saetas de otros amantes ellos mesmos se hieren sin ocasión». «Que mandamos los necios jamás puedan ser admitidos en nuestra religión, por quanto no saben sufrir ni acometer ni tienen noticia de los límites de amor».

Otra petición decía: «Suplico a vuesa alteza que los feos no entren en ley de amor, porque del vulgo no sean escarnescidos». «A esto mandamos que estos puedan amar con más libertad, pues está fundada su afición en las gracias del alma, las quales vencen a humana hermosura, pues el color no es anzuelo de amadores, y assí les damos licencia de amar, pues también, según se ve en los animales y aves, no carece la fealdad de amoroso sujeto»<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> En la *Residencia de amor* se recrea un caso sobre la misma materia, pero en tono burlesco: «Con palabras sospechosas | una dama denodada, | entró diciendo mil cosas: ¿para las feas no hay nada? |



«En esta petición piden a vuestra alteza que ningún covarde sea enamorado, por ser menester en los casos de amor osadía y destreza, fuerça, ligereza y maña». «A esto mandamos que si la tal cobardía procede de terneza de corazón, que su dama le abive, y si procede de temor, que se haga diestro en las escuelas de amor, o que no ame». [fol. 17r]

«Esta petición suplica a vuestra alteza que se guarde lealtad sin amor segundo, porque muchas personas, pospuesta la verdadera ley de amor, empieçan a amar y se mudan en diversos lugares». «A esto mandamos que se guarde fiel lealtad, y quien no la guardare sea echado en nuestro Infierno de Desleales, si la tal deslealtad no fuere fingida mundaça para tener de su amor noticia».

«Esta petición suplica a vuestra alteza que los desesperados de amor no sean jamás favorecidos y por su maldad sean castigados»<sup>151</sup>. «A esto mandamos que sean ahorcados de la horca de los desconfiados de amor<sup>152</sup>, y si llegaren a anciana edad diziendo que amaron, de sus canas les hagan sogas para ser ahorcados, y si huyeren, sean desterrados de la tierra del amor».

«Esta petición suplica a vuestra alteza que por ningún caso de amor adverso sea el amador mudable». «A esto mandamos que el que tomare el ábito haziendo profesión de amor persevere en nuestra religión, si no fuere por caso de adulterio o engaño que su amado le cometa, y en tal caso vaya el agraviado a nuestro juez Ocasión que le quite y cumpla de justicia».

«Esta petición suplica a vuestra alteza que los que nunca amaron ni tienen dispusición para amar sean puestos en apartado para que no persuadan a los amantes a que dexen de amar». «A esto mandamos que por su ignorancia vayan al Limbo de los Inocentes que nunca amaron llevando coronas de malvas<sup>153</sup> en sus

---

¿Todo es para las hermosas? | En fuerte signo nací, | ¿cerróseme el mundo a mí? | ¿Puede ser mayor fatiga | que no halle quien mediga: | perra, qué tienes ahí?»; a lo replicará el Amor: «No hay mujer que sea tan fiera, | dijo amor, y aunque la hubiere | no debe desesperar | de ser amada y amar, | que tal verná que tal quiera» (Marín Ocete 1939b, 136).

<sup>151</sup> Recuérdese el planteamiento del *Siervo libre de amor* (c. 1440) de Rodríguez del Padrón, donde el amante emprende un crecimiento personal para alejarse de la «vía de la desesperación» en el amor.

<sup>152</sup> Como los otros *locus horridus*, la horca se describe *infra*, en la Casa de los Celos.

<sup>153</sup> Según varios refranes registrados en Correas la malva no parecía tener un significado positivo, pues «nacer en las malvas», «dícese por tener bajo y pobre nacimiento» (Correas nº 15163); o el

cabeças y cañas de carrizos<sup>154</sup> en las manos, no puedan beber vino sino agua, no puedan poseer gallo ni toro ni gorrión, león ni cavallo, ni hablen con enamorado alguno, ni oigan los oficios de amor, mas mandamos que en el Limbo de los Inocentes no salgan de la frígida laguna<sup>155</sup>».

«Esta petición suplica a vuestra alteza mande que un amate a otro se dé crédito, pues quien ama la verdad no niega». «Mandamos que los amantes se den fe el uno al otro, y se crean, en quanto la obra no contradixere a la palabra; la qual prueba sean tres verdades examinadas, las quales, siendo ciertas, en lo demás los mandamos creer».

«En esta petición suplican a vuestra alteza que los desleales de amor sean castigados». «A esto mandamos que qualquiera desleal vaya a nuestro Infierno de Amor donde con cruel fuego de arrepentimiento pague su cruexa, y quien le amó le dé la pena que quisiere, con tanto, que mandamos que no se les cuente a deslealtad ser un amante afable con todos, porque puede fingir otros amores para encubrir los verdaderos».

«Esta petición suplica vuestra alteza declare qué señal han de tener los enamorados para ser conocidos». «A esto respondemos y mandamos que tengan las condiciones siguientes: mansos, pulidos, francos, osados, solos, sabidos, no descuidados, secretos, graciosos, jamás reposando, en todo amorosos, su amado buscando; muy cortesanos, agudo el oído, ligeros de manos y más de sentido; no habladores ni muy lisongeros y denles favores si son destos fueros»<sup>156</sup>.

«[E]sta petición suplica a vuestra Alteza que los enamorados no [fol. 17v] se quexen de vuestra alteza ni hagan lamentaciones, porque incurren en blasphemia de amor». «A esto mandamos que los tales sean tenidos por locos o desesperados, como los amadores antiguos, y a los presentes mandamos que se muestren de alegre cara y gloriosa lengua».

---

siguiente refrán: «Ni de malva buen vencejo | ni de estiércol buen olor, | ni de mozo buen consejo, | ni de puta buen amor» (Correas nº 15343).

<sup>154</sup> *Carrizo* es «hierba grande que lleva las hojas a modo de caña larga y aguda y en más abundancia» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>155</sup> Es decir, la laguna Estigia, que conducía al Hades.

<sup>156</sup> Nótese la métrica y la rima en todo este pasaje, que quizás pueda obedecer a otra prosificación.

«Esta importante petición suplica a vuestra alteza que ningún amante escriba cartas ni haga divisas, coplas ni cifras del nombre de su dama»<sup>157</sup>. «A esto mandamos que todo amante escriba con el corazón y hable con los ojos, y que no escriba ni haga señas a su dama delante de terceros, si no fuere quando su amado estuviere lexos y le tuviere bien conocido que le ama. Y entonces le puede escrevir por figuras y parábulas que solos ellos entiendan. Y esto con el secreto devido».

«En sta petición suplican a vuestra alteza que el enamorado sea manso y quieto y, si no fuere por defender su honra o la de su amada, no se pueda mover a ira». «A esto mandamos que a todos se muestre el amante afable y bien acondicionado, con que en los casos graves se muestre valeroso».

«En esta petición suplican a vuestra alteza que pechen<sup>158</sup> y os den vassallaje por igual el que ama y el que es amado, siendo heridos con una mesma saeta». «A esto respondemos que si por igual tuviessen el amor y pena, se quexarían de nos, y assí conviene que, con quexa del uno, del otro lleven adelante el hilo de su tela y no dexen de amar».

«En esta petición suplican a vuestra alteza declare en qué grado de amor se deve bien amar y ponga en todo género de amor los límites devidos». «A esto respondemos y mandamos que el amor casto, entre dos nobles inventado, sea infinito en desseo, afición y voluntad, porque, pues no a de aver consumación, es bien que dure hasta la otra vida, donde se haze más perfecto. El amor matrimonial sea assí mismo infinito en esencia, aunque en apariencia muchas vezes muere y torna rebivir el amor medio por algún respecto humano o gracia corporal. Adquirido, sea templado, honesto y casto, con que en todos estos amores aya límites de prudencia,

---

<sup>157</sup> En varios manuales de gentileza en verso (Chas Aguión 2009) se insiste en que el amante no debe publicar el nombre de la dama en divisas o coplas, como se recalca, por ejemplo, en el *Sermón de amores*: «Y ansí quiero | dezir el inorme yerro | cometido | por vosotros, mal medido, | ¡enoramala!, | que, presumiendo de gala, | publicáis | el nombre de quien amáis | donde quiera. | ¡O, qué diforme manera | de querer | es en la gorra traer | qualquier hombre | la primer letra del nombre | de la dama!» (Periñán 1986, 205, vv. 217-231). Así mismo se recomienda en el *Espejo de gentileza* el galán «en corrillo ni en aprieto | jamás declare su mal, | ni en çifra, ropa o señal» (vv. 370-372). Véase el estudio del *Espejo de gentile* sobre esta materia.

<sup>158</sup> *Pechar* es «pagar o contribuir la pecha», es decir, pagar un tributo (*DRAE*, 1737, s. v.).

para no ser ahervorados<sup>159</sup>, que den desasosiego, ni seguidos, que den qué escarnescer al pueblo»<sup>160</sup>.

«En esta petición suplican a vuestra alteza declare qué premio dará a quien bien amare, para que le sigan aficionadamente». «A esto respondemos que ningún buen amor se ha de seguir por premio alguno, sino con libre afición, mas mandamos que al que bien amare se le dé en nuestra Gloria de Leales amadores corona de laurel mezclada de claveles, rosas y açucenas, jacintos y violetas, y cavalguen en blancos unicornios enjaezados<sup>161</sup> de oro, sus vestiduras sean de carmesí con morada guarnición<sup>162</sup>, su habla y paseo en unión sea con aquellos o aquellas que más amaron».

«Esta última petición suplica a vuestra alteza mande elegir y nombrar un juez visore y para en los pleitos y casos de amor que sucedieren». «A esto mandamos que la Ocasión sea nuestro juez o delegado en todos los casos de amor, y que aquel o aquella que con aficionada voluntad se rigiere por su parescer, [fol. 18r] sin estar presente nuestro juez Ocasión, que por el mesmo caso sea inábil para amar y ayuntado en el número de los nescios».

## Capítulo XI

### Cómo las cortes fueron acabadas y el amor y los suyos subieron en una nube a la Gloria de Leales Amadores

Acabadas de leer estas peticiones me preguntó la casta Diana y el soberano príncipe, su hijo, si avía más peticiones. Yo le respondí que al presente no avía más de las leídas. El alto príncipe, alçando el ceptro y la boz en el trono donde estava,

---

<sup>159</sup> También se refiere al «amor ahervorado» en el *Coloquio de la prueva de leales* (véase nota 33 a la edición).

<sup>160</sup> Se sintetiza en esta sentencia dos tipos de amor que se defienden en el texto. Se habla de dos tipos de amor noble: el amor casto entre amantes y el amor en el matrimonio. El amor casto se prefiere al matrimonial, pues este último «algunas veces muere».

<sup>161</sup> *Enjaezar* es «adornar y guarnecer el caballo, engalanándole y poniéndole el jaez» (*DRAE*, 1732, s. v.).

<sup>162</sup> *Guarnición* es «adorno que para mayor gala y mejor parecer se pone en las extremidades o medios de los vestidos, ropas, colgadura y otras cosas semejantes» (*DRAE*, 1734, s. v.).

dixo: «¿Ay alguno o alguna que pida otra cosa en nuestras cortes?». Lo qual dixo por tres vezes, mas no se halló persona que le respondiesse.

A esta ora entró un cavallero quexoso, y suplicó a su alteza se suspendiessen por tres días, por quanto fuera desta ciudad donde las cortes se celebran estava una dama que avía hecho muchos agravios y que la avía citado, la qual venía a residencia. Assí mandó el Amor que, por ser dentro del término de las cinco leguas, al cavallero dexava su derecho a salvo para que, después de las cortes, en secreto, el cavallero pida de la dama cumplimiento de justicia, y le será otorgada.

Entonces el casto príncipe mandó a un pregonero<sup>163</sup> que allí estava le traxesse a Cupido, el falso infante, y a Apetito, su page, que estavan presos en la Cárcel de la Honestidad, los quales fueron luego allí traídos. Y el soberano príncipe les dixo: «Vosotros, profanos inventores del falso y fingido amor, ¿qué es lo que sabéis y podéis, pues no os pudistes escapar de mis manos? Y tú, torpe Cupido, de tu page mandado y enseñoreado, ¿qué amores son estos que por el mundo andas inventando, feos, deshonestos y engañosos? Dende aquí te mando que esse tu page esté siete años en ayuno y abstinencia y tú vayas desterrado a las Indias portuguesas de los amantes etiopianos, porque, según tu concupiscencia, el amor que enciendes y abivas no se puede llamar sino amor de negros». Y allí mandó encender un fuego donde le quemó las alas para que no pudiesse bolar, y con el arco y saetas fueron en el casto fuego consumidas<sup>164</sup>.

Estando en esto oímos tocar muy grandes aldavadas y golpes a las quatro puertas, que ya las quatro damas avían cerrado por se llegar al trono a oír la sentencia que davan contra Cupido y su page Apetito, y preguntado por sus altezas quién llamava, les fue respondido que muchas otras gentes que venían con otros

---

<sup>163</sup> Como se evidencia en textos que escrituraron las cortes históricas, al finalizar las peticiones se llevaban a cabo los pregones.

<sup>164</sup> Dentro de los variados registros iconográficos del dios del Amor, Panofsky recuerda la iconografía renacentista que, influida por las corrientes neoplatónicas del amor, representaba un «Amor sacro» y un «Amor profano» que se enfrentaban. La figura mitológica de Anteros (el amor mutuo) fue en ocasiones representante del amor virtuoso, en contraposición al Cupido tradicional, representante del amor sensual. Panofsky recuerda iconografías en las que Cupido es desarmado y atado o encadenado, o en las que luchan abiertamente Anteros y Cupido (Panofsky 1998, 168). Recuérdese también el *Triunfo de la castidad* de Petrarca, donde Laura vence con su virtud a Cupido, a quien encadena.

capítulos<sup>165</sup> y agravios a las cortes. «Ya las cortes son acabadas, dixo Diana, y no está aquí nuestro juez Ocasión. ¡Vayan a su posada o esperen a otras cortes, pues fueron descuidados y no vinieron a tiempo con sus peticiones». Dicho esto, el soberano infante de [fol. 18v] casto amor tocó con su christalino ceptro en una prefulgente<sup>166</sup> nube que encima de la cabeça tenía, la qual luego baxó, y abriéndose, los rescibió a todos como estaban dentro de sí, con trono y assiento, y cerrándose de súbito boló por las finiestras<sup>167</sup> sin parar a la cumbre del monte Parnaso. Y yo miré por las damas y procuradores de cortes y no las vi ni a persona alguna de las que antes estaban. Halleme solo, encerrado en una hermosa quadra donde las cortes fueron celebradas, y cabe mí un pequeño volumen de las cortes y leyes establecidas con expreso mandato de sus altezas<sup>168</sup>, para que las notificase a todas las damas gloriosas, hermosas, ingratas y amorosas, para que, tomando espejo y dechado<sup>169</sup> en esta señora mía, antes que se les acabe la candela, dexen en el mundo tan delicada y limpia tela, qual ella nos [ha] dexado, la qual en su traslado permanece y dura.

## Capítulo XII

De la lamentación que hizo el author por la ausencia de su dama, y del precioso don que le concedió el Casto Amor

Entonces, viendome ausente de mi dama que tanto quería y verdaderamente amava, cerrándoseme los espíritus vitales de dolor, me vino un súbito desmayo que cabe el trono caí amortecido, adonde luego abaxó el Casto Amor y me puso en la mano derecha el asta de la saeta de Unión con que fui herido y una dulce memoria con que se mitigó el sentimiento de mi pena, y así torné luego en mí, como quien despierta de un grave sueño. En siendo recordado<sup>170</sup>, me dixo el amor: «¿Qué forma

---

<sup>165</sup> *Capítulos* es también término propio de las cortes históricas (*Cortes de Toledo*).

<sup>166</sup> *Prefulgente* es «muy resplandeciente y lucido» (*DRAE*, 1737, s. v.).

<sup>167</sup> *Finiestra* es «lo mismo que ventana» (*DRAE*, 1732, s. v.).

<sup>168</sup> Se refiere a las leyes promulgadas anteriormente o a la misma novelita escrita.

<sup>169</sup> *Dechado* es «ejemplo y modelo de virtudes y perfecciones» (*DRAE*, 1732, s. v.).

<sup>170</sup> *Recordar* «metafóricamente vale despertar al que está dormido» (*DRAE*, 1737, s. v.).

tiene tu dama para que te dexé su traslado<sup>171</sup>?». Yo le respondí: «Aunque tú, casto infante, sabes qué tal es, no sé yo cuál te la pinte. Ponla como tigre por su crueldad, ponla como serena por su engaño y dulçura, ponla como cierva por su esquiva velocidad; al fin, ponla como águila por su nobleza y magestad». «No te pregunto sino su forma humana e intelectual<sup>172</sup> subjecto». «¿Ese, alto príncipe, yo le tengo pintado tan hermoso qual en mi corazón sin algún defecto [fol. 19r] se muestra». «Pues yo te daré, dixo el príncipe, un don de memoria amorosa con que al olio esté pintado y jamás se te borre». Y assí, en medio del corazón me puso un traslado y retrato al natural de mi dama, tan bien pintado y esmaltado que ninguna fortuna ni tiempo, ni otro favor de alguna dama, fingido ni verdadero, es bastante a me le borrar. Yo entonces recordé en mí con todo sentido y hallé que el amor se avía tornado en su nube, y contemplando el traslado de mi excelente dama dulcemente dixé assí:

Soneto<sup>173</sup>

Pinzel divino, venturosa mano,  
perfecta habilidad, única y rara,  
concepto altivo do la embidia avara  
si te piensa enmendar presume en vano.

Delicado matiz, que el ser humano  
nos muestras qual el cielo lo mostrara;  
beldad cuya verdad se ve tan clara

5

---

<sup>171</sup> *Traslado* «se usa también por imitación propia de alguna cosa, por la qual se parece mucho a ella» (DRAE, 1739, s. v.).

<sup>172</sup> *Intelectivo* «Lo que es capaz de entender. Úsase regularmente substantivado, por la potencia del alma racional, que la hace capaz y apta para entender las cosas» (DRAE, 1735, s. v.).

<sup>173</sup> Es soneto de Gutierre de Cetina con algunas modificaciones con respecto a las versiones más divulgadas (véase el estudio sobre la cuestión de esta parodia). Del poeta sevillano, Hurtado de Toledo también publicará en el impreso una versión propia de la epístola que inicia «Alma del alma mía ya es llegada» (véase *infra*).

que al ojo engaña el arte soberano.

Artífice ingenioso, ¿qué sentiste  
quando en mi corazón la figuravas 10  
con el rostro que muestran tus colores?

¡Ay, si como yo la vi la viste!  
La tabla y el pinzel con que pintavas,  
y tú, ¿cómo no ardéis qual yo de amor?

Y no solamente quedó esta imagen en el corazón estampada, mas el excelente infante me la dio en una tabla debuxada, con una basija llena de fructas y flores, y della repartía las gracias de su saber a muchos indoctos y desconsolados.

El traslado desta figura habló dentro de mi corazón diziendo: «Ya sabes, amado mancebo, que todas las cosas reposan en el fin para que fueron criadas, de manera que el amor humano es ensayo del amor divino que nuestro ser nos obliga, en el qual ay perpetuidad y reposo; ya sabes [fol. 19v] la compañía que assentamos, antes que de ti partiesse, de todas la obras meritorias, nobles y delicadas, en la qual compañía con un sentimiento recíproco grangeamos nuestro talento; ya sabes que tu honesto gozo es mi casto contentamiento, tu compassiva pena es a mí un dolor muy exquivo; siento lo que sientes, amo lo que amas, donde vas voy contigo; no te oso dexar de la mano por conservar tu cuerpo en nobleza y apartar tu alma de culpa. Ruégote, pues de tan perfecto amor me quisiste y yo te amé, que quieras lo que yo quiero, echando de ti el yugo de amor y vanidad mundana, amando la carrera divina<sup>174</sup> que tu ser y estado te obliga». Yo le dixé: «Señora mía, yo no te puedo pagar tan suprema merced como esta sino con poner por la obra en este divino amor tu

---

<sup>174</sup> Parece tratarse de que la dama solicita que el autor continúe la carrera eclesiástica. Este final del texto pone al descubierto que las *Cortes de Casto Amor* son, sin duda, una autobiografía sentimental, que finaliza con una suerte de confluencia de amor humano y amor divino. La autobiografía sentimental es característica del género de la narrativa sentimental, como lo han evidenciado algunos críticos para el caso del *Siervo libre de amor* (Cátedra 1989 o Lacarra 2000). Ampliamos todas estas consideraciones en el estudio.



voluntad y mi desseo, y ser tu perpetuo capellán<sup>175</sup> y tú mi intercesora<sup>176</sup>, y así fenezco la vanidad humana, sin fenescer la carrera amorosa». Ella, viéndome en tal estado, con una nueva boz devota y amorosa se despidió cantando esta canción<sup>177</sup>:

Gracias al cielo doy que ya del cuello  
la humana compostura he despedido,  
y el mundo y su furor embravecido  
veré dende la gloria sin temello.

Veré colgada de un subtil cabello 5  
la vida del pastor que me ha querido [fol. 20r]  
en el horror y engaño redemido,  
por ver las bozes que le avisan dello.

Alegarme ha el mal de los mortales  
y no es mi corazón tan inhumano 10  
en aqueste plazer como paresce;

porque yo huelgo, como huelga el sano,  
no de ver a los otros en sus males  
sino de ver que dellos él carece.

Acabando la señora mía esta concertada y devota canción se levantó del asiento do  
estava y con un entrañable amor inflamado de castas centellas me dio beso de paz, y  
una guirnalda de suaves flores que de la Gloria de Leales traía

---

<sup>175</sup> Nuevamente se hace evidente el carácter autobiográfico del texto.

<sup>176</sup> Se trata entonces de una fusión entre el amor divino y los preceptos del amor neoplatónico, en donde la amada viene a ocupar la posición de un intercesora entre el enamorado y Dios, como la virgen María.

<sup>177</sup> Es soneto de Garcilaso de la Vega, con varias variantes que referimos en las notas textuales. Véanse algunas reflexiones en el estudio sobre este copia.

me puso en la cabeza; poniendo en mi mano  
un anillo de una preciosa esmeralda  
me dixo: «Queda en paz y sé  
perseverante en la virtud  
y nobleza».  
Fin.

## COLOQUIO DE LA PRUEVA DE LEALES<sup>1</sup>

### *Interlocutores Leandro y Ero<sup>2</sup>*

[LEANDRO]. ¿A dónde, señora mía, tan de mañana?<sup>3</sup>

ERO. ¡O, Leandro, cuánto as madrugado! ¡No suele ser de tu costumbre! Mas mi dicha lo haze no andar passo<sup>4</sup> sin ser de ti saludada. ¡Ve con Dios tu camino, no me seas molesto, pues te he rogado no me hables en templo ni pública calle!

---

<sup>1</sup> Desde su publicación en 1557 este coloquio no se ha reeditado ni estudiado. Bajo el nº 12 lo cataloga la BDDH (*Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [en red]) adjuntando a la ficha bibliográfica la digitalización del diálogo. En términos generales, el *Coloquio de la prueba de leales* se puede emparentar con los *Coloquios de amores* (1536) de Juan Sedeño (Cátedra 1986) que sigue de cerca el *Colloquium Proci et Puellae* de los *Coloquios familiares* de Erasmo. Se inscribe, por lo tanto, en una tradición de coloquios erasmistas, de cierta brevedad, y tiene, además, el objeto de divertir al lector, como ocurre en los *dialoghi piacevoli* italianos. Jesús Gómez lo vincula con las *artes de amores* y señala la influencia que recibe de la novela sentimental y de la lírica cancioneril pues, como en esta literatura, «la dama tampoco se deja convencer por el amante» (Gómez 2000, 69). Sin embargo, Jesús Gómez se olvida de reseñar la impronta neoplatónica que sobresale en las intervenciones de los dos personajes (aunque con fines eróticos diferentes). Por su parte, Rafael Malpartida resalta cómo la protagonista femenina del *Coloquio de prueba de leales* «está preocupada en extremo por su fama», como ocurre con la Leonida del *Coloquio de amores* de Juan Sedeño (Malpartida 2006, 469-470).

<sup>2</sup> Leandro y Ero son apenas los nombres de dos aldeanos y no la pareja del mito clásico.

<sup>3</sup> El coloquio inicia *in media res* anteponiendo al diálogo en el huerto una pequeña *praeparatio*, un «diálogo-marco», donde se acuerda el lugar y momento en donde se desarrollará el diálogo por extenso. Las alusiones al tiempo, como en este caso al hecho de ser muy «de mañana», además de contribuir «a crear la ilusión de realidad de la conversación» (Ferrerías 2008, 615), se utilizaban recurrentemente en diálogos renacentistas para marcar las secciones del diálogo. Así, por ejemplo, como lo señala Francisco López Estrada para los diálogos pastoriles, «la caída de la tarde, que, para el pastor es tiempo de conducir las ovejas al redil o a la aldea, para los interlocutores marca la ocasión de poner fin a la conversación aplazando para otro día seguir conversando» (López Estrada 1998, 341).

<sup>4</sup> Como adverbio, en el sentido de «poco a poco, o despacio» (DRAE, 1780, s. v.).

LEANDRO. ¡Ay, señora mía, cuán enojosa te es mi presencia! Créida tengo mi sospecha que quando ay nuevo amor el viejo te es fastidioso y no el cano<sup>5</sup> que te sigue.

ERO. No, digo yo que luego as de glosar con tus coplas y philosophías. ¡Dexa razones, pues el lugar es escandaloso y yo voy encubierta! ¡Haz lo que te ruego! ¡Vete en buen ora tu camino, que tiempo avrá donde te pueda hablar de más reposo!

LEANDRO. Soy contento de te obedescer, mas suplicote, señora Ero, me hagas gracia en dezirme dónde es tu vía, porque, aviendo lugar, algunas palabras tengo que te hablar, en las quales mi ánimo sea satisfecho, tu juicio aya reposo y yo sea de culpa librado.

ERO. Pues sabrás, Leandro, que a las huertas voy encaminada, porque otras damas que tú conosces me hazen oy fiesta. Baxa con [fol. 21r] Mencio, que yendo sin compañía serás bien rescebido<sup>6</sup>.

LEANDRO. Esta, creo, deve ser la huerta y arboleda donde mi señora Ero es venida a se recrear<sup>7</sup>. ¡O, cuán suave olor los jazmines y açucenas echan de sí! ¡Bien conviene tal sino para tal entendimiento, y tal compañía para tan casto corazón<sup>8</sup>! ¡O, qué loçanas se muestran las señoras Ariadna, Casandria y Galatea! ¡A fé que se parecen ser sus naturales formas! Mas cuánta ventaja les lleva mi señora Ero bien es conocida. La fortuna me es favorable, el amor me

---

<sup>5</sup> *Cano* quizás en el sentido que señala el *DRAE*, 1729, s. v.: «Se llama también el hombre mozo, que es muy cuerdo y acertado en sus juicios y resoluciones: lo cual le hace respetable y que le tengan como por viejo y maduro». Si la acepción se esta, es estaría quizás realizando un juego verbal entre viejo/cano (viejo/joven).

<sup>6</sup> Quizás habría que leer: 'yendo con compañía'. Finaliza aquí la *praeparatio*, y se pasa directamente a la *contentio* que tendrá lugar en la huerta. En esta introducción ya se perfila el tipo de diálogo que se desarrollará: una discusión en donde Leandro requiere de amores a Ero. El desarrollo del diálogo en lugares amenos como el huerto o el jardín fue herencia del diálogo ciceroniano, que tendió a enmarcar sus diálogos en *locus amenos* apacibles, recogidos e íntimos donde los interlocutores podía llevar a cabo con libertad y paz el ejercicio dialéctico.

<sup>7</sup> Además de lo reseñado en la nota anterior, recuérdese que fue tópico del género celestinesco el encuentro de los amantes en un huerto, o la primera visión de la amada de este espacio. Pero el hurto también recuerda el uso medieval de este espacio para el encuentro de los enamorados. En este caso, se trata también de un escenario íntimo en el que nadie pueda ser testigo del cortejo amoroso entre los dos personajes, en contraposición a la «pública calle» donde se dio el primer encuentro.

<sup>8</sup> Jaqueline Ferreras concluye que la mayoría de los diálogos hispánicos del XVI tienen lugar en un *locus amoenus* (huertos, jardines, prados), escenario que en algunos textos «suele corresponder a una intención filosófica», la de la celebración de la belleza y del mundo creado por Dios» (Ferreras 2008, 604). Leandro formula, en este caso, una conexión entre el espacio exterior donde se desarrollará el diálogo y la materia a tratar.

ayuda, mi estrella me da ocasión, que ya las tres damas se van hazia la ribera, y Ero, mi señora, se queda cogiendo rosa. ¡Sálvate Dios, señora mía!

ERO. ¡Bien vengas mi Leandro! Llano ha sido tu camino, pues tan presto has llegado.

LEANDRO. Mas mi desseo ha sido él ligero, y assí me traxo con tiempo a tu servicio.

¡O, señora, qué huerta, qué jardín, qué flores! ¡Qué assientos y sombras!  
¡Paresce que el amor lo debuxó con su pinzel para recrear a sus vasallos!

ERO. No puedo entender, Leandro, este vuestro lenguaje de amor que tan presto ase essa tu lengua y a mí me causa tal risa<sup>9</sup>. ¿Siempre hablas de amores? ¿Coplas, cifras, cartas, sospiros, y lamentaciones vanas te han de fatigar tan a menudo? Aínas<sup>10</sup> diría que estás hecho un Narciso o un terrón de amor<sup>11</sup>, como dizen las aldeanas.

LEANDRO. ¡Ay, señora mía! ¡Quán lexos está tu lengua de tu entendimiento y cuán mal pago das a lo que padezco! ¿Y cómo, señora, no miras cuánto ha que te amo? ¿No sientes cuán de veras te quiero? ¡Quita el velo de los ojos, la tabla del entendimiento, desatapa<sup>12</sup> el oído y no ignores lo que tan cierto sabes! ¿Qué puedo dezir que no lo entiendas? ¿Qué te puedo dezir que no lo sientas? ¡O, señora, que he vergüença de hablar y grave pena de callar!

ERO. ¡Andad locos, perdidos, desatinados! ¡Que este vuestro querer va por limas como las aguas! ¡Queréis sin fundamento, amáis sin afición, seguís sin honra, y olvidáis sin lealtad!

LEANDRO. ¡No más, señora Ero!, que esta tu opinión tarde será satisfecha, pues vos, señoras, tenéis la costumbre del mal pagador, que alega engaño y mitad del

---

<sup>9</sup> Una respuesta similar recibe Polinides de Leonida en el *Coloquio de amor* de Sedeño: «Leonida: ¿Adónde aprendiste a burlar tan a la clara» (Cátedra 1986, 63).

<sup>10</sup> *Aínas* es adverbio «con que se da a entender que faltó poco o que estuvo muy cerca de suceder alguna cosa o fatalidad» (DRAE, 1726, s. v.).

<sup>11</sup> En *Correas* se registra el refrán «es un terrón de amor» y «dícese del muy enamorado» (nº 9508); y en el refrán nº 9380 se alude también a esta expresión: «Y de un muy enamorado, o enamoradiza, decimos que es un terrón de amor, como cuajado y condensado en amor, como de lo muy salado se dice que es un terrón de sal».

<sup>12</sup> Lo mismo que *destapar* (DRAE, 1732, s. v.).

justo precio<sup>13</sup>: engaño, negando el amor, y mitad del justo precio, sublimando vuestro valor.

ERO. Pues en esas dos cosas que has dicho está fundada nuestra opinión, porque siempre nos engañáis y jamás nos merecéis.

LEANDRO. ¡Bive Dios, señora Ero! Que somos los engañados, y con justo merecimiento desfavorecidos, mas dame razón del engaño, que yo te quiero dar del cargo<sup>14</sup>.

ERO. ¡Bien dizes! Yo te daré razón por donde verás cómo vosotros los hombres nos traéis engañadas quando fingidamente notificáis a una dama diciendo: «¡O, señora, cuánto os amo! ¡Cuánto os quiero! ¡Qué pena me dio vuestra vista! ¡Cuán grave me es vuestra ausencia!». ¡Allí veréis cuán engañoso es este vuestro amor! ¡Cómo fingís estar [fol. 21v] presiado vuestro entendimiento de lo que jamás pudo concebir la voluntad! Y así venís por la lengua a parir i[ni]quidad y mentira. Esto es a causa de tener el ánimo tan mudable que en viendo qualquiera otra muger de menos hermosura, de menos grados, de menos quilates, luego dezís el mesmo salmo que a la primera; y si es algo astuta y sagaz la que os oye, en dándoos despidiente<sup>15</sup> le añadía al psalmo el responso de firmeza y lealtad prometida, y aun cantado si rezado no basta<sup>16</sup>. ¿Qué os diré, falsos varoncetes? Sino que ya que acertéis a amar con alguna firmeza es por tan malos fines que vuestro desseo muestra. En fin, la vasija donde estava encerrado que tal es, allí se parece la desonestidad de la compañía, la carnal e infame cobdicia, el lascivo desseo, el amor interesario<sup>17</sup>,

---

<sup>13</sup> Se dice esta expresión para indicar que aquel que no quiere pagar alega que lo han engañado y que las cosas valen la mitad del precio justo. Fue expresión del terreno jurídico utilizada en ordenanzas, capitulaciones, etc., como se puede evidenciar en los varios documentos del *CORDE* que la registran, pero también se recreó en ámbitos literarios, como, por ejemplo, en los *Coloquios de Palatino y Pincino* (1550) de Juan Arce de Otálora: «Y porque creo sé mejor comprar y hacer cuentas con las mesoneras, y sé que os han de engañar en más de la mitad del justo precio» (*CORDE*).

<sup>14</sup> *Engaño... cargo*, nuevamente se toma un léxico judicial para hablar del cortejo amoroso.

<sup>15</sup> *Despidiente* es participio «del verbo despedir» (*DRAE*, 1732, s. v.). Alude quizás a dar 'despacho' a 'despedir' los negocios amorosos, y es término utilizado en actos jurídicos y legales, como se puede confirmar en los ejemplos que suministra el *CORDE*.

<sup>16</sup> Dice el refrán: «Yo también sé mi salmo y mi cantar» para dar a «entender con esto que sabe su cuento» (Correas, n<sup>o</sup> 24120).

<sup>17</sup> Es decir, «amor interesado». Quizás es error de lectura del original, o invención léxica, pues no hemos encontrado el término «interesario» —que se utiliza en cuatro ocasiones en el texto— en ningún otro documento ni en diccionarios. El *DCELE* de Corominas & Pascual recogen: *interesable* e *interesal*,

pues que si en algo creemos vuestros devaneos, luego os alabáis de los favores no rescebidos, parláis los razonamientos no imaginados, infamáis nuestros castos pechos con vuestros desamorados engaños. Este es el engaño con que nos amáis, este es querer que nos tenéis, esta es la deuda que nos demandáis. A fe que si se oviese de pagar con igual moneda tal obligación, que ya estuviéssedes desterados de las ciudades con los salvajes campesinos y bestias silvestres.

LEANDRO. ¡Espantado me tienes, señora Ero! No creyera jamás que en un pecho tan delicado y honesto como el tuyo cabían tan crueles pensamientos. ¿En qual fiera, león o tigre o basilisco<sup>18</sup> ponçoñoso se hallarán las condiciones y efectos que de nos, los que amamos, has contado? No nació entre los mortales hombre tan perjuro, desleal y fementido<sup>19</sup> como aquí has pintado. Si nos condenas por fingidos, vuestro corazón cruel causa tales daños; si nos arguyes de mentira, vuestra incredulidad nos es maestra; si nos acusas de mudança, es por no darnos reposo muger alguna, pues, si a nuestra intención juzgáis desonesta, será porque pecamos con ella —y no con la obra— en hartar vuestra cobdicia. Del amor interesario no se halla varón que por vos alegasse thesoro. Si en algo os loamos, no es justo digáis que con alabanças nos favorescemos. Assí, señora, que Dios no quiera aver en nos tales propiedades, antes nos veréis, si miráis con ojos desapasionados, mansos, quietos, honestos, callados, obedientes, sufridos, diligentes, verdaderos, secretos y en todo vuestros esclavos. Nuestro amor que dizes, señora Ero, ser finito, terrenal, lascivo y transitorio, en mucho te engañas, porque ya dexaría de ser amor

---

pero no *interesario*. Alonso (1986, s. v.) registra la voz *interesero*, que fue adjetivo utilizado en el siglo XV con el sentido de «codicioso». Con amor «interesario» o «interesado» el autor quizás se esté refiere a una categoría de amor teológico propuesta por santo Tomás y otros escolásticos, en contraposición al amor puro o desinteresado. En algunos contextos esta oposición se equiparó a la de «amor concupiscente» / «amor benevolente», pero la cuestión tiene matices según cada autor. En todo caso, faltaría un tercer término en esta polaridad, el *ágape* o «amor divino»: «San Agustín, san Bernardo o santo Tomás [...] supieron mostrar cómo se pasa del amor a uno mismo al amor al otro, del amor interesado hace el otro al amor desinteresado, de la concupiscencia a la benevolencia y después a la caridad, en resumen, de *eros* a *philia*, y después [...] de *philia* a *agape*» (Comte-Sponville 1995).

<sup>18</sup> *Basilisco* es «especie de serpiente que, según Plinio y otros autores, se cría en los desiertos de África. Tiene la cabeza sumamente aguda y sobre ella una mancha blanca a modo de corona de tres puntas, los ojos son muy encendidos y rojos» (DRAE, 1726, s. v.).

<sup>19</sup> *Fementido* es «falto de fe y palabra» (DRAE, 1732, s. v.).

quando participase de tales efectos. Solo es amor aquel que en lo infinito está fundado, amándoos perpetuamente, no por el deleite que con vuestro cuerpo podemos rescebir ni por la vista gozar, ni por el interese que nos podéis dar, sino por ser las que sois en dos maneras: la una visible y la otra invisible; la visible por la presencia y gracia y ornamento que os concedió Dios y la [fol. 22r] naturaleza, con la qual traéis una carta de recomendación y acatamiento que no podrá dexar de amaros, serviros y acataros todo aquel que con libre vista os viere; y los que no se os sujetan luego es por estar en otra parte sujetos, o por ser de lumbre de razón y entendimiento absortos y privados. La parte invisible con que más nos obligáis son las gracias infusas que en vuesa alma y entendimiento Dios repartió; una delicada medida y concertada habla, un súbito entender transcendiente en las cosas contingibles y ocasionales, un acudir con los ojos, lengua y entendimiento en los razonamientos limitados que, assí como aquellas serenas, nos encerráis en vuestra música y armonía, o assí como Orpheo, hazéis parar las furias infernales de nuestras complexiones<sup>20</sup>.

ERO. Ya te he dicho, señor Leandro, que no me traigas fábulas, coplas ni philosophías, porque en la justa<sup>21</sup> presente sola la verdad desnuda te ha de valer<sup>22</sup>.

LEANDRO. Yo lo haré, señora, aunque vos, vestida de vuestra cruieza, queréis vencer la verdad, y por esso la queréis desnuda. Pues mándoos yo que aunque a mí y a ella avéis dexado en el cuero y en el hueso, no me podréis negar que siendo mi amor por las causas sobredichas que no es amor infinito, casto y verdadero.

---

<sup>20</sup> Leandro se sirve aquí de la idea neoplatónica del amor, que considera que la belleza física no es otra cosa que un reflejo de la belleza divina, y que, por lo tanto, todo amor honesto encaminado hacia esa belleza conduce necesariamente al amor a Dios. Se trata, sin embargo, de un uso retórico de estos preceptos con el fin exclusivo de obtener el encuentro corporal con Ero, como se hará explícito algo más abajo.

<sup>21</sup> Se trata aquí de la utilización del léxico caballeresco en un sentido erótico (justa por encuentro amoroso).

<sup>22</sup> Ero rechaza el uso de *exempla* de la tradición clásica, como la de Orfeo o la imagen clásica de las sirenas, en defensa de un discurso más coloquial.



ERO. Bien sea que esse amor en ti alguna vez tenga tal efecto, mas es possible que en todos sea tan igual y que, ya que le oviesse, no aya algún torpe desseo, el qual ponga en el olvido todas las gracias invisibles que has dicho.

LEANDRO. No señora, que aunque alguna vez haga nuestra carne su oficio, el espíritu buelve por su jurisdicción y no consiente mácula en la imaginación, porque siendo allí el lugar donde os tenemos imaginadas y debuxadas, es bien que del entendimiento sea guardado con mucha limpieza<sup>23</sup>.

ERO. ¡Ay, Leandro! Y como os veo dezir lo que a pocos veo hazer. Querría saber, ya que el espíritu con la contemplación desto se ceva, con qué le hazéis vosotros los varones del todo satisfecho.

LEANDRO. ¿Con qué, señora? Con una retribución e igualdad de amor que de vosotras las damas esperamos que con aquel amor que amamos y por aquella causa nos améis, acatéis, habléis y queráis.

ERO. ¡O, loco! ¿Y no ves que no ay en vosotros aquestas calidades para ser amados? Porque sois cobardes, temerosos; nosotras con osadía, esforçadas; ignorantes y necios; nosotras sabias y avisadas; vosotros ausentes y olvidadizos; nosotras presentes y memorables; vosotros feos, fríos y desgraciados; nosotras hermosas, prudentes y graciosas; vosotros desagradecidos; nosotras con mucho agradecimiento; vosotros curiosos, vanos e infames; nosotras provechosas, constantes y honestas. Al fin, sois negligentes y perezosos, y nosotras diligentes y solícitas<sup>24</sup>. ¿Por qué razón queréis que os paguemos con igualdad [fol. 22v] de amor lo que tan poco merecéis?

---

<sup>23</sup> Según la teoría neoplatónica del amor, la imagen de la amada está dibujada, o impresa, en la imaginación, y en el momento en que esta ingresa al 'intelecto' el amor se 'intelectualiza', es decir, se alcanza el ideal de amor intelectual. Leandro utilizan aquí elementos de la teoría neoplatónica, pero los hace cohabitar con ideas opuestas, como aquella que sostiene que la carne puede 'hacer su oficio' sin consecuencia alguna en el proceso de amor honesto. Se trata nuevamente de la utilización retórica de esta visión intelectual del amor por parte del personaje masculino con fines esencialmente sensuales.

<sup>24</sup> Como en otros pasajes de la obra de Hurtado de Toledo, aquí se hace evidente el interés por el debate de los sexos, que se desarrolló con asiduidad en numerosos contextos europeos y en la Península se explicitó en el género de la novela sentimental, entre otras literaturas.

LEANDRO. Maravillado estava, señora Ero, cómo tardavas con tu segunda parte de la estima de tu valor<sup>25</sup>. Bien provado has tu intención y desseo, mas no lo justo, que ya que seamos obligados a amar, dame tú, señora Ero, razón por donde nos devéis de pagar con nos aborrescer.

ERO. ¿Por qué? ¿Por qué? ¿No estáis los hombres contentos con aver paga de amor para el espíritu, sino que también queréis contentamiento y paga para el cuerpo?

LEANDRO. Justo es, señora mía, que quien sirve que aya gualardón.

ERO. Justo es, mas ya le lleva el cuerpo con lo que se da al espíritu. Pues son una misma cosa y participan el uno del otro<sup>26</sup>, ¿por qué tú los quieres dividir y apartalle al cuerpo hazienda por sí? ¿Qué le podemos dar, o qué queréis vosotros de nos?

LEANDRO. ¡O! ¡Otro cuerpo con que le satisfazer!

ERO. ¡O, traidor! ¡Que ya ese amor no es libre, sino interesario, pues queréis con nuestro daño vuestro provecho!

LEANDRO. No creo, señora, que es con vuestro daño, pues sabemos que todas las mugeres holgáis de dar en limosna lo que os sobra, aunque por la honestidad no queréis decir que tenéis nada sobrado, antes, de grandeza no queréis pedir lo que os falta, y en esto conozco quán loca sea la estima de vuestro valor.

ERO. ¡O, simple material! ¡Y cómo se parece que hablas con lengua de carne y no de espíritu, pues nos juzgas apetecer lo que las honestas matronas estamos muy lexos de dessear! ¡Buelve, buelve sobre ti y verás quán bien digo que bivimos engañadas! Pues por vuestro propio desseo, deleite y contentamiento nos tenéis error en lugar de amor, que si nos amásedes, por lo que demostramos nos aviades de querer y no por lo que dar podemos. Desde aquí te digo que con justa razón es bien que no hagamos fundamento en vuestros fingidos devaneos, antes el daño, desonra y corrupción procuráis, que el que ama su vigilancia pone en seguir la voluntad del amado.

---

<sup>25</sup> Es decir, la segunda parte que Ero había anunciado *supra*, la relativa a los méritos de las damas.

<sup>26</sup> Ero utiliza igualmente argumentos del neoplatonismo renacentista para rechazar los requiebros de Leandro, pero, a diferencia del joven, no lo hace siguiendo un parámetro vacío y retórico, sino que su concepción del amor parece sin duda fundamentarse en estas ideas, como se expondrá más adelante, aunque, opte, finalmente, por el *agape* y no por el amor honesto hacia los hombres.

LEANDRO. ¡Aí, verás, señora, que por creer nosotros ser así vuestra voluntad y en ella más os aplazer alguna vez intentamos para el cuerpo tal paga pedir, creyendo que por honestidad no nos lo osáis manifestar y también porque en vuestro silencio y soledad no digáis: «Maldiga Dios el ignorante, atado, torpe, soñoliento y descuidado que teniendo tal tiempo y ocasión no tomara para sí y me diera tal contentamiento».

ERO. Con esa razón puedes en los hombres confirmar ser incapaces de nos merescer, pues allende de los defectos corporales de que os doctó vuestra desventura, tenéis esse defecto mental, que creéis desseamos las honestas damas lo que nos es más cierto aborrescer. Y de lo que es virtud, que es abstinencia carnal, emos de nombrar por vicio; por esto se parece quán terrenos<sup>27</sup> y rastreros sean vuestros amores, por esto de que os sentimos ta- [fol. 23r] les siniestros no nos fiamos de vosotros, antes nos guardamos como de bestia con tacha<sup>28</sup>, y entonces dezís que os desfavorecemos, y assí del mejor no fiaría un saco de alacranes<sup>29</sup>, y ya que alguna de ignorante y confiada caiga en vuestro lazo, dezís della el efecto de vuestro engaño, y que tales son las otras; pues mándoos yo que no nos devéis nada en cabo del año.

LEANDRO. Yo creo, señora Ero, que antes os vais con todo lo nuestro fiado y que lo tornáis a fiar a quien nunca os lo paga, y assí nos quedamos sin lo nuestro y sin lo vuestro.

ERO. ¿Cómo es esso, Leandro? Habla claro que no entiendo essa manera de negociar<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> *Terreno* es «lo que pertenece o es de la tierra» (DRAE, 1739, s. v.). El sintagma «amor terreno», se utilizó en textos religiosos en contraposición al amor de Dios; así, por ejemplo, en el *Modo de predicar* (1570-1573) de Fray Diego de Estella: «Porque no se aposenta Dios sino donde halla el corazón desembarazado de todo amor terreno» (CORDE).

<sup>28</sup> Se registran varios refranes sobre la idea de una bestia sin defecto, como en Correas (nº 16079): «No hay caballo sin tacha», o el nº 16193, que reza: «No hay mujer, ni espada, ni caballo, ni mula sin tacha». Y en Horozco (nº 2626): «Quien bestia sin tacha quiere | hágala en el alfahar».

<sup>29</sup> Es refrán: «No le fiaría un saco de alacranes» significa que no se le puede fiar nada (Correas, nº 16367), y en Horozco (nº 668): «Del malo no fiar | un saco de alacranes». La expresión también aparece en el *Diálogo de mujeres* de Castillejo, pero refiriéndose a las damas: «Y que no fiamos de ellas | ni aun un saco de alacranes | o de arena, | pues el refrán las condena | do sabiamente señala | que te guardes de la mala | y no fíes de la buena» (Castillejo 2002 vv. 3658-3664).

<sup>30</sup> *fiado... negociar*: nótese nuevamente el uso del léxico comercial o jurídico para referirse al trato amoroso.

LEANDRO. Digo, señora, que os damos nuestro amor con esperanza que en tiempo debido nos bolverá justa medida; alçaisos con ello y como vuestro oficio sea siempre usurpar, echáis el ojo a algún ignorante cruel o engañoso de los que dezís. ¿Por qué siempre os cegáis de los tales y ponéis en él vuestro amor? Y él es tal que procura con vos de ganar los cien días de perdón del que burla al burlador<sup>31</sup>, y tráeos acosadas, desesperadas, tristes, congoxosas. En tal estado os querría preguntar, señoras mías, si daríades por bien librado que os diesen ración para el cuerpo sin acordaros del espíritu, pues vuestro galán se os iba con todo. ¡A fe que sí!, que allí no habría melindres<sup>32</sup> ni onestidades, sino lamentar una y dezir otra. Allí querría saber si avría amor onesto, ahervorado<sup>33</sup> o interesario. Más picadas estaríades de interese que en el juego de la primera<sup>34</sup>, y más es, digo, que echaríades el resto de la honestidad, y por viejo que fuesse el galán empeñaríades para tal juego los juros de la vergüença.

ERO. ¡Calla, Leandro! ¡Desatinado de ti, que hablas como hombre apasionado de celos, de los quales aún yo no me he quejado!

LEANDRO. No hablo, señora, sino como hombre que con testigos ni juramentos es creído aprovechase de contar agenos defectos para evadirse de los suyos, que bien veo, señora Ero, que contigo poco merezco de lo que he rescebido; mas dame pena que en tal mala opinión me tengas, que es señal que fuiste o eres en agena parte prendada<sup>35</sup> y burlada, y con lo tal se dize, que por un ladrón pierden ciento mesón<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> Es refrán: «Quien burla al burlador, cien días gana de perdón» (Correas, en *CORDE*) y también: «Quien hurta al ladrón, cien días gana de perdón» (Correas, nº 19641).

<sup>32</sup> *Melindre* «se llama también la afectada y demasiada delicadeza en las acciones o el modo» (*DRAE*, 1734, s. v.).

<sup>33</sup> *Ahervorado* es «recalentado, encendido: lo que se dice del trigo con la fuerza del Sol» (*DRAE*, 1726, s. v.). El adjetivo viene, como otros acuñados al amor en el *Coloquio*, de un ámbito teológico, así, por ejemplo en los *Sermones* (1598) de fray Alonso de Cabrera: «San Pedro [...] estaba avisado de Cristo de la tentación venidera; era más fuerte y más ahervorado que los otros discípulos»; «Así el justo es, presuroso y diligente en el servicio de Dios» (véase *CORDE*, s. v., que registra otros ejemplos de *ahervorado* en el contexto teológico).

<sup>34</sup> La *primera* era un «juego de naipes que se juega dando cuatro cartas a cada uno» (*DRAE*, 1737, s. v.).

<sup>35</sup> *Prendar* es también «ganar la voluntad y agrado de alguno» (*DRAE*, 1737, s. v.).

<sup>36</sup> Es refrán: «Por un ladrón pierden ciento en mesón» (Correas, nº 18980), que en nuestro contexto alude a que por el comportamiento de un hombre todos pierden su prestigio frente a las damas.

ERO. No lo has perdido en mí, que jamás te hizo mi lengua mal hospedaje. ¿De qué te quejas si aun tanto no mereces?

LEANDRO. Quéxome, señora, que con essa me pagas lo que me debes con el corazón, y que no me quies creer lo que te amo. Pues por la pura y firme fe de nuestro amor primero te juro que querría alguna ocasión de prueba para darte a conocer de qué grado o jaez es mi amor, infinito en esencia y en ser libre de a cosa terrena ser sujetado<sup>37</sup>.

ERO. Leandro, quien bien ama nunca busca prueba, y por tanto de ti no me he querido.

LEANDRO. Antes por tenerme del todo olvidado.

ERO. ¿Quies que te diga [fol. 23v] las señales del buen amor y su prueba? Casto en pensamiento, libre en vasallage, solo en querer, secreto en poseer, solícito en servir, sabio en el tractar<sup>38</sup>, perseverante y no mudable en permanecer.

LEANDRO. Puedo te dezir, señora mía, que dende mi juventud he todo aqueso guardado.

ERO. Pues, si quieres ser perfecto, muestra tu amor con servicios, porque el firme amor no puede estar ocioso, antes vigilante y exercitado.

LEANDRO. Señora Ero, ¿y qué hará el que le sobra voluntad y le faltan fuerças, y essas que ay no te son aceptas ni mandas que sean exercitadas en tu servicio?

ERO. ¡Anda!, que quien bien ama sin mandado adevina, por esso te digo que una de las condiciones del amador es que sea sabio, porque con las obras no seas ocassión de escándalo, mayormente que yo tengo puesta en cambio tu voluntad y ella satisfaze por ti el silencio de tus fuerças.

LEANDRO. Assí fuesse, señora, sino que temo que essa mi voluntad ante ti jamás quiere ser oída y sé que la tienes aprisionada por culpada, no siendo de tal infamia merescedora.

---

<sup>37</sup> Se explica aquí el título del coloquio. Leandro pide que se le dé la oportunidad de probar qué tipo de amor siente por Ero, a lo que Ero contestará con las características que, para ella, prueban el amor honesto.

<sup>38</sup> Entre las características del amante honesto sobresalen las cuatro 'eses' (solo, sabio, solícito y secreto). Véanse las mismas consideraciones en las *Cortes de Casto Amor*, así como las estrofas n° 3-13 en el *Espejo de gentileza*, donde retoma estos cuatro tópicos. Véase también lo relativo a la tradición de esta fórmula en la parte del estudio del *Espejo de gentileza*.

ERO. A ella y a ti la generalidad<sup>39</sup> te daña, y quando esta faltare, entonces darás justa prueba de nuestra amicitia<sup>40</sup>.

LEANDRO. ¡Ay, señora Ero! ¿Y ahora me tenías cubierta esta celada? Quiero sacar contigo mi intención de culpa. Si yo, Ero mía, converso, hablo, juego, burlo, escribo o con otras gentes tracto, ya tú sabes, señora mía, que es por ser en nuestro amor más secreto, y así nadie sospecha a dónde va guiado nuestro amor y efecto<sup>41</sup>. Perdona, señora, lo pasado, que pues en esto quies la prueba, yo la haré ante ti bien manifiesta. Mira, señora, de cuál dama tienes sospecha, que en perpetuo silencio le daré sepultura.

ERO. De aquella que de mí te puede apartar, pues tu afición me hazes tan manifiesta. ¿Quieres ver cuán engañadas bivimos en este amor que seguimos? Que no se puede llamar buen amor, pues nos aparta de lo más por seguir lo menos.

LEANDRO. ¿Cómo, señora? Jamás dexé yo el amor divino, que es lo más, por el humano, antes, si amo es por el medio casto, honesto y virtuoso.

ERO. Ninguno creas, Leandro, puede servir a dos señores y, ya que nuestro temporal amor no ofenda al divino, a lo menos esle impedimento para que no crezca; así como si me amases y la conversación, plática y vista de otra dama te impidiese de aumentar el amor que me tienes, tiniéndote mudo y ocupado, para que, ya que no me dexes de amar, a lo menos no te da lugar conmigo de

---

<sup>39</sup> *Generalidad* quizás en el sentido de «confusión, falta de explicación e individualidad de algún suceso u otra cosa» (*DRAE*, 1734, s. v.)

<sup>40</sup> *Amicitia* es lo mismo que «amistad» (*DRAE*, 1726, s. v.). Es cultismo, utilizado principalmente en contextos poéticos (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v.).

<sup>41</sup> Una interlocución similar se recoge en el *Diálogo de amor* de Damasio de Frías: Dórida hace notar a Dameo que mientras se encuentra frente a ella se finge triste, pensativo y calla, y, sin embargo, cuando no está en su presencia está «alegre, riendo y burlando como todo hombre sin pasión, muy otro del que casi siempre te sueles fingir conmigo», por lo que juzga que está «libre de amor» (Frías 1929, 281). La réplica de Dameo es distinta a la formulada por Leandro.

más merescer. Assí, este nuestro amor que dizes ser lícito<sup>42</sup> es impedimento del amor divino, y como cosa finita en parte nos daña<sup>43</sup>.

LEANDRO. Señora, no te quiero consentir tal opinión, pues Dios influye en nuestro pecho general ley de amor, con la qual no podemos bivar mudos, y vemos que muchas vezes por medio de un semejante amor honesto se despierta el hombre a las [fol. 24r] virtudes morales que de antes no usava y, por tanto, justo es el amor que con buen fin sigue su camino<sup>44</sup>. Y pues dizes que ha de ser el hombre como papel blanco para que la divina mano escriba en él sus leyes, con solo el amor que te tengo me limpio y justifico. Este es el párrapho o regla del capítulo de amor divino que en mí se espera escrevir, y si por ti este papel del entendimiento mío no fuera reglado, a tuertas<sup>45</sup> fueran mis carreras y no pudiera por mí solo acertar a amar a Dios.

ERO. ¡Basta por oy, Leandro, lo hablando, que ya de hazia la sierra nevada viene en nuestra compañía! ¡Sal de la huerta antes que la encantadora Circe te salga al camino!

LEANDRO. Queda en paz, señora mía, y acuérdate de la fidelidad de mi desseo<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> San Agustín hace la diferenciación entre «amor divino o amor de caridad», «amor humano lícito», y «amor humano ilícito» (*Sermo 349, Patrología Latina*, 39, 1529). El amor lícito, si bien es mejor que el ilícito, no es igual al «amor divino». Según algunas especificaciones formuladas por santo Tomás, el «amor natural» o lícito «ama a Dios en cuanto es principio de todo ser; en cuanto es principio y fin del bien natural; en cuanto es causa primera y sumo bien de todo ser», mientras que el «amor divino» o «caridad», «ama a Dios en cuanto es objeto de bienaventuranza sobre-natural, en cuanto es el bien que beatifica con bienaventuranza sobrenatural» (Capdevila i Montaner 1994, 296).

<sup>43</sup> Las ideas sobre el amor que expone Ero, como se ha venido reseñando en nota, provienen en gran medida de planteamientos sobre los afectos de tradición teológica formulados por Santo Tomás, San Agustín o San Bernardo, entre otros. Ero defiende el amor divino de carácter «desinteresado» y puro, en oposición al amor «interesado» e incluso, al amor «lícito». Opta, finalmente, por el *agape*, o amor divino.

<sup>44</sup> La idea de que el amor hace buenos a los hombres que aman se repitió desde Platón, y fue retomada también por los neoplatónicos. Así, por ejemplo, en Ficino: «La vergüenza aparta al hombre de lo deshonesto, y provoca su afán de sobresalir en las [cosas] honestas. Nada más fácil y rápido que el amor enseña a los hombres estas dos cosas» (Ficino 1994, 14).

<sup>45</sup> A *tuertas* es «modo adverbial, que vale al revés de como se debe hacer, u oblicuamente» (*DRAE*, 1739, s. v.).

<sup>46</sup> Las palabras de Leandro podrían considerarse una suerte de *resolutio* del coloquio; sin embargo, el diálogo parece quedar abierto, pues la intervención final de Ero («Basta por oy, Leandro, lo hablando»), sugiere quizás que la polémica continuará otro día. Sobre la conclusión final del coloquio Jesús Gómez afirma que es interesante que «los dos interlocutores enfrenten alternativamente sus tesis sin llegar a ningún acuerdo» (Gómez 2000, 28), por lo que se trataría de un diálogo *polémico*. Esta ausencia de conclusión definitiva, de doctrina cerrada, es herencia del diálogo lucianesco y de los *dialoghi piacevoli* italianos que sobreponen el *delectare* al *docere*. Sin embargo, si consideramos el coloquio a la luz del

*Fin del Coloquio**Epístola del author a una ilustre señora a quien va este Coloquio*<sup>47</sup>

Mi señora:

Porque lo que hablamos peresce y lo que escrevimos permanece<sup>48</sup>, acordé que la violada pluma en los blancos surcos sembrase tan preciosa simiente como vuesa lengua ha producido, porque, hallando en mi corazón las raíces del árbol que en vuestra memoria me dará el fructo, conozcáis que, *non in solo pane vivit homo*<sup>49</sup>. Mucho me atrevo, siendo ortelano, gustar primero que el señor de la huerta el esquilmo<sup>50</sup>, mas, pues la merced de mi trabajo tanto tarda, vistamos el entendimiento de la hoja, que si el vergel no riego, a lo menos con profundos pensamientos le labro. Yo he plantado en los casos presentes los nombres de los amantes pasados, para que sea exemplo a los venideros, si por caso deste árbol salen algunos secos ramos será por faltalles la humedad de mis ojos, y los que van florescipientes crecen en virtud de vuestros merescimientos, de cuyo valor quedo humilde siervo.

*Laus Deo* [fol. 24v]

*Sunt geminæ Veneres, musæ bisquinque Dianæ & gemine pulchre quatuor & charites.  
Omnibus in rebus Maria est Venus & mihi musa docta. Diana nitens, & sine labe charis.*

---

resto de textos recogidos en la miscelánea, las consideraciones formuladas por Ero sobre el amor honesto y de tendencia platonizante encajan con varios de los planteamientos insertados en otros textos, lo que daría a pensar que el recopilador de la miscelánea coincide con la visión de Ero sobre el amor.

<sup>47</sup> El diálogo y la epístola fueron géneros que el humanismo renovó, por lo que, en muchos casos, se desarrollaron conjuntamente. Se trata, como subraya Asunción Rallo Gruss, de dos géneros que representan la «manifestación de un proceso dialéctico como base del aprendizaje» (Rallo Gruss 1996, 7).

<sup>48</sup> «Quod loquimur, transit; quod scribimus, permanent» (Gregorio Magno).

<sup>49</sup> Det 8,3.

<sup>50</sup> El *Esquilmo* es el «fruto que se saca de las viñas, olivos, ovejas y otras cosas» (DRAE, 1732, s. v.).



*Declaración*

Ya son dos Venus hermosas  
y diez musas con María;  
dos Dianas poderosas,  
quatro gracias parecía  
que el mundo tiene graciosas.

En todas cosas se muestra  
mi María, docta musa,  
Diana muy clara y diestra  
es en todo gracia infusa  
que sin engaño me adiestra.

*Responso Marie ad libelum*

*Quum legeret scriptas in parvo codicæ flamas  
auctor ait dictis decipit his Maria.*

*Monsic exardet, nec sum tam pulchra decensque  
ut fatur, sunt hec cortice vana magis*

*Tunc codex cartis, qui volvevatur apertis.*

*ter voluit nequiiit voce referre sonos.*

*Hoc fecit vacuo missit suspiria celo.*

*& mecum in cineres igne crematus iuit.*

5

*Soneto y declaración*

Como leyese las ardientes llamas  
María en el pequeño libro escriptas  
dixera: «Tú, mentiras infinitas,  
en tus razones, escriptor, derramas.

»Que ansina no te quemas ni ansí amas, 5  
ni soy yo tan hermosa qual recitas,  
son estas cortes vanas y exquisitas  
para engañar con ellas a las damas».

Mas el quaderno abierto que leía  
tres vezes en sus hojas se bolviendo 10  
quiso por mí a la dama aver hablado.

Y visto que era en balde con María  
al cielo con sospiros fue gimiendo  
conmigo en bivas llamas abrasado. [fol. 25r]

*HOSPITAL DE GALANES ENAMORADOS*<sup>1</sup>  
*COMPUESTO POR UNO QUE EN ÉL YA ZE CON MAYOR ENFERMEDAD*  
*Y MENOS REMEDIO*<sup>2</sup>, *Y A LA FIN SALUD ESPERA*

Como sea el amor una de las passiones del alma que más mueve y despierta y mayores efectos causa en los hombres todos, de su imprission, ques natural, son tocados y reciben su influencia y biveza en el juicio según la capacidad de cada uno, de donde vienen a escrevir lo que sienten y el amor les influye. Los poetas antiguos pusieron una manera de divinidad que oculta y maravillosamente obrava: Platón hizo un libro que intituló *Combite de amor*<sup>3</sup>, acompañado y discantado<sup>4</sup> con otro tan elegante de Marsilio F[i]cino<sup>5</sup>, y sancto Tomás en el primero de su segunda parte<sup>6</sup>, y

---

<sup>1</sup> Con la rúbrica «Obra llamada Ospital de Amor echa por Boscán» se encuentra este mismo poema alegórico-narrativo en el ms. 359, fols. 19r-35r, de la Biblioteca de Cataluña. Duran 1998-2008 fecha el manuscrito, aproximadamente, como de la primera mitad de siglo XVI (a partir de ahora, denominamos a este texto versión B). Véase la edición de esta versión del *Ospital de amor* en Riquer 1945, quien descubrió este importante manuscrito de poesías boscanianas, así como en Clavería 1999, 115-135. De otra parte, en la edición antuerpiense de 1557 del CG, se incluye una versión con sendas variaciones, anónima, y encabezada por las iniciales «I. R. L. E. [cruz] E. D.», que no han podido ser descifradas (a partir de ahora, versión G). Finalmente, en el llamado *Cancionero de Gabriel Peralta* (ms. 4072 de la BNE) se copió el poema, muy seguramente a partir de la versión impresa en las *Cortes de Casto Amor* (a partir de ahora, versión P). Todo apunta a que el poema original es de Boscán y Hurtado de Toledo se limitaría a introducir en su reelaboración un prólogo, seis estrofas y un verso. Los textos que suponemos autoría del toledano los editamos en cursiva. Para más aclaraciones sobre la autoría, variantes y posibles influencias, véase el estudio. De otra parte, resaltaremos en nota algunas diferencias macrotextuales entre G y el resto de versiones, pero no introducimos todas las variantes entre estas.

<sup>2</sup> La referencia hace parte del sinnúmero de confusas alusiones autoriales que Hurtado de Toledo acuña al hablar de las obras de sus compilaciones. El modelo se seguirá en las rúbricas o prólogos del *Hospital de damas* y del *Hospital de necios*.

<sup>3</sup> Se refiere al *Simposio* o *Banquete* de Platón.

<sup>4</sup> *Discantar*, según el DRAE (1732, s. v.), además de significar «componer, hacer o decir versos», tiene también el sentido de «glosar o añadir alguna cosa a otra»; esta última acepción se acomodaría más a nuestro caso, pues el tratado de amor de Marsilio Ficino, al que se referirá a continuación, es, efectivamente, ampliación y glosa del diálogo platónico.

<sup>5</sup> Ficino escribe su *Comentario a «El Banquete»* en torno a 1469, que gozara de una primera edición en 1484, y cuya traducción del latín al italiano, hecha por el propio Ficino, se editará en 1544.

el Tostado<sup>7</sup> y Francisco Petrarca<sup>8</sup> y el papa Pío Segundo<sup>9</sup>, a ruego de Mariano, y otros muchos varones bien graves escribieron las causas de do procedí el amor y su fuerça y poder y los efectos que obra, y cómo haze a los hombres sobresalir y passar de los límites de la razón; ponen remedios y razones para refrenar su vehemencia y furia, lo qual, según dixo Justiniano, es de perfecta philosophía. Entre los que a mis manos an llegado no he visto ninguno que tan breve y conpendioso ni tan polido lo escriba, ni con tanto artificio, como este poeta que hizo en su juventud este *Espital de enamorados* —aunque siempre y agora en cosas más graves y mayores entiende<sup>10</sup>—, en el qual describe el señorío y poder universal del amor, que sojuzga los planetas y aún a quien señorea las estrellas, ques el discreto seso, como dize Tholomeo. Pone también la causa del amor, ques la vista muy contenta de la figura amada que, assentada en la fantasía, se imprime y se cría y va creciendo con la esperança, la qual se buelve a las vezes verde oscura, de donde se causan nueve enfermedades y congoxas que a las nueve musas despiertan<sup>11</sup>, que son [fol. 25v] desseo, desdén o menosprecio, celos, olvido, poco merecimiento, engaño, mal de corazón, mal de presencia, crueza<sup>12</sup> obstinada, para estas congoxas o dolencias<sup>13</sup>.

El Cuidado busca el remedio y medicina; el Tiempo es el físico, que no cura del todo las passiones de amor<sup>14</sup>, sino por una manera paliativa y sobresanante<sup>15</sup>, en

---

<sup>6</sup> Efectivamente, en la primera sección de la segunda parte de la *Suma teológica* de santo Tomás de Aquino, concretamente en los apartados 26-28 (sobre las *Pasiones*), se teoriza sobre el amor.

<sup>7</sup> Alfonso Fernández de Madrigal escribió el *Tratado de cómo al ome es nescesario amar* y el *breviloquio de amor e amiciã* (véase Cátedra 1989).

<sup>8</sup> No acertamos a determinar el texto concreto al que se pueda estar refiriendo. Podría tratarse del propio *Cancionero*, o del *Triunfo de amor*.

<sup>9</sup> Eneas Silvio Piccolomini escribió la *Historia de dobus amantibus*, que gozó de una amplísima difusión en los siglos XV y XVI.

<sup>10</sup> La noticia de que el poeta que escribió este *Hospital de amor* vive en 1557, confunde sustancialmente si aceptamos la hipótesis de que el texto lo escribió Juan Boscán, ya que este había muerto en 1542. Esta referencia solo podría explicarse como otra de las confusas advertencias autoriales propias de Hurtado de Toledo, o si asumimos que «este poeta» es el Licenciado Jiménez (véanse en el estudio estas cuestiones).

<sup>11</sup> Son también nueve las enfermedades que sufren las damas en el *Hospital de damas de amor heridas*, cosa nada extraña si, como pensamos, el de damas se construyó como continuación o paralelo de este *Hospital de galanes*.

<sup>12</sup> *Crueza* es «lo mismo que crueldad. Es voz anticuada» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>13</sup> Estos males corresponden a las nueve salas que visitará el autor en el *Hospital de amor*.

<sup>14</sup> Dice el refrán que «El tiempo cura al enfermo, que no el unguento» (Correas, n° 22224).

<sup>15</sup> *Sobresanar* es «reducirse y cerrarse una herida solo por la superficie, quedando dañada la parte interior» (DRAE, 1739, s. v.). Se registran también las voces *sobresanamiento*, *sabresanadura*.

que anda por ministro el Pensamiento, que trae mendigando las medecinas. Para contra el desseo trae por remedio sufrimiento, apartar el pensamiento de su mal, hablar en cosas de pasatiempo; contra el desdén o menosprecio es el conocimiento de los defectos de la que ama y sangrarse de la vena del querer, que le pone telarañas a los ojos con consideración del daño que se le sigue; contra los celos, purgarse de las sospechas con paciencia y plazer, echando las cosas a la mejor parte; contra el olvido, estar siempre presente; contra el poco merecimiento, medir su merecer; contra el mal del corazón, hablar siempre en su mal y un restaurante de fe; contra el engaño, adormirse en el amor con veleño<sup>16</sup> y fingir nuevos amores; contra el mal de la presencia, tener dieta de ver la cosa amada tan a menudo; contra la crueza, tomar el consuelo de los miserables, que dizen: «Mal de muchos, gozo es»<sup>17</sup>. Pues introdúzense en este hospital estas personas: el Auctor, enfermo; la Esperança, que es ama del Amor; el Cuidado, que es espitalero; el Tiempo, que es el físico; nueve enfermos de las enfermedades ya dichas y, en fin, el Pensamiento, que pide limosna para los enfermos; al qual embía el auctor a la señora a quien todos somos deudores, por ser la causa ella de tan excelente obra, donde ni sobre ni falta palabra y el metro no le fuerça a dezir lo que en prosa no dixera si ante su dama se hallara.

---

<sup>16</sup> El *beleño* es «mata que produce un tallo grueso [...] Hay tres especies, una de flores purpúreas y simiente negra; otra con flores amarillas y simiente roja y la tercera con flor y simiente blanca, que es la mejor en medicina». Continúa el *DRAE* diciendo que dos especies de beleño «son nocivas y hacen enloquecer y causan sueños muy graves y pesados; la especie tercera es menos dañosa y como más benigna es usada en la medicina» (*DRAE*, 1726, s. v.).

<sup>17</sup> Es refrán (Correas, nº 13223).

### Interlocutores

*Auctor, fundador del espital*

*Esperança, ama del Amor*

*Tiempo, físico*

*Cuidado, espitalero*

*Pensamiento, limosnero*

*Enfermo de desseo*

*Enfermo de menosprecio*

*Enfermo de celos*

*Enfermo de olvido*

*Enfermo de poco merecimiento*

*Enfermo de engaño*

*Enfermo de mal de corazón*

*Enfermo de mal de presencia*

*Enfermo de cruieza obstinada [fol. 26r]*

### Comiença

[1]

Como siempre en penas velo  
con ansia de amor ravisosa,  
una noche sin consuelo  
sentí una boz temerosa  
que me puso gran recelo. 5

Yo pensava si huir  
o esperar serié mejor,  
y a este tiempo oí dezir,  
con otra boz muy mayor:  
«Deste mal as de morir». 10

[2]

Miré si pudiera ver,  
por un vergel donde estava,  
qué cosa podía ser  
que tan tristes nuevas dava,  
do faltava ya el plazer; 15  
y mientras esto procuro

vi cabe<sup>1</sup> mí una donzella  
con rostro gentil y puro,  
tan honesta como bella,  
vestida de verde escuro<sup>2</sup>. 20

[3]

---

<sup>1</sup> Cabe en el sentido de 'cerca de', 'junto a', es preposición antigua (DRAE, 1992, s. v.).

<sup>2</sup> Es, por supuesto, la Esperanza quien, como se explicará algo más abajo (vv. 66-70), está vestida de verde oscuro, representado así la difícil situación amorosa en la que se encuentra el poeta. La alegoría de la Esperanza será figura recurrente en la tradición del poema alegórico francés desde el *Roman de la rose*, encargar de alentar y motivar al poeta en la búsqueda de su dama; en el *Ospital d'amour* de Achille Caulier serán la Sabiduría y la Esperanza quienes se encargarán de rescatar al poeta del Monte del Dolor —donde se encuentran colgados los cadáveres de los amantes que han sufrido— para llevarlo al *Hospital de amor* (vv. 145-160 de Caulier [véase Von Wunster 1991 que publica una copia del texto de Caulier]). En lo *Despropiament de amor* de Romeu Llull también aparecerá la Esperanza, «una bella dama de vert molt scur e rodona vestita» (Torró 1987, 101).

Roguele, por cortesía,  
 que me dicesse quién era;  
 dixo: «Yo soy quien solía  
 en tu pena lastimera  
 dar descanso en algún día; 25  
 mi nombre de ti no huya,  
 que amiga te he sido buena,  
 pero, ¿quies que te concluya?  
 Ora te soy tan agena  
 quanto otro tiempo fui tuya<sup>3</sup>. 30

[4]  
 »Yo soy la que en tu pasión  
 luego vi tu perdimiento,  
 porque, en ser tal la ocassión,  
 conocí tu pensamiento  
 ser de estraña presunción. 35  
 Yo soy la que en tu meneo  
 puse esfuerço de contino,  
 hasta agora que ya veo  
 que no puede aver camino  
 para aguiar tu desseo. 40

[5]  
 »Por esso tú, triste amante,  
 tente por dessengañado,  
 dexa d[e] ir más adelante,  
 quel herido y dessamado

no mejora ser costante, 45  
 que la propia ley de amor  
 es que en él ley no consiste,  
 pues vemos quel amador  
 haze a las vezes más triste  
 y al contrario da favor». 50

[6]  
 Oída la nueva tal  
 quel esperança traía,  
 los que saben deste mal  
 bien verán si el ansia mía  
 sería más que mortal. 55  
 Quanto pude me esforcé  
 diziendo con gran tristura:  
 «Señora, si en vos no ay fe  
 háganme la sepoltura,  
 que por muerto me tendré»<sup>4</sup>. 60

[7]  
 Ella, de mi gran dolor  
 doliéndose, y de mis sobras,  
 díxome: «Triste amador,  
 sábete que son mis obras  
 conformes a mi color, 65  
 que en mi verde vestidura  
 la fe que esperas no falta,  
 mas tus males y tristura

<sup>3</sup> El poeta se encuentra en un estado de desesperanza muy grande, después de haber pasado por un período esperanzador, como se lo comunica la alegoría.

<sup>4</sup> Versos similares en el *Purgatorio de amor* del bachiller Ximénez: «Háganme la sepoltura | conforme con mi ventura, | que se acaba ya mi vida» (González Cuenca 2004, III, 445, vv. 298-300).

nascen de causa tan alta  
ques mi ropa buelta escura»<sup>5</sup>. 70

[8]  
Fuesse sin más responder, [fol. 26v]  
porque sanar no me cree<sup>6</sup>,  
bien como suele hazer  
el físico quando vee  
al que no ha de guarescer. 75  
Yo, estando sin más concierto,  
llévanme súpitamente  
en una nube cubierto,  
no con música placiente,  
mas con obsequias de muerto<sup>7</sup>. 80

[9]  
Hasta que en un campo estraño  
me dexaron, triste y solo,  
donde estava un hermitaño  
que dezía: «¿Adólo, adólo<sup>8</sup>,  
el que assí se ha hecho el daño?». 85  
Los que en la nube bolvían,  
que me avían dexado allí,  
yo sentí le respondían:

---

<sup>5</sup> Véase la nota al v. 30.

<sup>6</sup> Es decir, 'no cree poder sanarme'.

<sup>7</sup> El transporte mediante una nube y la presencia de música fueron tópicos recurrentes en sueños alegóricos, que referían el momento del paso al otro mundo, como se ve, por ejemplo, en la *Quexa ante el dios de Amor* del comendador Escrivá (véase Ravasini 2008, 86, nota).

<sup>8</sup> *Adolo* «vale lo mismo que adó, o adónde [...] Es voz rústica, solo usada de gente ordinaria» (DRAE, 1726, s. v.).

«No está muy lexos de ti,  
que tus passos a él te guían». 90

[10]  
A mí luego se acercó,  
y antes que nada le digo,  
saludando me habló:  
«Dime quién eres, amigo,  
y dezirte quién soy yo. 95  
Cómo eres aquí venido,  
no quiero de ti sabello,  
que primero lo he sabido,  
y aun en el concierto dello  
alguna parte he yo sido». 100

[11]  
Respondí: «Padre, señor,  
*soy de libertad Hurtado*<sup>9</sup>  
prisionero del amor,  
contino más desamado  
mientras más firme amador, 105  
a quien corre la fortuna  
y a corrido siempre tal,  
que no ay persona alguna  
a quien no duela mi mal,

---

<sup>9</sup> Como se podrá observar en varias composiciones, y como lo resaltaremos en el estudio, Luis Hurtado de Toledo tendió a señalar su nombre en acrósticos, poemas laudatorios o en las mismas obras, jugando, en ocasiones, con las sinonimia Hurtado / hurtar. En las versiones de *B* y de *G* el verso reza: «Yo soy un desventurado», en *P*, que es versión más breve, no aparece.



sino es tan sola una. 110

[12]

»Esta es, señor, aquella  
que así me tiene a su mando,  
que no sé sino querella,  
y aunque [e]stoy con vos hablando  
está mi alma con ella<sup>10</sup>; 115  
y de verme en mal esquivo  
no se tiene por contenta:  
mientras más soy su cativo  
se me haze más essenta,  
¡ved en cuánta pena vivo!». 120

[13]

«No te cumple más hablar,  
me dixo muy lastimado,  
de mí te quiero avisar  
que e por nombre Cuidado,  
si me as oído nombrar. 125  
Y es mi casa aquí en un prado  
un hospital sin plazer  
quel Amor a fabricado  
para poder acojer  
a quien dél va mal llagado. 130

---

<sup>10</sup> El motivo de la transformación de los amantes, que consiste en el intercambio de almas de los enamorados, goza de una amplísima tradición de raigambre platónica que a su vez se vio sustentada en explicaciones fisiológicas de origen aristotélico (véase un detallado rastreo y análisis del motivo en Serés 1996).

[14]

»Allí vienen amadores  
de subida preminencia  
a morir muertes de amores,  
porque tienen indulgencia  
de sus penas y dolores, 135  
y porque muy por entero  
se duele Amor de tu mal,  
es contento y plazentero  
que en este triste espital  
acabes tu fin postrero. 140

[15]

»Y porque podrías pensarte  
que en tu mal abriés holgança,[fol. 27r]  
quiso primero embiarte  
tu tan amiga Esperança  
para más desengañarte; 145  
y mandó a sus oficiales  
traerte por esta vía,  
y en aquestos campos tales  
dexarte sin compañía  
acompañado de males». 150

[16]

Y a mí dixo: «¡Vos, Cuidado,  
id, salidlo a recibir,  
dezid que venga de grado,  
que, aunque aquí viene a morir,  
más muere en bivar penado! 155

¡Assí que tú, hijo, ven, al espital donde vo, y sin te mostrar desdén, como si tú fuesses yo, curaré de ti muy bien».	160	<i>mucha gente desamada.</i>	180
[17] Yo le dixé: «¡Padre, vamos!». Él me tomó por la mano y assí nos fuimos entramos, caminando por el llano hasta que dentro llegamos; y después de allá llegar passada la puerta y centro, tuve gana de mirar todo quanto estava dentro pues me iva allí a morar <sup>11</sup> .	165 170	[19] <i>Como en esta quadra entré quedeme tan admirado que palabra no hablé, de los enfermos mirado a los quales yo miré. Vi de tanta perfición su labor, que merescía ser muy digna abitación del que formado la avía para nuestra perdición.</i>	185 190
[18] <i>A la mano diestra mía desta casa trasparente, me metió sin alegría en una quadra excelente de inestimable valía.</i> <i>Esta quadra era labrada por las manos del Amor donde sana el que le agrada y do muere con dolor</i>	175	[20] <i>En esta quadra de Amor, hazia la mano siniestra, vi al Cuidado, mi señor, que una cama tinié puesta para curar mi dolor. Díxome: «No os desnudéis<sup>12</sup> porque primero veáis lo poco que merescéis de la pieça donde estáis, y assí es bien que os paseéis».</i>	195 200
		[21]	

<sup>11</sup> Las tres estrofas siguientes no se encuentran ni en *B* ni en *G*. No están tampoco en *P*, dado que esta versión del poema inicia en la estrofa 27 de nuestra versión.

<sup>12</sup> Era costumbre en la época que, cuando los locos ingresaban al hospital, se les desnudaba, lavaba y vestía con uniformes especiales, que solo se cambiaban en los días de fiestas (para algunas cuestiones de los hospitales históricos en España véase González Duro 1994, 33 & sigs.).

Vi<sup>13</sup> pintado y circuido<sup>14</sup>  
 el cielo con sus estrellas  
 y la imagen de Cupido  
 puesta sobre todas ellas  
 con este mote esculpido: 205  
 ‘¡O, quantos planetas son  
 vence el discreto seso,  
 pero el de más discreción  
 es aquí vencido y preso  
 que no le vale razón!’ 210

[22]  
 Vi en otra parte pintadas  
 historias de amor más de una  
 y por orden debuxadas [fol. 27v]  
 las bueltas que la fortuna  
 nos haze dos mil vegadas<sup>15</sup>. 215

Vi su cara triste y leda  
 y estas letras que allí son:  
 ‘Aunque da bueltas su rueda  
 es de tal constelación  
 que en el mal se está más queda’. 220

[23]  
 Dexo las otras pinturas  
 que allí lindas parescerían  
 por contar las desventuras  
 de los tristes que allí eran  
 passando sus amarguras. 225

Vi allí muchos que lloravan,  
 otros del todo contrechos,  
 otros vi que allí vascavan<sup>16</sup>,  
 otros echados en lechos  
 que ya casi se finavan<sup>17</sup>. 230

<sup>13</sup> La introducción del verbo ‘ver’ a principio de estrofa será fórmula recurrente en el *Hospital de galanes* (véanse, por ejemplo, vv. 211, 231, 271, 331 & 361), así como también en otras composiciones poéticas de carácter alegórico amoroso como los infiernos de amor, los cementerios, etc., en las que un guía lleva al autor a través de un escenario de dolientes enamorados que el autor va *viendo* y describiendo. Así, por ejemplo, en el *Triumphete* de Santillana: «Vi Çésar e vi Ponpeo» (v. 81), «Vy David e Salomón» (v. 89), «Otros vi de sobreseo» (v. 97), etc. (citamos por la edición de Gómez Moreno & Kerkhof 1988); o en el *Purgatorio de amor* del Licenciado Jiménez: «Vide que era todo obrado» (v. 221); «Y como esta letra vi» (v. 231); «Vi primero encarcelado» (v. 261), etc. (citamos por González Cuenca 2004, III).

<sup>14</sup> *Circuir* es «cercar al rededor alguna cosa» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>15</sup> *Vegada* es «lo mismo que vez» (DRAE, 1739, s. v.). Recuérdese el refrán que dice:

[24]  
 Y vi una tienda a trasmano

«Amor y fortuna, no tiene defensa alguna» (Correas, n° 2321).

<sup>16</sup> «Padecer bascas o ansias, y metafóricamente vale tener o padecer qualquier ansia o congoja de cuerpo o ánimo» (DRAE, 1770, s. v. ‘bascar’). El diccionario ejemplifica la voz en el *Infierno de enamorados* de Sánchez de Badajoz, poema que pertenece a la tradición alegórico amorosa en la que se inscriben también los *hospitales*: «Vide al amor que ponía | una guirnalda de flores | a Monsalve que sentía | de sus penas las mayores | y bascando así decía: ‘la merced que amor me hace’».

<sup>17</sup> *Finir* es «lo mismo que acabar. Es voz anticuada» (DRAE, 1732, s. v.).

de un viejo grande ervolario,  
este era el Tiempo anciano,  
que era también boticario,  
físico y aun çurujano<sup>18</sup>. 235

Pero no era curativa  
la medecina que ordena,  
antes era paliativa,  
porque a quien amor da pena  
nunca sana en quanto biva. 240

[25]  
Como salió a visitar  
los enfermos que allí estavan,  
fui me tras él, por mirar  
si en sus dolores hallavan  
algún descanso y vagar. 245

Y el primero que miró  
fue un doliente de desseo<sup>19</sup>  
que dezía: «¡Muerto so,  
que el dolor en que me veo  
no tiene remedio, no!». 250

[26]  
«Este mal, ¿cómo te vino?»,  
el físico le dezía.  
«Hizo en los ojos camino  
y asentó en la fantasía  
hasta me sacar de tino; 255

<sup>18</sup> *Zurujano*: «Lo mismo que Cirujano, y así se decía en lo antiguo» (*DRAE*, 1739, s. v.).

<sup>19</sup> Empieza aquí la enumeración de los nueve males de amor, como ya se ha anunciado en el prólogo.

y en ella traigo imprimida  
la muy graciosa figura  
de quien me robó la vida<sup>20</sup>,  
assí que no cumple cura  
pues es mortal mi herida». 260

[27]  
«Para que puedas sanar  
este es el mejor remedio:  
ten siempre con quien hablar,  
que el pasatiempo es buen medio  
para hazer olvidar; 265  
tabletas de sufrimiento  
aunque grave te parezca,  
toma, y ten tal regimiento  
que quando tu mal más crezca  
quites dél el pensamiento». 270

[28]  
Vimos luego otro doliente  
que dezía muy penado:  
«¿Ay razón que tal consiente  
que me tenga desdeñado

<sup>20</sup> En el marco de las explicaciones fisiológicas que se daban en la época al proceso de enamoramiento, se mantuvo la teoría de que la imagen de la persona amada pasaba por tres estamentos: memoria, fantasía y entendimiento. Cuando la imagen lograba ubicarse en el entendimiento, se 'intelectualizaba' y el amor adoptaba una vía sana, pero si la imagen de la amada permanecía en la fantasía, el sentimiento se transformaba en enfermedad (para todas las cuestiones referentes a la explicación médico-fisiológica del amor, revítese Ciavolella 1976, 72 & sigs., así como Serés 1993, cap. II).

la que sirvo lealmente?». 275  
 El maestro, a la sazón,  
 tentó el pulso que tenía,  
 viole arder sin proporción,  
 y a tal priessa le batía<sup>21</sup>  
 que era de aver compassión<sup>22</sup>. 280

[29]  
 Dixo: «Toma un unguento  
 hecho de azeites perfectos  
 de claro conoscimiento  
 con que veas los defectos [fol. 28r]  
 de quien causa tu tormento<sup>23</sup>; 285  
 mas con este as menester  
 sangrarte todas maneras  
 de la vena del querer,

<sup>21</sup> El batir acelerado del corazón fue desde la antigüedad síntoma de la enfermedad amorosa, ya que, como lo explica Ciavolella 1976, 20, Aristóteles consideró la ebullición de la sangre en torno al corazón como una de las sintomatologías de la enfermedad erótica.

<sup>22</sup> Entre esta estrofa y la siguiente, se lee en la versión G: «(Amava a una ramera)» (¡!).

<sup>23</sup> Bernardo Gordonio, en su *Lilio de medicina*, propone como último remedio al mal de amor *hereos* que se le muestre de forma cruda al enamorado los defectos de la amada: «Búsquese una vieja de muy mal aspecto, con grandes dientes, barbas, con fea y vil vestidura, y traiga debajo de sí un paño untado con la menstruación de la mujer. Acérquese al enamorado y comience a hablar mal de su enamorada, diciéndole que es tiñosa y borracha, que se mea en la cama y que es epiléptica, hiere de pie y de mano, que es corrompida, que en su cuerpo tiene torondos, especialmente en su natura, que le hiede el aliento y es sucia, y diga muchas fealdades, como saben decir las viejas» (Dutton & Nieves Sánchez 1993, 525-526).

porque tanto bien no quieras  
 a quien te quiere perder». 290

[30]  
 Mientras rescibe consuelo  
 este que assí se quexava,  
 vi hazer muy grande duelo  
 a un mancebo que allí andava  
 con grandes vascas de celo<sup>24</sup>. 295

«¿Qué mal as que assí te empeeze?»,  
 dixo el físico afligido.  
 «Un embidia que me cresce  
 de ver más favorecido  
 a quien menos lo meresce<sup>25</sup>. 300

[31]  
 »De aquí me nasce otro mal,  
 que, si quien de mí es servida  
 de amor, haze algún señal  
 a persona desta vida,  
 rescibo pena mortal<sup>26</sup>. 305

<sup>24</sup> El *Purgatorio de amor* del bachiller Ximénezse lee: «Don Ramón Carroz vascando | vi por un vergel sombrío» (González Cuenca 2004, III, 448, vv. 381-382).

<sup>25</sup> A partir de este verso la versión G comienza a separarse sustancialmente de las otras tres versiones (la nuestra y B y P). Inicialmente se comienzan a introducir en G nuevas quintillas y a partir del verso 341 se prescindirá de sendos fragmentos conservados en las otras tres versiones. Posteriormente, G coincidirá con las otras versiones en algunos versos comunes, pero la constante será la introducción de un texto totalmente nuevo que da como resultado una particular resolución del conflicto amoroso del autor. Abordamos con más detalle estas diferencias en el estudio.

Que su amor yo no lo quiero  
quando a otri da dél parte,  
porque en una tema muero,  
que el amor que se reparte  
no puede ser verdadero». 310

[32]  
«Lo que tú hazer devrías  
por sanar tales estremos  
es xaroparte<sup>27</sup> unos días,  
porque después te purguemos  
todas essas fantasías. 315  
Los xaropes han de ser  
de paciencia y fortaleza<sup>28</sup>  
y las aguas de plazer<sup>29</sup>  
con que venças tu tristeza  
y apoderes tu poder<sup>30</sup>. 320

<sup>26</sup> Esta quintilla (vv. 301-305) es diferente en G, donde reza: «Mirad, señor, lo que siento: | que, si miro a una figura | de hombre en un paramento, | se acrecienta mi tristura | hasta sacarme de tiento» (González Cuenca 2004, IV, 652, vv. 266-270).

<sup>27</sup> *Xaroppear* es «dar a alguno muchos xaropes o remedios de botica» (DRAE, 1739, s. v.).

<sup>28</sup> En el *Regimiento* de Juan Álvarez Gato, el amante sugiere a la dama: «Los xaropes serán tales que purguen vuestro desdenes | con desseos y señales | de poner fin a mis males | dando comienço a mis bienes», pero recomienda que no vaya a tomar «agua cruda del olvido, | mas cozida con memoria» (González Cuenca 2004, II, vv. 61-65 & 94-95).

<sup>29</sup> En *Caulier* el amante se nutre del «l'eau de gracieux penser». Y en el *Regimiento* de Juan Álvarez Gato, el poeta aconseja a la dama ingrata tomar «aguas de arrepentimiento» (González Cuenca 2004, II, v. 39).

<sup>30</sup> La versión G introduce aquí (vv. 321-330 en nuestra versión) una estrofa diferente y prescinde de la existente: «Y pues más no has

[33]  
»Y después te purgarás  
con media onça de razón<sup>31</sup>,  
con la qual sosegarás  
tu alma de la pasión  
tan terrible que le das; 325  
que, pues más no as de ganar  
por querer así matarte,  
cura de dissimular  
y echa siempre a buena parte  
lo que así pudo passar». 330

[34]  
Vimos otro en una sala  
que dezía: «¡Morir me cale<sup>32</sup>!

de ganar | con querer así matarte, | procura dissimular | y echar a la mejor parte | lo que así puede passar. No quieras con fantasías | cegar tanto la razón, | que hagas con tus porfías | abreviar tus tristes días» (González Cuenca 2004, IV, 652-653, vv. 286-295).

<sup>31</sup> El vencer el mal de amor con la razón es la primera de las curas que propone Bernardo Gordonio: «Este enfermo puede obedecer a la razón, o no. Si la obedece, algún varón de quien tema o tenga vergüenza, con palabras y amonestaciones deberá sacarlo de aquella falsa opinión» (Dutton & Nieves Sánchez 1993, 524).

<sup>32</sup> En una de las varias acepciones que propone el DRAE, *calar* es «tocar, pertenecer, convenir» (DRAE, 1729, s. v.). El verso significaría entonces, algo así como 'morir me conviene'. En el mismo sentido se recoge en el *Purgatorio de amor* del bachiller Ximénez, texto con el que *Hospital* comparte léxico y estructura; dice un personaje del *Purgatorio*: «De esta suerte estar me cale | aunque con pena profunda, | pues la causa tanto vale | que no hay valer que se iguale | ni es nascida

¡Ved si es mi dicha mala  
que el ánima se me sale  
y no ay nadie que me vala!»<sup>33</sup>. 335

El físico a respondido:

«¿Qué es lo que más te atormenta?».  
Él dixo: «Señor, olvido,  
que de mí no ay oy más cuenta  
que si no fuera nascido»<sup>34</sup>. 340

[35]

»Nunca la señora mía  
yo del ánima traspaso<sup>35</sup>,  
y ella con cruda porfía  
no haze de mí más caso  
que si no [me] conocía. 345

Ved que tal estoy ausente  
en dolores tan perplexos,

---

su segunda» (González Cuenca 2004, III, 444, vv. 266-270).

<sup>33</sup> Se halla en G una quintilla de más que no se encuentra en las otras versiones; después de esta quintilla G vuelve a seguir a las otras versiones, aunque con ligeras variantes, a partir del v. 336. La quintilla dice: «¿Qué desventura es la mía! | ¿Qué hago o adónde iré? | Sigo siempre mi porfía | y anda tal mi fantasía | que no sé en qué acabaré» (González Cuenca 2004, IV, 653, vv. 301-305).

<sup>34</sup> La versión G introduce aquí la siguiente quintilla, ausente en el resto de versiones: «Y la que así me olvidó | mi ánima se llevó, | y ella se la tiene allá, | y las penas que le da | no se las merezco yo» (González Cuenca 2004, IV, 653, vv. 311-315). Después de la introducción de esta quintilla, G prescinde de los vv. 341-495.

<sup>35</sup> La frase puede ser entendida, quizás, a la luz de la explicación psico-fisiológica del amor, si tenemos en cuenta que el amante 'intelectual' nunca 'alcanza' el cuerpo de la dama, y por ende no va más allá del alma.

que, sirviendo firmemente,  
es mi remedio tan lexos  
quanto el daño está presente»<sup>36</sup>. 350

[36]

«Luego, en ella está y no en ti  
esse olvido tan estraño».  
«¡Verdad es, señor, assí,  
pero yo recibo el daño  
y no se lo merecí!». 355

«El medio que as de tener, [fol. 28v]  
para tan grave dolencia,  
es huir a más poder  
de la peligrosa ausencia  
queste mal suele hazer». 360

[37]

«Vimos luego en otro lecho  
un enfermo muy lloroso  
que estava todo contrecho<sup>37</sup>,  
diziendo: «Hablar no oso  
la causa de mi despecho. 365

Temo que en mi enfermedad  
sabrán quién causa el dolor».

Dixo el físico: «¡Hablad,  
que a mí, ni aun el confessor,  
no se encubre la verdad!»<sup>38</sup>. 370

---

<sup>36</sup> La paradoja consiste en que está cerca la amada (el daño) pero la cura de ese mal está lejos.

<sup>37</sup> *Contrecho* es «lo mismo que lisiado o contrahecho» (DRAE, 1729, s. v.).

[38]

«Lo que solo dezir quiero  
de mi pena tan inmensa  
es que aquella por quien muero  
por ventura no lo piensa,  
¡mirad qué remedio espero! 375  
Mil vezes [le] voy a hablar  
y mi lengua que le pesa  
se me pega al paladar<sup>39</sup>,  
diziendo que es alta impresa  
la que yo quiero tomar». 380

[39]

«Para pena tan crescida  
y de tan perfecto sello  
toma de ti tu medida  
y tráela siempre al cuello,  
si no, perderás la vida. 385  
Mide bien tu merescer  
y sanarás desta fiebre;  
no midas a tu plazer  
que es fuerça quel hilo quiebre  
si lo estirás de su ser». 390

---

<sup>38</sup> Y en el refrán: «Al confessor y al letrado | se a de decir la verdad» (Horozco 2005, nº 115).

<sup>39</sup> Es decir, que no puede pronunciar palabra. La expresión está en varios pasajes de la *Biblia*: «Péguese mi lengua al paladar, si no me acuerdo de ti, si no enaltezco a Jerusalén sobre mi supremo gozo» (Sal 137, 6), o: «La voz de los nobles se apagaba, y la lengua se les pegaba al paladar» (Job 29, 10).

[40]

Otro de nuevo herido  
trayen quando no me cato  
y venía amortescido  
hasta que a cabo de rato  
fue tornado en su sentido, 395  
diziendo: «Yo estó espantado  
de cómo no desespero,  
pues me veo desdichado  
al morir tan acercado  
sin saber de qué mal muero»<sup>40</sup>. 400

[41]

El físico le atentó  
todo el cuerpo con gran tino;  
de que al corazón llegó  
dixo en boz: «¡Ay, que me fino!  
¡Que de aí me muero yo!» 405  
Él le dixo: «Gran razón  
ay para aí te doler,  
pues que es cierta conlussión  
que donde nasce el querer  
se sienta más la passión»<sup>41</sup>. 410

[42]

En tal punto le hazié

---

<sup>40</sup> Es este el enfermo de «mal de corazón», que está anunciado en el prólogo después del enfermo de engaño, quien será el siguiente enferme en el poema. Fue seguramente error de Hurtado de Toledo al hacer la lista en el prólogo.

<sup>41</sup> Véase nota al verso 280.



prestamente un restaurante<sup>42</sup>  
de perlas y oro de fe,  
con que sufra y no se espante  
por males que amor le dé. 415

Y allí le provó a estancar  
las lágrimas de los ojos,  
mas no pudo aprovechar  
porque las causan enojos  
y son malos de acabar. 420

[43]  
Otro enfermo del engaño  
dize a bozes: «O, señor,  
¿ay remedio en mal tamaño?,  
que quien causa mi dolor  
escarnesce<sup>43</sup> de mi daño; 425  
de unas razones se ampara,  
que ni me tiene ni suelta:  
unas vezes haze cara [fol. 29r]  
y otras vezes da la buelta  
con que mi muerte declara». 430

[44]  
«El remedio desas llagas  
con que agora, triste, enfermas  
es que un dormitorio hagas  
con que de su amor te aduermas,

y verás cómo la pagas; 435  
porque es este un fino toque  
do se afina quien bien ama:  
que finjas un nuevo troque  
de tu amor con otra dama,  
aunque el querer no se apoque»<sup>44</sup>. 440

[45]  
El enfermo respondió:  
«Vuestro consejo agradezco,  
¡mas no quiera Dios que yo,  
aunque grave mal padezco,  
me aduerma en servilla, no! 445  
Quanto más que mi figura  
no puede dissimular  
mi dolor y gran tristura,  
por do estimo más quedar  
al remedio de natura». 450

[46]  
Con las lágrimas sangrientas  
otro enfermo allí venía  
que contava en unas cuentas  
los males que le hazía  
la que causa sus afrentas. 455  
Y dezía: «El mal que siento  
no basta lengua ni pluma,

<sup>42</sup> Seguramente en el sentido de «lo que restaura», que encontramos en la versión del *DRAE* de 1803 (s. v. 'restaurante').

<sup>43</sup> En el sentido de «hacer mofa o burla de otro, y burlarse de él», como se subraya en una de las acepciones del *DRAE*, 1732 (s. v.).

<sup>44</sup> Era también cura recurrente para el mal de amor, como sugiere Gordonio, citando a Ovidio: «Después haz que ame a muchas mujeres para que olvide el amor de una, como dice Ovidio: 'es hermoso tener dos amigas, pero mejor es si pudiese tener muchas'» (Dutton & Nieves Sánchez 1993, 524).

que aunque una valga por ciento  
nunca allegara la suma  
al medio de mi tormento». 460

[47]

Dixo el físico: «¿Qué mal  
os da pena tan crescida?».  
«Un dolor muy desigual  
que otros dizen que da vida,  
mas yo dígole mortal. 465

Es un mal de ser presente,  
que mis ansias más despierta,  
que, aunque da gloria aparente,  
trae la muerte encubierta  
qual lo sabe quien lo siente»<sup>45</sup>. 470

[48]

«La medicina discreta  
que avéis de hazer, señor,  
es que os tengáis a dieta  
de ver la que os da favor,  
aunque en el alma se os meta». 475

«Esso no puedo hazer,  
aunque pueda no querría;  
que quiero más perescer  
viendo la señora mía,  
que sanar por no la ver». 480

[49]

---

<sup>45</sup> Parece opuesto al consabido 'mal de ausencia', pues sufre por la presencia de la amada.

Otro enfermo congoxado  
con grandes llantos dezía:  
«¡Ay de mí, desventurado,  
que bien sé que mi porfía  
nunca matará venado»<sup>46</sup>. 485

En ausencia y en presencia  
por demás oy se procura  
mi servir sin diferencia,  
pues do falta la ventura  
no aprovecha diligencia»<sup>47</sup>. 490

[50]

»De crueza es mi pasión,  
la mayor que nunca fue,  
que no sé por cuál razón  
mientras más cresce mi fe  
más mengua mi gualardón». 495

El físico le a hablado:  
«Ponte un emplasto en la frente  
de mil cuentos que an penado  
deste mal que tu alma siente [fol. 29v]  
y serás muy consolado»<sup>48</sup>. 500

---

<sup>46</sup> Dice el refrán n<sup>o</sup> 19005 de Correas: «Porfía mata venado, que no balletero cansado», y el n<sup>o</sup> 19005: «Porfía mata venado, que no luengo dardo; que no cazador cansado»; pero el enamorado del *Hospital* contrahace el refrán, porque su empeño nunca le hará alcanzar a su dama.

<sup>47</sup> «Buena diligencia es madre de la buena ventura», se lee en Correas (n<sup>o</sup> 3869), y, nuevamente aquí, se invierte el sentido del refrán, pues de nada le servirá la diligencia, ya que no tiene suerte.

<sup>48</sup> Parece que el médico sugiere que el enfermo debe tener conocimiento de las fábulas e historias de los amores del pasado.

[51]

Desque vi del mal que muero  
 personas tan afligidas,  
 díxele al hospitalero:  
 «Las damas que están heridas,  
 ¿dónde están, que vellas quiero?»<sup>49</sup>.505  
 Díxome: «Del mal que mueres  
 que tan mal se dissimula  
 no ay aquí lo que tú quieres,  
 porque tienen una bula  
 que no acogen a mugeres». 510

[52]

Yo dixे: «Señor, dezí,  
 ¿ellas no sienten tal mal?».  
 Díxome: «Dizen que sí  
 y que tienen su hospital,  
 pero yo nunca le vi»<sup>50</sup>. 515  
 «Ora, os digo, a mi creer,  
 que este hospital es muy yermo  
 de holgura y de plazer,  
 que penar tiene el enfermo  
 donde falta la muger». 520

<sup>49</sup> Es verdad histórica que en los hospitales estaban separados hombres y mujeres (véase González Duro 1994, 33 y sigs.) Esta insistencia en la separación de damas y caballeros hará eco en otros pasajes de los hospitales de Hurtado de Toledo, como en los vv. 477-480 y en el villancico final del *Hospital de damas*, así como en los vv. 984-985 del *Hospital de necios*.

<sup>50</sup> Puede ser posible que esta referencia del texto de Boscán habría inspirado a Hurtado de Toledo la escritura del *Hospital de damas*.

[53]

Él me dixo: «Assí conviene,  
 descanso aquí no le esperes,  
 porque el triste que aquí viene  
 más le dañan los plazeres  
 que quanto dolor sostiene; 525  
 y también ay un primor  
 en lo que ahora preguntas,  
 que en la orden del amor  
 quando las causas son juntas  
 acrecientan el dolor. 530

[54]

»*Esto es porque si están  
 ellas heridas de amor,  
 deste mal no morirán,  
 que no es grave su dolor,  
 y presto el remedio han*<sup>51</sup>. 535  
*Por sernos más compassivos  
 les mitigamos su pena  
 no haziéndonos esquivos,  
 mas dellas la que es más buena  
 querría aver mil captivos*». 540

[55]

Luego dixo aquel maestro,

<sup>51</sup> Resalta Gordonio que las mujeres, por su constitución, son menos propicias al enamoramiento: «Esta enfermedad viene más a los varones que a las mujeres, porque los varones son más calientes y las mujeres más frías» (Dutton & Nieves Sánchez 1993, 526).

al viejo que [e]ra presente<sup>52</sup>:  
 «Dad recaudo en lo que os nuestro,  
 porque esta mezquina gente  
 no se muera a cargo vuestro<sup>53</sup>. 545  
 Y si alguno sin enmienda  
 accidente le recresce,  
 acudid presto a mi tienda,  
 porque si le pertenesce  
 se le ordene una bevienda». 550

[56]

Respondió el hospitalero:  
 «Señor, desso soy contento,  
 mas mirad este postrero,  
 que passa grande tormento,  
 no se muera aquí primero». 555

Él, del mal que yo tenía,  
 preguntó las calidades;  
 yo dixé con agonía:  
 «Todas la enfermedades  
 no se igualan con la mía». 560

[57]

»Que yo muero de desseo  
 y bivo menospreciado,  
 y también celos possejo;  
 estando más olvidado,  
 quando más privar me creo<sup>54</sup>; 565

<sup>52</sup> El Tiempo, médico, se dirige al Cuidado, hospitalero.

<sup>53</sup> G prescindirá de los vv. 545-555.

buelo en alto sin que buele  
 y es mi engaño muy crescido  
 y aun el coraçón me duele; [fol. 30r]  
 la pressencia me ha herido  
 y crueza, como suele»<sup>55</sup>. 570

[58]

Desde el físico me vio  
 dixo: «Todas tus señales,  
 según lo que alcanço yo,  
 son sin dubda muy mortales,  
 que en ti no ay remedio, no, 575  
 porque a todo mi creer  
 es muy vieja tu herida,  
 y as por cierto de tener

<sup>54</sup> G prescinde de los vv. 566-580 de las otras versiones e introduce: «'Y, cierto, padre y señor, | yo miré en tan alto grado, | que merezco aún más dolor | por haver assí mirado | dama de tanto valor; | que, aunque yo más alto buele, | nunca la podrá alcançar, | o ella se ha de abaxar | donde abaxarse no puede, | ni se deve de humillar'. || Dize: 'Gran lástima te he | en verte assí apassionado | y con tan entera fe, | y tan bien enamorado | quanto nunca otro lo fue. | Das muestra con tus señales, | según lo que alcanço yo, | ser tus congoxas mortales, | y para sanar tus males, | no esperes remedio, no. || Y si es assí, vos, Cuidado, | dadle un lecho congoxoso | do muera tan abreviado, | que en el morir sea dichoso | pues en todo es desdichado, | porque lo que es de entender | de esta su vieja herida, | que por ser envejecida | no se puede guarecer | con remedio de esta vida'» (González Cuenca 2004, IV, 655-656, vv. 364-395).

<sup>55</sup> Se recogen en esta estrofa las nueve enfermedades que el autor ha visto en los nueve enfermos del hospital. El mismo mecanismo se utilizará en el *Hospital de damas* (vv. 471-475).

que la llaga envejecida  
no se puede guarescer. 580

[59]

»Por ende vos, el Cuidado,  
dalde un lecho de reposo  
donde muera más holgado  
este que no fue dichoso  
de verse galardonado». 585

Luego el Cuidado me mete  
con muy lloroso denuedo  
en un oscuro retrete<sup>56</sup>  
do bivar mucho no puedo,  
quel morir ya me acomete. 590

[60]

Y aunque me prové acostar,  
mi pasión no estava en calma,  
quel estrecho razonar  
de mi cuerpo con el alma  
dava estorvo al reposar. 595

Y a la segunda visita  
que el físico fue tornado,  
dixo: «¡Hijo, resuscita,  
que una cosa e yo pensado,  
que quizá el morir te quita! 600

[61]

---

<sup>56</sup> Se lee en el *Purgatorio de amor* del bachiller Ximénez: «Don Francisco Fenollete | ya estava muy plazertero, | retraído en un retrete» (González Cuenca 2004, III, 448, vv. 371-373).

»Y es que aquí suele venir  
un hombre de gran soltura  
que limosna va a pedir  
para los tan sin ventura  
que aquí pasan su bivar. 605

El qual, con lamentación,  
demanda en este tenor:  
«Dais, por Dios, consolación,  
a los heridos de amor  
que os libre de su pasión»<sup>57</sup>. 610

[62]

»Con aqueste as de embiar  
a la que te cativó  
a dezille tu penar,  
y que si ella sola no,  
nadie basta a remediar. 615

Y con este as de embiar  
a pedir limosna allí,  
y lo que a de demandar  
ya sabe quién lo a de dar,  
que no a de ser más de un sí. 620

[63]

»Y si este sí alcançases  
sería darte esperança  
para que resuscitasses,

---

<sup>57</sup> En vez de la quintilla de los vv. 611-615 de las otras versiones, G introduce: «Que es una pasión tan fuerte | y tan mala de sufrir, | que en angustia se convierte | y tura hasta la muerte | sin poderse resistir» (González Cuenca 2004, IV, 657, vv. 441-445).

y del todo remediasses

esta tu desconfiança»<sup>58</sup>. 625

Yo dixे: «Poco aprovecha,

pero quiérollo hazer,

vaya perdida este trecha,

pues para siempre perder

mi triste vida fue hecha». 630

[64]

En esto el hombre a llegado

que dize el físico mío,

el qual vinié congoxado,

porque más vezes vazío

llegava, que no cargado. 635

Yo le dixе, algo contento:

«¿Cómo os llamades, buen hombre?».

Él me dixo: «Pensamiento

es, señor, mi propio nombre, [fol. 30v]

que de vuestro mal me siento»<sup>59</sup>. 640

---

<sup>58</sup> Desde vv. 626 a 635 G interpolar otro pasaje: «Y siendo aqueste llamado | para intentar este medio, | vino triste y mesurado | como aquel que en mi remedio | había mucho trabajado, | y dixo al médico mío: | ‘Señor, ya lo he demandado, | y provarlo es desvarío; | de penas vengo cargado | y de esperanza vazío» (González Cuenca 2004, IV, 658, vv. 456-465).

<sup>59</sup> En la versión G se introduce una décima diferente que correspondería a la quintilla que iría de los vv. 641-645. Reza así en G: «Y pensando de alcançar | algo para os consolar, | he porfiado a pedillo, | y ello no se os ha de dar; | tengo lástima en dezillo. | Conozco cuándo os perdiste | y sé bien vuestro processo, | sé vuestras angustias tristes | y el desdichado successo | que con essa dama huvistes. | Por esso, doy aldabadas | a sus puertas defendidas, | que, por nunca ser

[65]

«No sé si me conoscéis,

en este lugar tan fosco»<sup>60</sup>.

«En esso no os engañéis,

que mejor que a mí os conozco

y a la que os tiene qual veis; 645

que las puertas defendidas

de su querer di aldabadas,

y por nunca ser oídas,

fueron tristes mis tornadas

mucho más que no las idas». 650

[66]

Dixе: «Pues me conocéis

aved compassión de mí,

y mirad, como me veis,

pedidle solo esse sí

para que me lo consoléis; 655

y si os le diere fingido,

aun me quitara el dolor:

con él seré socorrido,

porque yo tendré creído

que le dixo con amor. 660

---

oídas, | fueron tristes mis tornadas | tanto y más que no muy idas» (González Cuenca 2004, IV, 658, vv. 471-485).

<sup>60</sup> El mismo esquema, pero entre Amor y el autor, aparece en el *Purgatorio de amor* del bachiller Ximénez: «¿Sabés quién so? | ¿Conósceme eneste fosco? | Yo le dixе: ‘Señor no, | porque de tal suerte está | que a mí mismo desconosco’» (González Cuenca 2004, III, 438, vv. 66-70).

[67]

»Esta vez, si os plazerá,  
 me hazed merced que vais,  
 y dezid de cómo ya  
 estoy donde me dexáis,  
 do nunca más me verá. 665  
 Y si no os quisiere abrir  
 tened, señor, tales modos,  
 que a bozes hagáis sentir  
 mi dolor, que le oigan todos,  
 pues no es cosa de sufrir». 670

[68]

Respondiome: «Soy contento  
 de cumplir vuestro mandado,  
 no digo una vez, mas ciento,  
 pero vos, de atribulado,  
 no perdáis el sufrimiento; 675  
 ni tanpoco en mal tan fiero  
 tengáis por cierto el favor,  
 porque si os falta, no quiero  
 que sea mayor dolor  
 el postrero que el primero. 680

[69]

»Mas, pues voy en vuestra ausencia,  
 me parece que escriváis  
 una carta<sup>61</sup> de creencia,

hay ni referencia a la carta, ni carta alguna. En la lírica cancioneril encontramos también, en otros poemas, la inclusión final de una carta donde el amante pide piedad a su dama. De esta manera a partir del v. 691, el texto en *G* dice: «En tal extremo me siento | que no me basta sentido, | ni consiente el sufrimiento | que dexé de estar metido | en el último tormento. | Véome en el agonía: | ¿para qué es querer tornar | a los passos que solía | mi señora, contemplar | cada noche y cada día? | Este fin último mío | acordé de os escrevir; | aunque, cierto, es desvarío | querer pugnar por vivir | el alma en el cuerpo frío. | Mas, porque bien conozcáis | la fe que siempre he tenido | en este fin que me dais, | mi lengua haze sonido | del morir que me ordenáis. | Y es bien que así se padezca; | que es tan noble la ocasión, | que, aunque agora así fenezca, | feneceré de pasión | que nadie no la merezca; | y con tener conocido | que vos lo queréis así, | yo me hallo tan rendido, | que, aunque muero, siento en mí | regozijo no entendido. | Mi vida se va huyendo | la muerte llega a desora, | y, aunque así me voy muriendo, | reclamando a ti, señora, | mi alma te está pidiendo. Y, pues conoces que eres | la causa de me matar, | merezca yo, si lo quieres, | que me mandes enterrar | de tu mano a do quisieres. | No quiero más alargar | la copia de mis razones; | antes quiero ya acabar | con estos pocos reglones, | señora, de te enfadar. | Baste ya mi desvarío, | que, según lo que en ti veo, | es manjar en hierro frío | alargar más mi desseo | esperando tu alvedrío. | Hazme poner un letrado | donde estuviere enterrado, | que declare en lo postrero | quanto yo te amé primero; | y la letra de amargura, | se debuxé con un graphio | de tinta negra y obscura, | con este triste epitaphio | que cubra mi sepultura: | H.S.E.S.T.T.L | Hic situs est, sit tibi terra levis | Aquí yaze sepultado, | lleno de tristeza ufana, | un amator desamado. | La tierra te sea liviana | baste ya lo que has penado. | Luego aquesto le escreví, | Allí va, en vuestra presencia, | y sé qué os dirá de mí; | daréisle toda creencia, | pues que por vos vine aquí, | hazed que mi mal esquivo | en mí, triste, no se ensuelva; | no os enoje lo que escribo, | que, aunque la respuesta buelva, | no me hallará ya vivo. | Mi fortuna le llevó | donde estava mi señora, | y allá me le cativó | y con ella se quedó, | porque aún no es venido agora. | Pues mi desventura siente | una pena y muerte grande, | venida por

<sup>61</sup> En la versión *G* se transcribe una carta al final del poema, que no guarda parecido alguno con la carta de las estrofas n<sup>o</sup> 71 y 72 en versión *T*. En las otras dos versiones (*B* y *P*) no

no de lo que demandáis,  
que en esso no avrá advertencia, 685  
sino para que me crea  
lo que por vos le diré;  
también para que provea  
que en tanto mal no se vea  
quien le tiene tanta fe»<sup>62</sup>. 690

[70]

Luego se partió su vía,  
allá va a vuestra presencia,  
él os dirá el ansia mía,  
dadle muy larga creencia  
que mi ánima os le embía. 695  
Hazed que mi mal esquivo  
en mí, triste, no se ensuelva,  
no os enoje lo que escribo,  
que quando respuesta buelva  
yo, triste, no seré bivo»<sup>63</sup>. 700

[71]

»'Veis aquí, graciosa dama,

---

accidente | quien burla de tal paciente | nuestro Dios se lo demande» (González Cuenca 2004, IV, 660-663, vv. 536-620).

<sup>62</sup> Estrofa (vv. 681-690) también presente en G, pero ausente en B.

<sup>63</sup> A partir de aquí, y hasta el final del hospital, Hurtado de Toledo se separa de las otras versiones. Mientras que la versión B finaliza con la estrofa que corresponde a los versos 691-700 en la versión de editamos, la versión G se explaya con varias estrofas más para finalizar con el pronóstico de la muerte del enamorado, quien pide a la amada que coloque en su tumba el epitafio que declara al final del poema.

*el espital dolorido,  
adonde me dieron cama;  
¡dad remedio al afligido,  
pues le hirió vuestra fama!* 705  
*Visitadme, pues, que Dios  
os manda con afición,  
que si enfermaremos nos,  
veais sin murmuración  
a sus espitales vos. [fol. 31r]* 710

[72]

»Mirad que quien escuchare  
la relación que os es dada  
dirá quando me mirare:  
'¡Plega, Dios, qué desamada!  
¡Muera quien te desamare!'. 715  
Pues charidad tan segura,  
quien dexa de concedella,  
catad que buelve ventura  
y podrá ser que, aunque bella,  
sobre vos caiga la jura»<sup>64</sup>. 720

### Canción

«Si te sano las heridas  
y te saco de do estás,  
amador, ¿qué me darás?».

---

<sup>64</sup> Hurtado de Toledo anticipa con este final la posibilidad de que la dama también pueda recluirse en un hospital por penas de amor, y justifica así la creación del *Hospital de damas enamoradas*.



«Darte yo, señora mía, la fe que siempre te di y mi alma que está en ti en prendas del alegría».	5	«Darte yo mi pensamiento a quien limosna heziste en dalle memoria triste de tu gran merescimiento».	20
«Pues si el alma te bolví con que ya no penes más, amador, ¿qué me darás?».	10	«Pues si te doy apossento, en mi pecho estarás; amador, ¿qué me darás?».	
«¿Qué te puedo dar, señora, que no te lo tenga dado?».		«Darte yo en mi corazón, otro apossento y estrado, haziéndome trasformado contigo en un afición».	25
Tuyo soy, y a tu mandado, aunque enfermo vengo ahora».		«Yo consiento en tal razón, ¡sal del espital do estás y veré qué me darás!».	30
«Pues si te quito en un ora toda la pena que has, amador, ¿qué me darás?».	15		

Fin [fol. 31v]



## HOSPITAL DE DAMAS DE AMOR HERIDAS

COMPUESTO POR UNA DELLAS<sup>1</sup>, HERMOSA, SABIA Y GRACIOSA, AUNQUE  
POR ESTO MÁS LLAGADA

Como Florisbela<sup>2</sup>, una hermosa, sabia y graciosa dama se hallasse fatigada del corazón apasionado, se salió a pasear por un verde prado, ribera de un río y floresta, donde halló un ortezico, y en medio dél una fuente, cabe la qual una nimpha estava con su harpa, que Calíope<sup>3</sup> se dezía. Cabe sí tenía un amortescido mancebo, Lusitano<sup>4</sup> llamado, del qual, Florisbela burlando, se fue para una fortaleza que estava en este huerto, donde Diana<sup>5</sup>, la diosa de la castidad, morava. Allí halló a Honestidad

---

<sup>1</sup> Véase la nota a las rúbricas del *Hospital de galanes* y del *Hospital de necios*, en donde se reproduce una fórmula similar. Como explicamos en el estudio, todo parece indicar que este *Hospital de damas* sí es composición original de Hurtado de Toledo, que se habría compuesto siguiendo el modelo del *Hospital de galanes enamorados*.

<sup>2</sup> También llamada en el poema Florisbella (v. 575) o «Bellaflor» (v. 574). El nombre florístico de la dama recuerda la equiparación de la figura femenina con la flor del *Roman de la rose*, así como toda la tradición de nombres florísticos femeninos herencia del *Roman*. En la ficción literaria, Florisbella es la dama de Belianís, en el *Belianís de Grecia*.

<sup>3</sup> Calíope es Hija de Zeus y Mnemósine, es la mayor de las musas, a la que se le asigna usualmente la filosofía y la poesía épica. Es madre de Orfeo, a quien engendró con Eagro, aunque algunas tradiciones establecen que Orfeo es hijo de Apolo. Compárese con la presencia de la musa en la *Cortes de Casto Amor*.

<sup>4</sup> En la obra poética de Jorge de Montemayor la presencia de Lusitano se ha interpretado como la figura pastoril detrás de la que se esconde el propio Montemayor. Hurtado de Toledo, por su parte, repetirá el nombre en la *Ficción deleitosa y Triunfo de amor* del impreso de las *Cortes de Casto Amor*, y utilizará nombres similares como Lucioleal (también *Ficción deleitosa*) o Lusardo (*Teatro pastoril y Templo de amor*).

<sup>5</sup> Diana o Artemisa en la tradición griega, hija de Zeus y Leto y hermana de Apolo. Es diosa de la caza y de la castidad, por lo que los efectos de Venus no tienen poder sobre ella. La figura de Diana tiene un lugar importante en la obra de Hurtado de Toledo, donde aparece siempre representando el amor honesto, en contraposición a Venus y a Cupido, quienes representan el amor licencioso, como se ve en las *Cortes de Casto Amor*. Esta dicotomía entre Venus y Diana había ya aparecido en el *Sueño de Santillana*. La figura de Diana había comenzado a adquirir un papel preponderante en la literatura española a partir de la introducción de referentes clásicos en los decires de Francisco Imperial en el *Cancionero de Baena* (véase, por ejemplo, *Cancionero de Baena*, nº 238) y en los decires menores de

por portera, a Voluntad por procuradora, a Confiança y Afición por siervas, y, sabido quién ella era y el disfavor que dio a Lusitano, mandó Diana a la Ingratitud la hiriese, la qual la hirió de graves heridas; y movida Diana a compasión, por ruego de la Voluntad, mandó a Afición y Confiança llevassen a Florisbela al Hospital de las Damas Heridas. Y allí entrada, halló a la Libertad por enfermera y a la Ocasión por física, y a la gran limosnera, siendo Voluntad boticaria. Vido en una sala nueve damas llagadas de diferentes enfermedades y vido cómo la Ocasión las curava, y después, como llegó a ella y le preguntó sus enfermedades, halló ser incurables, y con el buen regimiento que le dio ella mejoró. Y visto por la Libertad que ya las enfermas eran convalescientes, las mandó salir del hospital por que dexassen las camas para otras, y que buscassen camas de convalescientes do[n]de les tomasse la noche. La señora Florisbela vino a anochecer a la puerta de Lusitano, y siendo rogado que la acogiesse, él no quiso, por se pagar de los disfavores della recibidos, hasta que Charidad, donzella de la casa de Lusitano, metió a Florisbela y a Confiança y a Afición por un postigo secreto. Allí halló Florisbela en el corazón<sup>6</sup> de Lusitano un rico aposento con tres damas: Fe, Esperança y Charidad, que en él labravan, y Nobleza que [fol. 32r] le regía, Contentamiento que hazíe las camas, Agradescimiento que aconsejava, Alegría, moça que servía, la qual hizo saber a Lusitano la venida destas señoras, y él las entró a rescebir, donde passaron agradables razones y se conformaron en amor, quedando la señora Florisbela siempre en el corazón de Lusitano aposentada.

---

Santillana, y ocuparía un lugar fundamental a partir de la solidificación de la literatura pastoril que comenzaría a consolidarse con la publicación de *Los siete libros de la Diana* en 1559.

<sup>6</sup> La personificación del corazón del enamorado es motivo arraigado en la tradición francesa, que se encuentra, por ejemplo, en las obras de Carlos de Orleans o en el *Libro del corazón de amor prendado* de René D'Anjou, en el que el corazón es armado caballero por Deseo y sale como caballero andante a franquear los obstáculos que lo llevarán a encontrarse con la dama Gracia. Dentro de las aventuras que viven Deseo y Corazón llegan a un Hospital de Amor y a un Cementerio de Amor, en el que se hallan las tumbas de amantes de la tradición clásica y literaria. En la obra de Hurtado de Toledo, la personificación del corazón la encontraremos nuevamente en la *Ficción deleitosa y Triunfo de amor* (véase el *Argumento*).

*Los remedios que dio la Ocasión a las nueve enfermas*

*Para el silencio: declararte por exemplos ajenos en cabo secreto.*

*Para la compañía sospechosa: mostrarte ajenos de lo que sientes.*

*Para la congoxa: no negar el favor a tu galán que siente tu dolor.*

*Para el baxo amor: enfrenar tu desseo y a más no poder amar en escondido.*

*Para la infamia: hazer tus hechos con mucho secreto y, sobre todo, mirar por tu honrra.*

*Para el temor: hazerte general en la conversación, porque no aya de ti sospecha.*

*Para la ausencia: mirar con los ojos del entendimiento al que en él diste morada<sup>7</sup>.*

*Para la fealdad: mostrarte gloriosa, pues no se te concedió hermosura.*

*Para la diferencia de estado: tener conoscimiento si el amor es verdadero, porque se aventura poco y se gana mucho, pues a los osados ayuda la fortuna gozar de lo que la ocasión concede, y no de lo que tu desseo te pide.*

---

<sup>7</sup> Según la explicación fisiológica que se daba del amor en la época, la imagen de la persona amada quedaba impresa en la memoria del enamorado y podía pasar a la imaginación o al entendimiento. Si se lograba establecer la imagen en el entendimiento, el amor sufría un proceso de 'intelectualización', mediante el cual se podía superar la enfermedad amorosa y prescindir de la presencia y de la visión de la amada (véase la explicación de esto en Ciavolella 1976, 72 y sigs., así como en Serés 1993, cap. II).

Viéndome desconsolada con grave pena y pasión, de plazer desamparada por mi triste corazón, fui de lágrimas bañada <sup>1</sup> .	5	Desseando yo saber el fin de aquesta jornada por gozar algún plazer, entré más determinada de todo este campo ver.	20
Acabando de mirar el sol nascido de Oriente, me salí por recrear en un prado floresciente, bien cercano de la mar.	10	A la mano diestra mía vi estava un seto cerrado que agradable parecía, y tirando de un candado vi que sin llave se abría <sup>3</sup> .	25
En medio destes pradales un manso río corría, y en árboles especiales avié tan dulce armonía, que consuela los mortales <sup>2</sup> .	15	Aquí me noté hermosa, sabia sin comparación, y en los ojos muy graciosa; tan ufano el corazón, que en parte estava gozosa.	30

---

<sup>1</sup> Parece, al igual que el personaje del *Hospital de galanes*, sufrir de mal de amor, aunque no se presenta del todo clara esta condición de enamorada, dado el desdén con el que ridiculizará a continuación el mal de Lusardo, así como la apreciación que Calíope hace de Florisbela: «A mi creer | tu corazón libertado | no deve de amor saber» (vv. 63-65). Y, sin embargo, más abajo, Florisbela vuelve a hablar de su «triste corazón» (v. 119).

<sup>2</sup> Nos encontramos con la clásica descripción del *locus amoenus*, que es, entre otros elementos, marca que Hurtado de Toledo imprime en la mayoría de sus obras y que contrastará con la somera alusión al «vergel» en el *Hospital de galanes*. Dada la clara relación que el *Hospital de damas* tiene con la tradición del poema alegórico francés (a partir de elementos como la figura de la *dama sans merci*, las alegorías que guían a Florisbela —herencia estas, también, del *Hospital de galanes*— las descripciones paisajísticas), así como la relación que existe entre la literatura de Hurtado de Toledo y la incipiente tradición de novela pastoril, nos es difícil determinar a cuál

En medio deste vergel vi que una fuente regava la tierra con todo él; [fol. 32v] cab[e] ella tendido estava un desmayado donzel:	35
la cabeça le tenía una nimpha tan hermosa que divina parecía; su nombre desta graciosa Calíope se dezía.	40

---

de estas dos tradición estaría más próxima esta descripción de la naturaleza.

<sup>3</sup> Recuerda el vergel cerrado al inicio del *Roman de la rose* al que el enamorado no puede acceder fácilmente (véase Lorriss & Meun 2003, 51-52).

Sobre la yerva tinié  
 una harpa tan labrada  
 que gran thesoro valié;  
 yo a la dama delicada  
 prestamente saludé. 45

Con muy gracioso semblante  
 las saludes me bolvió,  
 yo le dixé: «Aquesse infante,  
 señora, ¿quién le hirió  
 que muestra tan mal talante?». 50

Ella, lágrimas vertiendo,  
 me respondió suspirando:  
 «Una muger, y yo entiendo,  
 que, según está penando,  
 ya se deve estar muriendo». 55

«No creáis, señora mía,  
 que podrié muger alguna  
 herille, que no osaría  
 contra tal varón ninguna  
 batallar con tal porfía. 60

»Quanto más que, al parescer,  
 no crea que está llagado». Ella dixo: «¡A mi creer,  
 tu corazón libertado  
 no deve de amor saber! 65

Sábeté que mal de amor  
 le tiene parado tal;  
 Diana le da favor,

vesla en aquesse christal,<sup>4</sup>  
 que es diosa de casto Amor<sup>5</sup>». 70

Entonces yo rebolví  
 los ojos cabe la fuente  
 y en el medio della vi  
 una señora excelente,  
 la qual luego conocí: 75

«Dezime, clara donzella,  
 ¿cuya es aquesta morada?». «Ya puedes tú conoscella  
 de la que ves figurada,  
 que es Diana, clara y vella. 80

»Y si tú quieres ganar  
 favor con aquesta dama,  
 ¡ten, ayúdame a llevar  
 este triste a alguna cama  
 para podelle curar!». 85

Yo, burlando, respondí:  
 «¡O, cómo estáis engañada,  
 que jamás nunca creí  
 que algún hombre siente nada

---

<sup>4</sup> Calíope invita a Florisbela a ver la imagen de Diana reflejada en la fuente del vergel, anticipando así la imagen real de la casa de Diana. Este procedimiento evoca la fuente del vergel del *Roman de la rose*, en donde el autor ve en el reflejo de la fuente a Narciso y encuentra, así mismo, el rosal y la rosa que lo enamorarán.

<sup>5</sup> Alusión a las *Cortes de Casto Amor*, en donde Diana, diosa del amor casto, se contrapone a la Venus lasciva. Como en este *Hospital de damas*, en las *Cortes de Casto Amor* Diana se encargará de juzgar a los enamorados.

de lo que dizen de sí!	90	y llámanme Florisbela, que ninguno me traía.	115
»Que es un modo de burla sus muertes y sus heridas para más nos engañar, y assina <sup>6</sup> nos traen perdidas sin de nos nada se dar» <sup>7</sup> .	95	Y desseando hallar alguna consolación que me pudiesse alegrar este triste corazón, he venido aquí a parar».	120
Assí, en la fuente dexé al galán amortescido que Calíope tinié, y mi camino seguido una morada hallé.	100	«Entrad, me dixo de grado, que luego haré saber a Diana vuestro estado; entretanto avéis de ser obediente a mi mandado».	125
Su muro era christalino, hemosa y fortificada, aquí paré mi camino en una puerta cerrada [fol. 33r] donde llamarme convino.	105	Subió donde su señora estava con magestad. Diana le dixo: «Agora, ¿qué dize la Honestidad? ¿Ay algo en aquesta hora?».	130
En llamando respondió la portera Onestidad; preguntó quién era yo y que dixesse verdad quién su casa me mostró.	110	«Señora, en casa he metido una muger fatigada que de camino ha venido». La Voluntad, que lo ha oído, dize: «¡Muera la malvada!	135
Yo le dixé: «Hermana mía, vuestra habla me consuela, yo de mi grado venía		Sabrás, señora Diana, que la que tienes en casa es muger tan inhumana que muy de largo se passa por quien se muere y afana.	140
		»Que a Lusitano, el herido,	

<sup>6</sup> *Asina* es «lo mismo que así» (*DRAE*, 1770, s. v.).

<sup>7</sup> Con estas palabras se hace patentes la cercanía que guarda Florisbela al prototipo de *belle dame sans merci* que se presenta despótica, tirana e incrédula frente a los requiebros del enamorado.



que ya por desahuziado  
a tu fuente fue traído,  
ningún ayuda le ha dado,  
aunque le vio sin sentido». 145  
Diana le dixo assí:  
«¡Qué tan mala es, aunque bella!  
¡Venga Ingratitud aquí  
y dé heridas en ella  
que se le acuerde de mí!». 150

Luego Ingratitud salió  
y en el portal donde estava,  
tan de veras me hirió  
que, según ya me dexava,  
bivir no pudiera yo. 155  
Tendida estava en el suelo  
junto cabe Honestidad,  
mas con grave desconsuelo  
vi que allí la Voluntad  
está escuchando mi duelo. 160

Como me vio tan herida  
dixo: «Pues, como te va,  
seré yo ya obedescida:  
¡harás mi mandado ya,  
ya no te valdrá huída! 165  
Quando yo te aconsejava  
que sirviesses al amor  
haziendo lo que mandava,  
negávasme tu favor,  
y a razón no te librava». 170

Yo le dixe: «¡Ay, desdichada!  
¡Vesme aquí, señora mía,  
de mí serás acatada  
si alcanças que en este día  
de mi dolor sea curada! 175  
Ya yo te obedeceré, [fol. 33v]  
habla si quies a Diana  
que algún remedio me dé».
La Voluntad luego fue,  
que, en fin, hizo como humana. 180

Díxole: «¡Señora, ya  
Florisbela bive tal  
ques compassión qual está!  
¡Antes que crezca su mal  
algún remedio le da!». 185  
Diana llamó Afición  
y le dixo: «Id y tomad  
essa questá con passión  
y al espital le llevad,  
donde está mi religión<sup>8</sup>. 190

»Y dezí a la Libertad,  
pues la hize hospitalera,  
que cure con caridad  
della, porque no se muera,  
ques dama de calidad». 195  
Luego el Afición baxó

---

<sup>8</sup> A diferencia de lo que ocurre con el *Hospital de amor*, en donde quien rige es el Amor, en el *Hospital de damas* la rectora es Diana.

con unas andas doradas,  
y en ellas me reclinó,  
y allí, para ser alçadas,  
Confiança le ayudó. 200

Allí yo me despedí  
de Honestidad, la portera,  
aunque gran pena sentí,  
mas tan grave mi mal era  
que no sabía de mí. 205

Hazia la parte oriental  
yo sentí que me llevavan,  
doliéndome más mi mal,  
porque vi que ya llegavan  
al desdichado espital. 210

Hasta la puerta se oían  
los gritos de las dolientes  
que en sus camas padescían.  
Mis sentidos, nobles gentes,  
pensad lo que sentirían. 215

Confiança me esforçó  
y Afición que me llevaba  
a la Libertad me dio,  
la qual, vista qual yo estava,  
a la sala me metió. 220

Antes de me desnudar<sup>9</sup>  
al Afición le rogué

<sup>9</sup> Véase la nota al v. 196 del *Hospital de galanes*.

que me quisiese mostrar  
las enfermas que allí avié  
para yo me consolar. 225

Quando aquesto yo dezía  
con dolor de mi pasión,  
vi entrar por la enfermería  
la çurujana Ocasión  
que a visitallas venía. 230

Díxoles: «¿Por qué os quezáis?;  
pues tenéis afistoladas<sup>10</sup>  
las llagas que me mostráis,  
que ya muy necesitadas  
es quando a mí me llamáis. 235

Trayendo en pie vuestro mal  
procuráis de os encubrir  
sin buscar remedio igual  
hasta que os dexáis morir,  
o venís al espital. 240

»Mis vezes me avéis topado  
y de mi remedio y cura  
no os avéis aprovechado.  
Soy yo Ocasión, por ventura,

<sup>10</sup> *Fístola* es una «llaga angosta, honda y callosa que no se llega a cerrar y va siempre purgando, la qual suele proceder de contusiones o apotemas» (DRAE, 1732, s. v.); y *afistolado* es «el miembro o parte que tiene fístola, o la llaga que se hace fístola», por eso se dice que «más ligeramente curarás una llaga fresca, que la que está ya *afistolada*» (DRAE, 1726, s. v.). Hay un refrán que dice que «el cirujano piadoso afistola la llaga y no el riguroso», quien la sana de fondo (Correas, n<sup>o</sup> 4844).

que a muchos he remediado. 245

¡Aprovechados de mí,  
a donde oviere lugar!».

Como aquesto dixo ansí, [fol. 34r]

la primera enferma vi  
que empeçó de visitar. 250

Díxole: «¿De qué as venido  
a estar tan debilitada?».

«Mi mal está en lo escondido  
de no ser la lengua osada  
a dezir lo que he sentido. 255

De silencio es mi dolor,  
que aunque veo aquel que quiero  
no oso dezir mi amor,  
y assí por callar le muero  
sin tener ningún favor»<sup>11</sup>. 260

La Ocasi3n le dixo aquí:  
«Te conviene, por lo menos,  
aprovecharte de mí,  
y por exemplos agenos  
le digas lo que ay en ti. 265

Y esta habla con verdad  
sea en secreto declarada,  
mostrando allí tu bondad,  
porque no sea agraviada  
la portera Honestidad»<sup>12</sup>. 270

<sup>11</sup> Comienza acá la enumeraci3n de los males de las damas y los consejos para la cura, donde se sigue la misma estructura que en el *Hospital de galanes*.

Otra enferma luego vio  
y preguntole qué avía,  
ella dixo: «Muero yo  
con la grave compa3ña  
que me juzga adonde est3; 275

y aunque me siento penar  
no me oso descubrir,  
ni puedo comunicar  
la gloria de mi bivar  
ni la pena de mi amar»<sup>13</sup>. 280

Dixo Ocasi3n: «Essas gentes  
que te dan tanta fatiga,  
quando las vieres presentes  
haz que tu lengua les diga  
ajeno<sup>14</sup> de lo que sientes». 285

En una cama leonada  
vi otra enferma que dezía:  
«¡Ay de mí, desventurada,  
quándo abrá la pena mía

<sup>12</sup> A diferencia de lo que se propone en las *Cortes de Casto Amor* como soluci3n a lo que podríamos llamar ‘mal de silencio’ en el Amor, es decir, malestar por tener que callar el sentimiento, en este *Hospital* la Ocasi3n aconseja comunicar el amor (véase *Cortes de Casto Amor*). Nótese, no obstante, que en las *Cortes* es un caballero quien sufre este mal.

<sup>13</sup> En esta ocasi3n la enferma sufre un mal parecido al de la doliente anterior, pues no puede «comunicar» su mal de amores, pero este tiene también la particularidad de que ella tiene la cercanía de su enamorado.

<sup>14</sup> *Ajeno* «vale también lo mismo que ignorante, o falto de conocimiento de alguna cosa, y así se dice ‘estoy ajeno de eso’» (*DRAE*, 1726, s. v.).

acabado su jornada!	290	de agradable proporción, no le veo ni le llamo [fol. 34v] por ser de baxa nación». 320
»De congoxa es mi pasión, que temo, bivo engañada, pues he puesto mi afición en aquel que tiene dada a otra su subjeción».	295	«Para que del mal que veo tenga remedio cumplido, encarcela tu desseo, o amarás en escondido, porque no parezca feo» <sup>15</sup> . 325
La Ocassión con piadad dize: «¡A la botica ve, que se llama Voluntad, y ruégale que te dé de la flor de Caridad.	300	Otra dama vi que estava de su vida con recelo: a todas partes mirava, su cama tinié en el suelo, y a quien hablava escuchava. 330
»Con ella darás favor al que piensas no te quiere y sanará tu dolor, que yo sé que por ti muere como leal amador».	305	«¿Qué mal te tiene penada?». Ella dixo: «¡Gran cuidado!, que temo ser infamada por mi amor aver mostrado [a] aquel galán que me agrada. 335
Una muy grave señora, de valor y de alta estima, vi que en una cama llora: «¿Qués lo que más te lastima?», le dixo Ocassión doctora.	310	Téngole por hablador, y en siendo favorecido, alábase del favor, por donde tengo creído que mi amor es deshonor».
«Señora, el dolor que siento, que me haze así penar, es poner mi pensamiento en un tan baxo lugar que engrandece mi tormento.	315	340
Aunque por disposición y saber, es el que amo		

---

<sup>15</sup> La misma problemática aparece en las *Cortes de Casto Amor*, a las que llega un caballero solicitando «que ninguno sea constreñido a amar en más baxo lugar que su estado», a cuya petición Diana no accederá, aduciendo que el amor entre gentes de diferente condición ennoblece al que viene de baja procedencia (véase *Cortes de Casto Amor*).

La Ocasión le dixo: «Pues,  
ten tu galán a dieta,  
y qualquier favor que des,  
haz que primero prometa  
el secreto sin revés. 345

Y, sobre todo, tendrás  
tu boca sana y guardada,  
y asina no enfermarás  
biviendo muy recatada  
que tu honrra guardes más»<sup>16</sup>. 350

Otra dama temerosa  
no se osava rebolver  
en la cama do reposa,  
diziendo: «Mi padecer  
es mayor por ser hermosa». 355

De parto estava vestida,  
Dezié, por graciosa ser,  
era guardada y temida  
y no se osava mover  
por ser juzgada su vida. 360

Y aunque su consolación  
era con lícito amor,  
la dulce conversación,  
por gozalla con temor,  
no sanava su pasión<sup>17</sup>. 365

---

<sup>16</sup> Véanse las *Cortes de Casto amor*, donde una dama se queja del mismo mal, aunque, nuevamente, la solución al dilema amoroso será de otro tipo.

La Ocasión medicinal  
le dixo: «Deves tener  
conversación general,  
porque te podrié empecer  
si la tuviesses parcial<sup>18</sup>. 370

»Y assí podrás sin temor  
llevar tu vida derecha  
y gozar tu dulce amor  
sin que se tenga sospecha,  
que les cometes horror»<sup>19</sup>. 375

En un palacio cerrada  
vi que estava otra doliente,  
que dezía muy penada:  
«El dolor que mi alma siente  
es bivar siempre apartada: 380

»aunque amo en buen lugar  
y siento que soy querida,  
no puedo mi amor gozar,  
y con ausencia se olvida  
sin yo podelle olvidar»<sup>20</sup>. 385

---

<sup>17</sup> Es enferma de temor; cuando se encuentra para conversar con su amado, como lo hace con temor, no sana su pasión en esta conversación.

<sup>18</sup> Parece ser que 'conversación general' alude a una conversación con el amado y con más gente, sin intimidad, a diferencia de la 'conversación parcial'.

<sup>19</sup> Como en este caso, muchos de los remedios que aconseja Ocasión a las damas heridas de amor tienen que ver con el recato y la discreción, de tal manera que lo importante no es tener o no tener amores, sino que estos no se hagan públicos.

«Alcorça<sup>21</sup> de Pensamiento  
 remedirá tu pasión,  
 y tendrás tal miramiento  
 que hablen con tu varón  
 los ojos de Entendimiento. 390  
 [fol. 35r]

»Pues la morada le diste  
 dentro en ti por le gozar,  
 contemplándole te viste  
 de su forma imaginar,  
 con lo qual no bivas triste». 395

La dama le respondió:

«Si con tal meditación  
 pudiesse reposar yo,  
 sanaría mi pasión,

---

<sup>20</sup> Pareciera querer indicar que con la ausencia su enamorado se olvida de ella, pero no ocurre lo mismo a la inversa. Como 'mal de ausencia' se difundió en la literatura de la época y en algunos tratados médicos, la dolencia que procedía de no poder gozar de la visión de la persona amada. Los ejemplos en la literatura son innumerables: «Mirar hasta do llega el mal de ausencia» (Garcilaso, Soneto XXXVII, v. 11 [Rivers 1992, 73]); «Un contino temor m'aflixe i hiere, | que ya, si no me mata el mal de ausencia | no habrá por qué mi muerte amor espere» (Fernando de Herrera, Elegía XI, vv. 49-51 [Cuevas 1997]). Recuérdese también, por ejemplo, el *Romance a un alma enferma de amor y ausencia* de José de Valdivielso: «Supo que estaba en la cama | enferma de mal de ausencia | que es un mal de corazón | para quien ama de veras» (*CORDE, Romancero espiritual* de José de Valdivielso). Véanse algunas consideraciones sobre el mal de ausencia en Rodado Ruiz 2000, 86-89.

<sup>21</sup> *Alcorza* es «masa o pasta de azúcar muy blanca y delicada con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce, haciendo de ella diversas labores» (*DRAE*, 1726, s. v.).

mas con ella más dolió; 400  
 »porque aviendo contemplado  
 de la forma que le vi,  
 sin poder gozar mi amado  
 causa tal dolor en mí  
 que acrecienta mi cuidado»<sup>22</sup>. 405

La Ocación le dixo: «Ten  
 esa ausencia por mejor  
 que la presencia y su bien,  
 pues los defectos de amor  
 aquí no se parescién. 410

»Sobre todo te requiero  
 que no mudes el lugar  
 de aqueste tu amor primero,  
 porque suele más llagar  
 el que se halla postrero». 415

Otra muger fatigada,  
 fea, flaca, fría y floxa<sup>23</sup>,  
 vi allí en una cama echada  
 que, aunque amava con congaxa,  
 por fea era desamada. 420

Ocación dixo: «Tendrás

---

<sup>22</sup> Véase la nota al v. 258 del *Hospital de galanes*, donde anotamos sintéticamente la explicación fisiológica que se daba en la época al proceso de enamoramiento.

<sup>23</sup> En el *Guzmán de Alfarache* se lee de una señora que es «fiera, fea, fantástica furiosa, fastidiosa, floja, fácil flaca, falsa, que solo le falta ser Francisca», pues, como resalta Rico en nota, se utilizaron las aliteradas «flaca, fea, fría y floja» para referirse a Francisca.

remedio de tu gran llaga, con que te muestres de oy más con gracia que satisfaga hermosura que no has. 425	que te tiene esse galán es de leal amador, que si es, iguales van tu estado con su valor. 450
Y, pues que la hermosura no derramó de sus flores encima de su figura, busca gracias y primores, que es remedio de natura» <sup>24</sup> . 430	»Porque donde se aventura mayor cosa en vida humana, mayor premio se procura, y mayor joya se gana, pues son lances de ventura. 455
Otra dama luego estava puesta en la cama postrera que del amor se quexava por ver que su estado era diferente del que amava; 435	No tengas tú pena alguna de la exquiveza de estados; ama con voluntad una, pues dizen que a los osados favoresce la fortuna <sup>25</sup> . 460
y visto su parescer llorava averse empleado en muy alto su querer, y por ser de ageno estado no le osava hablar y ver. 440	»El tu cuidado reparte [fol. 35v] en pensar quán alta vas por ser tu amor en tal parte, y no quieras gozar más de lo que yo puedo darte; 465
Nuestra doctora Ocassión le responde: «Humilde dama, tendrás de ti estimación, porque por esta y la fama sois amadas de Afición. 445	ques quando aya ocassión hablar y ver a tu amado, mostralle tu corazón que no será tan malvado que no dé retribución». 470
Conosce bien si el amor	

<sup>24</sup> En las *Cortes de Casto Amor* se presenta una petición en la que se solicita que los feos no puedan amar, para que no sean escarnecidos del vulgo; Diana desaprueba esta petición aduciendo razones similares a las aquí argumentadas.

<sup>25</sup> Véase *Cortes de Casto Amor*, donde Diana establece que el amor entre diferentes estados ennoblece a la persona de bajo estado. Es semejante al caso de la enferma que se anota en el v. 325 de este *Hospital de damas*, aunque inverso, pues ama a alguien de mejor estado.

Siendo la sala curada de aquestas nueve dolientes, yo quedé como espantada de ver males diferentes y ser de todos llagada <sup>26</sup> .                      475	serés de allí despedidas, que su bula y hermandad no cure a damas heridas <sup>29</sup> ;                      495 y en este a dicha curaron de su mal varón alguno, si muy muchos remediaron, si no fue tan solo uno que a Diana le llevaron.                      500
A Confiança hablé, y le dixé: «¿Dónde están los galanes?, que yo sé que algunos heridos van como Lusitano fue» <sup>27</sup> .                      480	»Y este no fue recebido, porque tú no eras llegada al espital dolorido, y faltando la culpada no pudiera ser guarido.                      505 Yo le dixé: «¿Cómo assí? ¿He yo por dicha llagado alguno triste de mi?». «Lusitano fue el cuitado que diz que muere por ti».                      510
Afición y Confiança entramas me respondieron: «En la casa del Holgança; ya del espital salieron, qualquiera salud alcança».                      485	
Yo dixé: «Damas, dezí, ¿estuvieron como nos?» <sup>28</sup> . Afición dixo que sí: «Y si a tu hospital vais vos, no os curarán como aquí.                      490	
»Que por crueles tenidas con la mesma crueldad,	Ay, triste, entonces, llorando, crecieron sin igualdad mis heridas, bozes dando; la enfermera Libertad a Ocasión me fue llevando.                      515

<sup>26</sup> Es paralelo de los vv. 559-560 del *Hospital de galanes*, donde el narrador confiesa que padece todos los males que ha visto en los enfermos.

<sup>27</sup> Continúa el paralelo con el *Hospital de galanes*, ya que el narrador de este preguntará al hospitalero por las damas (véanse vv. 504-505).

<sup>28</sup> Sigue, nuevamente, al *Hospital de galanes*, donde el autor pregunta si las damas sufren del mismo mal (v. 512).

<sup>29</sup> Igual, pero a la inversa, en el *Hospital de galanes* (vv. 509-510).



- dadle algún remedio agora». 520 y más te quise traer:  
esta ropa que verás, 545  
que como yo, aquí y allí,  
pido limosna diciendo:  
‘¿Quién haze bien para sí  
a las que se están muriendo  
en un espital que vi?’; 550
- La Ocaſsion luego me asió  
el braço por conocer  
el mal que passava yo,  
y con muy atenta ser  
casi pulso no halló. 525  
Dixo: «¡Vos, la limosnera,  
gracia de todos mirada,  
id corriendo antes que muera  
a la Voluntad mi amada,  
en la botica primera! 530
- »Y dezid que me convino,  
por una dama curar, [fol. 36r]  
que os dé bálsamo divino  
y una alcorça os quiere dar  
de amaranto<sup>30</sup> verde y fino». 535  
Luego la Gracia salió,  
agradable y muy ligera,  
y todo aquesto pidió,  
y tan presto buelta fuera  
que mi vida remedió. 540
- Dixo: «Señora, darás  
a Florisbela a beber  
esto que pedido as
- »unos, de muy compasivos,  
me dan consuelo y plazer,  
otros, de caritativos,  
esperança y bien querer;  
otros sospiros muy bivos. 555  
Pues oy, como yo passase  
por la puerta de un galán  
y limosna demandasse,  
mandó que me diessen pan  
y que allá por ello entrasse. 560
- »En esta morada entré,  
y díxome: ‘¿Quántas son  
las que el espital tinié?’.  
Yo dixé: ‘Sabio varón,  
hasta nueve o diez avrié, 565  
y aun una oy an traído  
que, según viene herida,  
yo la dexé sin sentido,  
y ya será fallecida  
si bien curada no ha sido’. 570
- ‘¿Cómo se dize essa dama,

<sup>30</sup> Es planta utilizada con fines medicinales, aunque nada hemos encontrado particularmente sobre el mal de amor. La cita, por ejemplo, Juan de Jarava en su *Historia de yerbas y plantas con los nombres griegos, latinos y españoles* de 1557-1567 (véase CORDE, s. v. ‘amaranto’).

- me preguntó este señor,  
la de la postrera cama?'.  
'Creo, se dize Bellaflor  
o Florisbella se llama'. 575
- Dio un suspiro desigual  
el galán de que me oyó,  
y dixo: 'Passáis por tal  
que la que a mí me hirió  
ha parado al espital. 580
- 'Por vuestra fe, gran hermana,  
de mi parte la hablés,  
y dalde esta saboyana<sup>31</sup>  
de pardo, diziendo ques  
del que por ella se afana. 585
- Dezid que le ruego yo,  
que cubra su cuerpo allí  
con el trabajo que dio  
al que desechó de sí,  
que ya con salud esté'. 590
- Assí, señora Ocassión,  
mandad que aquí en mi presencia  
se la vista el Afición;  
quicá para su dolencia  
tiene oculta operación». 595
- Allí luego me vistieron,  
entonces en mí torné,  
y preguntas me hizieron:
- qué era el mal que yo sintié,  
del qual la respuesta oyeron: 600
- «De Silencio es mi pasión,  
y por tener Compañía  
Congoxado el corazón [fol. 36v]  
siendo en muy Baxa Valía  
empleada mi afición. 605
- De la Infamia he yo Temor,  
el Ausencia me ha llagado,  
ser Fea me da dolor,  
viendo Diverso mi Estado  
del que tiene mi amador»<sup>32</sup>. 610
- La Ocasión, muy espantada,  
dize: «Nueve enfermedades  
están en esta cuitada  
diferentes en hedades,  
¡tarde será remediada! 615
- Dalde muy buen regimiento,  
y aprovéchese de mí  
quando fuere a su aposento,  
que no basta cura aquí  
donde está tan gran tormento. 620
- »Mira, hermana Florisbela,  
lo que tú debes hazer  
es estar contino en vela

<sup>31</sup> *Saboyana* era «ropa exterior de que usaban las mujeres, a modo de basquiña abierta por delante» (*DRAE*, 1739, s. v.).

<sup>32</sup> Enumera los nueve males de las damas del hospital, imitando la misma fórmula de la estrofa nº 57 del *Hospital de galanes*, donde el autor enamorado recoge en una estrofa los nueve males de los enfermos de amor.

quando me puedas aver,  
 y con esto te consuela<sup>33</sup>;                    625  
 que si me quito el tocado  
 me hallarás sin cabello  
 salvo en la frente pegado,  
 y si me sueltas por ello,  
 el colodrillo es pelado»<sup>34</sup>.                630

Así, de aquí se salió  
 dexándome con mi mal,  
 que remedio no me dio.  
 Yo quedé casi mortal,  
 mas la Gracia me ayudó:                    635  
 mil vezes me visitava  
 y consuelos me traía;  
 con esto yo mejorava,  
 y aun toda mi compañía  
 mejoraron donde estava.                    640

---

<sup>33</sup> Se ha hecho notorio, a lo largo de todo el poema, cómo Ocasión se presenta como el remedio más importante para los males de amor (véanse, por ejemplo, los vv. 244-247, entre otros pasajes).

<sup>34</sup> La alegoría de la Ocasión se describió recurrentemente durante todo el Renacimiento. La descripción de Covarrubias reza: «Una de las deidades que fingieron los gentiles. Pintábanla de muchas maneras, y particularmente en figura de donzella con solo un velo, con alas en los talones y las puntas de los pies sobre una rueda volúbil, con un copete de cabellos que le caían encima del rostro y todo lo demás de la cabeza sin ningún cabello; dando a entender que si ofrecida la ocasión no le echamos mano de los cabellos con la buena diligencia, se nos pasa en un momento, sin que más se nos vuelva a ofrecer» (s. v.). Una de ilustraciones más difundidas de la Ocasión fue la que recogió Alciato en sus *Emblemas*.

Libertad ospitalera,  
 como aquesto fue sintiendo,  
 que de las damas qualquiera  
 iva ya convaleciendo,  
 mandó que fuésemos fuera,                645  
 dixo: «Pues vuestro querer  
 es regiros sin compás,  
 no os puedo dar de comer  
 ni ya estarés aquí más,  
 que tornés a recaer.                        650

»Dexad ya, desocupadas,  
 las camas de este espital,  
 donde otras sean curadas;  
 busque luego cada qual,  
 por limosna otras posadas;                655  
 y donde le anocheriere,  
 pida cama cada una,  
 que darala quien la oyere,  
 y si no, duerme a la luna  
 si ninguno se la diere».                    660

Como aquesto les mandó,  
 vi que las damas salieron,  
 que ninguna no quedó,  
 y a bueltas de las que fueron  
 Confiança me sacó.                        665  
 Afición me dixo: «Vamos,  
 por estas casas buscando  
 Caridad, si la hallamos,  
 quella nos quedó esperando

y dará dónde durmamos».	670	al varón de gravedad, a mí y a mi compañera	
Yendo con tal compañía vi la puerta estar sentado un varón que conocía [fol. 37r] que me fuera aficionado, quando yo no le quería.	675	nos llamó con brevedad.	700
Dixe: «Hermanas, alleguemos, [a] aquel señor questa allí y limosna demandemos».		Díxome quella sabía una puerta muy secreta por do a mí y la compañía ella en la casa nos meta del varón quella servía.	705
Dixe al señor: «Aquí darnos heis do reposemos».	680	Fuimos con esta donzella y allá dentro nos metió en una morada bella donde mucho holgué yo viendo lo que estava en ella.	710
Él con ira respondió: «Busca otra casa, señora, que la mía ya se dio, pues en vos no hallé un ora aquesa morada yo;	685	Estava toda entoldada de terciopelo morado, como corazón formada, mas por su perfecto estado era de dentro cuadrada.	715
antes estoy espantado, como assí del espital tan presto os avéis librado».		Cabe una geolosía vi yo tres damas labrando: la una Fe se dezía, Esperança era hilando, Caridad con nos venía.	720
Yo le dixee: «Fue mi mal con vuestro bien remediado».	690	Nobleza las ayudava y el paje Contentamiento las camas adereçava, y el viejo Agradescimiento, leyendo en un libro estava.	725
Entonces yo me aparté de la ira que tenía, porque gran razón tinié, y seguí mi compañía, que con otra dama fue.	695		
Esta era Caridad, que ya como entrado viera			

Tanto a mí me contentó esta casa donde entré que a Afición le dixé yo: «Yo os prometo aquí me esté, pues Caridad me metió». 730	Ora, pues que están en casa servidlas os mando yo, 755 y a mi amada Florisbela dezid que ya mi cuidado no temo que más me duela, que aquel quarto era labrado para su casa y escuela». 760
En esto yo vi salir dando bozes a Alegría, la que le dava el vestir al galán que allí bivía, y así le empeçó a dezir 735 a mi señor Lusitano, a Lusitano señor: «En el quarto del verano, tres damas con resplandor an entrado a passo llano. 740	Esta criada Alegría vino a mí en aquesta ora y todo me lo dezía, diziendo: «Ya, mi señora, Lusitano acá venía». 765 Yo, sana, me levanté, y le salí a rescebir, mas él tan humilde fue que antes de algo le dezir las mis manos me pidié. 770
»La una es la Caridad, vuestra noble mensagera, y el Afición de bondad, Confiança es la tercera, [fol. 37v] hermosa sin igualdad. 745 Y allí consigo traxeron a Florisbela la dama por quien enfermar os vieron; y en aquella rica cama aquesta noche durmieron». 750	Yo le dixé: «Señor mío, estáis vengado de mí, de aquel pequeño desvío, que por me burlar os di, acabose el dolor mío». 775 Lusitano, algo contento, dixo: «Señora, pues vos hallastes vuestro aposento, no ay ya más poder en nos, ante vuestro acatamiento». 780
Lusitano respondió: «¿Es possible que esso passe, que Charidad las metió?	«Yo soy vuestra, mi señor,

no quiero más enojar a quien tengo tanto amor, ved qué me queréis mandar porque ya viene el Amor». 785	tuve de amor sentimiento, 5 fue herido el pensamiento y libre la voluntad; mas captiva libertad conoscí, que el dolor que ahora siento 10 nunca jamás le sentí.
«O, señora, no seréis, como pensáis, libertada, antes aquí quedaréis; pues tomastes la morada, siempre en ella quedaréis». 790	Un tiempo que fui captiva y herida de Afición [fol. 38r] mi llaga ni mi pasión no fue entonces tan exquiva; 15 la de ahora me derriba y muero aquí, que el dolor que ahora siento nunca jamás le sentí.
Yo, Florisbela, graciosa le dixé: «Yo determino de en vuestra quadra hermosa reposar este camino, que en ella bivo gozosa, 795 y, señor, pues estoy ya donde tanto desseastes, por mi honrra bien mirá, que del amor que me amastes desse amor se os amaré». 800	<i>Villancico</i> Si las damas por amor en el espital están, ¿los galanes donde irán?
<i>Fin</i>	
<i>Canción</i> ¡Ay de mí, que el dolor que ahora siento nunca jamás le sentí!	Si con ser las matadoras van a la muerte heridas, 5 ¿qué será de nuestras vidas en manos destas señoras? Ellas son tan vengadoras que si en espital están los galanes allá irán. 10
Quando en la mi tierna hedad	

## ESPEJO DE GENTILEZA<sup>1</sup> PARA DAMAS Y GALANES<sup>2</sup> CORTESANOS,

COMPUESTO POR EL TOLEDANO AUTHOR QUE HIZO LOS ESPITALES DE  
AMOR<sup>3</sup>

### *Argumento*

Passeando Cupido, rey de amor, los fines de la tierra, llegó a un valle donde halló escondida la morada de Sabiduría, desterrada de los hombres, y le preguntó quién eran los que estaban en su compañía y qué es la causa de ser libertados de su saeta amorosa, a lo qual responde Sabiduría y le da unas leyes y consejos, por cuyo espejo los galanes y damas serán perfectos para amor y gentileza.

---

<sup>1</sup> El *Espejo de gentileza* que publica Hurtado de Toledo como quinta obra de la miscelánea de 1557 no es otra cosa que una reelaboración, bastante próxima a su original, del *Doctrinal de gentileza* (ID 1895) que compuso el comendador Hernando de Ludueña entre 1498 y 1502 (datación de Mazzocchi 1998, 22), y que verá la luz por primera vez en la edición del CG de 1514. La pieza se seguirá reimprimiendo en todas las siguientes ediciones del CG con pocas variantes (véase edición del *Doctrinal* en Mazzocchi 1998 y en González Cuenca 2004, IV, 302-345, quien coteja las variantes de las diferentes ediciones del CG en págs. 410-414). Del texto de Ludueña también se conserva una versión en el llamado *Cancionero de poesías varias* o *Cancionero de Burguillos* (ms. 617 de la Biblioteca Palacio [MPII]), donde faltan algunos versos o estrofas completas y que termina en el v. 1359 de la versión del CG14, en la que se añaden, al final, estos dos versos: «Clavada con 'el envés | y en el haz' dos mil remedios» (véase la referencia del texto en Labrador, Zorita & DiFranco 1984 y la transcripción en Dutton 1990, II, 394-406). De otra parte se conserva del *Doctrinal* una transcripción de algunas estrofas de la parte relativa al 'Loor de las damas' en el ms. 10924 de la BNE, fechado en torno a 1701.

<sup>2</sup> La definición del *galán* cortesano se perfiló con características muy similares en los breves «manuales de gentileza» en verso del siglo XV, en los que se daban consejos sobre el adecuado vestir, el motejar o el cabalgar. Para el corpus de «manuales de gentileza» véase Chas Aguión 2009.

<sup>3</sup> Como exponemos en las notas a las rúbricas de los tres *Hospitales* hurtadianos, las referencias del propio Hurtado a la autoría de obras reelaboradas o copiadas, como es el caso de este *Espejo de gentileza*, están pobladas de ambigüedades, hecho que interpretamos como un acto consciente de Hurtado de Toledo para oscurecer las fuentes de donde toma prestado parte del material que imprime por suyo. La ausencia de cualquier referencia a Hernando de Ludueña parece afianzar esta idea, pues todas las ediciones del CG, a partir de la de 1514, incluyeron en la rúbrica del *Doctrinal de gentileza* la referencia de que este había sido compuesto por el «comendador Hernando de Ludueña».

*Habla Cupido [fol. 38v]*

«Mi poder imperial  
por el mundo es estendido,  
no se escapa algún nascido,  
porque ya todo mortal  
tiene por rey a Cupido,                   5  
de tal suerte,  
que solamente la muerte  
va fuera de mi reinado,  
porque nunca me ha topado,  
que es contraria de mi suerte,       10  
aunque su arco es más fuerte.  
Los estados  
tengo vistos y contados:  
desde el monarca imperante  
al más pobre mendigante               15  
gustan mis tiros dorados.  
¡O, qué prados tan preciados  
y floridos!  
¡Estos valles escondidos  
no están aquí sin misterio!           20  
¡O, cuán rico monesterio!  
¡O, palacios retraídos!

*Aquí llega el Amor a la casa de Sabiduría<sup>1</sup>*

»¿Quien serán los atrevidos  
que en su trage  
no están en mi vassallage?           25  
Cierto, según que veía,  
casa de Sabiduría,  
es esta que me da ultrage.  
Aunque de vella trabaje,  
quiero entrar,                               30  
y aquesta dama hablar,  
que, según es la morada,  
tan hermosa y bien labrada,  
reina se deve llamar.

*Aquí entra Cupido y halla a la Sabiduría  
con una corona imperial y la saluda*

»¡Sálvete, reina sin par!               35  
El excelente,  
que nos dio reinos y gente,  
yo, el emperador Cupido,  
a tu morada he venido  
por un caso de accidente;           40  
y pues, estás al presente  
no impedida,  
una merced muy crescida  
en dezirme me harás,

---

<sup>1</sup> También en *Las trecientas* hay una «Fortaleza, donde mora la gran reina Sabiduría» (Arg.), y, al igual que aquí, el autor realiza un viaje por los cuartos de la morada de Sabiduría, aunque, en el caso de *Las trecientas*, en estos solo se hallan mujeres.



quién eres y cómo estás 45  
 en desierto retraída  
 y en qué repartes tu vida  
 en tal morada,  
 y aquesta gente ayuntada  
 qué haze en cada aposento; 50  
 aunque soy gran rey, no siento  
 nadie aquí de mi manada».

*Responde Sabiduría*

«¡Cupido, sea tu llegada  
 enorabuena!  
 Aunque yo te soy agena 55  
 tendrás por respuesta mía  
 que soy la Sabiduría,  
 con que la vida se ordena.  
 Sobre piedra y no en arena  
 es fundada 60  
 esta mi fuerte morada,  
 en la qual, por los humanos,  
 de sus sesos torpes, vanos [fol. 39r]  
 bivo en ella desterrada<sup>2</sup>.

Tengo gran gente ayuntada 65  
 de prudentes,  
 que, en los libros excelentes,  
 me pagan dulce tributo,  
 y entre [e]llos no vale luto,  
 pues son dioses más que gentes. 70

<sup>2</sup> Y en *Las trecientas* dice la Sabiduría: «Después como vi que me desterraron, | dándonos pena el vulgo con lengua» (v. 769-770).

Bivo aquí con los presentes  
 que me dan,  
 no de vino ni de pan,  
 que desto no me substento,  
 mas de dulce entendimiento 75  
 que tienen los que aquí están.  
 Y, pues eres capitán  
 de otra grey,  
 ¡ven, Cupido, señor rey,  
 entra por estas mis salas; 80  
 verás si pueden tus alas  
 revocarnos nuestra ley!

*Aquí le mete la Sabiduría a Cupido en sus salas y le muestra los géneros de sabios que tiene*

»¡Entra dentro, mira y vey  
 la manera  
 de aquesta quadra primera! 85  
 Esta es la introducción  
 de las letras, y escalón  
 primero de la escalera<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Recuerda todo este pasaje que seguirá a continuación la descripción de la sala de Sabiduría en la *Amorosa visione* de Boccaccio. Inicia, así, como en Boccaccio, una suerte de currículum del conocimiento por el que ascienden los súbditos de Sabiduría a partir del estudio de las Letras, la Lógica, la Filosofía, La Medicina, el Derecho civil, el Derecho canónico y la Teología. El ascenso de los súbditos de Sabiduría en esta escala puede ser interpretado como la manera 'correcta' de amar (más adelante, Sabiduría explicará a Cupido que su grey sí conoce el amor, pero es un amor vinculado al proceso de conocimiento [vv. 150-153 & vv. 214-219]).

De aquesta sale qualquiera encaminado,	90	han sacado,	120
si se ha bien exercitado, de leer y de escrevir, para que pueda bivar en qualquiera ley y estado.		de la yerbas que han hallado, medicinas especiales con que curan los mortales y entienden lo no llagado.	
El segundo do has llegado,	95	En aqueste quinto grado	125
de doctrina, es de la lengua latina, en la qual muchos doctores escrivieron sus primores;		hallarás las leyes que, donde estás, conservan en paz la tierra, y a vezes le dan la guerra según son menos o más.	130
aquí doy mi disciplina.	100	En este donde verás ay letrados de los cánones sagrados, do la sancta theología [fol. 38v] apacienta sus ganados.	135
Esta sala, su vezina, es competente a la lógica excelente do los ingenios se abivan;		Otros palacios cerrados tengo yo, donde bive el que me amó con curiosa diligencia, con mil fuentes de mi ciencia	140
y en aquesta sciencia estriban	105	que a ninguno no hartó; a estas nunca subió, ni ha subido, el que es ensobervecido <sup>4</sup> .	
las lazadas del prudente. Este palacio es de gente toda mía, lleno de philosophía		Ves aquí, por este modo,	145
tiene gentes especiales	110	mi vida y mi reino todo enseñado y respondido. Y más te digo, Cupido,	
de setas philosophales y de dulce poesía; aquí, sin parar la vía, van leyendo,			
lo celestial entendiendo	115		
y las naturales cosas; aquí se cogen las rosas, las espinas no temiendo, aquí, pues, que más me estiando,			

---

<sup>4</sup> «Cuando viene la soberbia, viene también la deshonra; pero con los humildes está la sabiduría» (*Pro* 11, 2).

gran señor,  
 que aunque piensas que tu ardor 150  
 en mi reino no ha tocado,  
 que bives muy engañado,  
 pues sentimos tu furor;  
 mas avémonos mejor  
 que tus vassallos; 155  
 que los míos, sin curallos,  
 encubriendo tu herida,  
 luego es de mí socorrida,  
 porque voy a consolallos;  
 los tuyos con remediallos 160  
 van heridos,  
 desarrapados, perdidos,  
 suzios, torpes, no avisados,  
 de contino mal criados,  
 y por muy necios tenidos; 165  
 en vilezas atrevidos  
 y en hazañas;  
 temerosos como arañas<sup>5</sup>,  
 sin ley ni ordenança buena,  
 aman sin seso y con pena, 170  
 brutales como alimañas,  
 las cabeças como cañas,  
 van vazías<sup>6</sup>;

<sup>5</sup> Dice un refrán recogido por Correas, nº 9458: «Es una araña; es una gallina», para referirse a alguien cobarde.

<sup>6</sup> Porque la caña «echa muchas varas huecas» (DRAE, 1729, s. v. 'caña'). Y se lee en la *Exposición de los Evangelios del adviento* de fray Damián Álvarez, 1610: «Antes Él es el bien por quien y en quien todos los otros se pueden llamar bienes, y sin quien no son sino unas cañas huecas y vacías» (pág. 258).

trabajan noches y días  
 con cuidado no senzillo, 175  
 como quien lava el ladrillo<sup>7</sup>,  
 assí pierden sus lexías.  
 Mas, si las palabras mías  
 quies oír,  
 aquí te podré dezir 180  
 un consejo saludable  
 con que hagas conversable  
 al que te quiera seguir,  
 mas primero has de cumplir  
 un juramento: 185  
 que a nadie de mi apossento,  
 en público ni escondido,  
 a herir seas atrevido,  
 pues de sabios es mi cuento».

*Replica Cupido*

«Señora, yo [e] estado atento 190  
 a te escuchar,  
 mas lo que quies demandar  
 no conviene a tu reinado,  
 que antes te avré agraviado  
 con aquesse mi jurar. 195  
 Dizes no quiera tirar  
 a tus vassallos,  
 ni herillos ni tocallos  
 con dulce yerva de amor;

<sup>7</sup> Existe el proverbio latino *láterem crudum lavare*, que alude a la pérdida de tiempo y trabajo al lavar un ladrillo que no está cocido, ya que solo producirá barro.

si les quitas tal favor	200	«Huelgo de la burla y juego	
no quieras más doctrinallos.		que has traído	
Mis tiros les son cavallos		para quedarte atrevido	
muy ligeros		según tus mañas y modos.	
con que se tornan guerreros <sup>8</sup> ;		¿A los sabios, como a todos,	230
mi saeta es el espuela	205	ha de sojuzgar Cupido?	
con cuya punta su escuela		Pues escuche tu sentido	
los haze ser más enteros.		estas leyes,	
¿Qué aprovechan tus senderos[fol. 40r]		que a tus manadas y greyes	
ni Sophía,		has de mandar publicar,	235
di, reina Sabiduría,	210	por que las quieran guardar	
si sin amor son tomados?		como vassallos a reyes.	
Por este, los delicados		Ponles yugo como a bueyes	
ingenios corren su vía;		obedientes,	
por amor se descubría		y si pareciesen gentes	240
la excelencia	215	que las ayan quebrantado,	
de la poética sciencia;		no estén más en mi reinado.	
por amor muchos varones		Las leyes son las siguientes:	
sacan libros a montones			
llenos de suma eloqüencia.		<i>Leyes de Cupido, dadas por la Sabiduría,</i>	
No me tengas competencia,	220	<i>en el «Espejo de gentileza»</i>	
yo te ruego,			
antes mi divino fuego		[1]	
rescibe por beneficio		»Pues será la ley primera	
y en pago de tal servicio		que ninguno tenga amores	245
dime tu consejo luego». 225		cuya hedad los echa fuera.	
		Han de ser los amadores	
		de aquesta suerte y manera:	
		gentil hombre, no gibado,	
		ni muy grueso ni delgado,	250
		no corto ni largo extremo,	

*Responde Sabiduría*

---

<sup>8</sup> Recuérdese el mito del alma como un carro tirado por dos caballos expuesto en el *Fedro* de Platón, así como la idea, también platónica, de que el amor hace mejores guerreros.

del tamaño que en el remo  
la galera se ha marcado.

[2]

»Sus años serán contados,  
de treinta a los treinta y tres<sup>9</sup>, 255  
que de moços no avisados,  
ni de viejos arrugados,  
vassallos no tomaréis<sup>10</sup>.  
Estos tengan tales mañas  
que demuestren las entrañas 260  
y el coraçón por los ojos,  
porque no lleven despojos  
de las fingidas hazañas<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> En el *Doctrinal* se lee: «El galán ha de tener, | lo primero, tal edad | que de treinta y seis no pase» y, más adelante, se explayará varias estrofa en la misma cuestión: «Y amores de gentileza | (no neguemos la verdad) | huyen de la senectud, | porque toda su firmeza, | condición y qualidad | son flores de juventud; | y el que llega a los cincuenta, | cincuenta y cinco o sesenta | con mañas de enamorado, | cuánto deve ser culpado | no tiene cuento ni cuenta» (González Cuenca 2004, IV, 315, vv. 45-47 & vv. 694-704; a partir de este momento citamos siempre de esta edición poniendo solo el n<sup>o</sup> de verso).

<sup>10</sup> Y en el *Doctrinal*: «No tan moço que el saber | destruya con liviandad | por que no se descompasse» (vv. 48-50).

<sup>11</sup> Se aconseja aquí no fingir amores, mantener la honestidad y hablar con la verdad, cuestión en la que se insistirá en otros pasajes de la reelaboración de Hurtado de Toledo («limpiamente, sin mentir» [v. 280]; «honesto afirmar» [v. 461], etc.). Confróntese con la descripción del galán de Hugo de Urriés en *De los galanes*: «Fingiys quanto podeys | que bivis apassionados | llenos de mucha tristeza» (Aubrun 1951, 60, 28-30), fingimiento que es abiertamente criticado por el poeta. No obstante, otros manuales de gentileza aconsejaban el fingir, como se lee en *Sobre la*

[3]

»Estos lleven la señal  
de amadores por su palma: 265  
quatro 'esses' so el sayal,  
las dos en lo corporal  
y las otras en el alma.  
Y las dos que al cuerpo arrean  
'solícito' y 'solo' sean, 270  
y las del alma en el pecto  
han de ser 'sabio' y 'secreto'<sup>12</sup>,  
porque las damas los crean.

[4]

»Solícito en procurar [fol. 40v]  
una dama la mejor 275,  
en quien se pueda emplear,  
y aunque le halle su par  
no le cause desonor.  
Solícito en la servir  
limpiamente, sin mentir, 280

---

*gala* de Suero de Ribera, quien dice que el galán debe «razonar bien el arnés | y no curar de vestillo» y «fengir de grandioso | más que el duque de Milán» (González Cuenca 2004, I, 637, vv. 83-84). En *Correas* se lee: «Blasonar de arnés, y nunca vestille» (n<sup>o</sup> 3680), y se aclara el sentido comentado: «Por una parte aconseja cómo hablar de la guerra y estar fuera de ella; por otra, reprende cobardía».

<sup>12</sup> Hurtado de Toledo desarrollará a continuación una amplia explicación de las cuatro virtudes, que parece ser innovación del toledano, pues estos tópicos no figuran en el *Doctrinal*. También encontraremos las referencia a las cuatro 'eses' en las *Cortes de Casto Amor* y en el *Coloquio de la prueba de leales amadores*.

guardando tiempo y sazón,  
que lugares de ocasión  
suelen ganar el vestir.

[5]

»Aquesta solicitud  
no ha de ser en toda cosa, 285  
sino en cosas de virtud,  
que hervor de juventud  
causa vida escandalosa.

Y no sea tal ninguno  
que, juzgado de importuno, 290  
le aborrezca quien le ama,  
porque se ahoga la llama  
si echa mucha leña alguno.

[6]

»A su dama ha de tratar  
con humilde acatamiento 295  
y dévese contentar  
con el saber que en le amar  
ocupa su pensamiento.

No procure torpedades  
ni le pida liviandades, 300  
que el amor de tal blasón  
no es amor, so corrupción  
para todas las hedades.

[7]

»Solo le quiero pedir  
que en los amores sea solo: 305

solo a su dama servir,  
sin otra alguna inquirir,  
que sería amor con dolo<sup>13</sup>;  
solo siga su porfía  
y solo sin compañía 310  
vaya y visite su dama,  
porque no lleve la fama  
mentiras por otra vía.

[8]

»Solo vaya sin quadrilla  
quando quisiere hablar, 315  
solo a su dama servilla,  
solo amor, que en una silla,  
no pueden dos assentar.

Solo, en fin, sin otras gentes,  
contemple los accidentes 320  
que el amor da a sus vassallos,  
que quiça en comunicallos  
se le mostrarán ausentes.

[9]

»Sabio, en esto quiero yo  
declaralles mi sentencia: 325  
que el saber de aquel que amó  
solamente se mostró

---

<sup>13</sup> Confróntese con la descripción que propone Hugo de Urriés en *De los galanes* cuando el galán, después de haber obtenido el «fin» deseado, corre a buscar una nueva dama: «E d'ella no despedidos | luego ys a la terçera | que d'otras tiene cuydados | e a ver e qual manera | [h]a su fecho concertado» (Aubrun 1951, 61, vv. 109-114).

que tenga en todo prudencia.  
 Esta es de tal valor  
 que causa perfecto amor 330  
 aquel galán que la tiene,  
 que amor a buscalla viene  
 como perro a su señor.

[10]  
 »Tal aviso ha de tener  
 para aver sabiduría, 335  
 que a nadie quiera ofender  
 ni por disfavor tener  
 cosa que le suscedía.  
 Governar lo que sucede  
 con el tiempo como puede 340  
 mirando lenguas y ojos,  
 quitándose los antojos  
 que muchos ponen adrede.

[11]  
 »Sabio sea en gobernar  
 los requiebros y mensajes, [fol. 41r]345  
 muy sabio en los embiar  
 y sabio en no declarar  
 sus amores por los trages<sup>14</sup>;

---

<sup>14</sup> Se refiere a la costumbre de poner mote o letra bordada en los trajes, dando a conocer así el nombre de la dama. Reza así el *Sermón de amores nuevamente compuesto por el menos Aunes*: «¡O, qué diforme manera | de querer | es en la gorra traer | qualquier hombre | la primer letra del nombre | de la dama!» (Periñán 1986, vv. 226-231). Se volverá a formular esta idea en los v. 372 de este *Espejo*, cuando se refiera a la cualidad de discreción.

sabio, al fin, en escrevir  
 y muy más sabio en dezir; 350  
 a los terceros mirando,  
 su mirar de quando en quando,  
 para no darse a sentir.

[12]  
 »Secreto, que sus amores  
 solo el corazón los sienta; 355  
 no se alabe de favores  
 que son muy graves errores  
 que el apetito sustenta<sup>15</sup>.  
 Secreto a toda persona;  
 si quiere alcançar corona 360  
 no diga quién es su dama  
 ni si la quiere o le ama,  
 que el destierro el tal pregona.

[13]  
 »Secreto si alguna vez  
 carta alguna recibiere; 365  
 secreto, pues cada una  
 se teme desde la cuna  
 hablar adonde se oyere.  
 Al fin, sea tan secreto  
 que en corrillo ni en aprieto 370  
 jamás declare su mal,

---

<sup>15</sup> Compárese con la crítica de Hugo de Urriés en *De los galanes*, quien dice que los caballeros, después de conseguir el galardón, «no sentis alguna gloria | fasta que lo denunçades | a quien saber l'a querido | recontando la victoria» (Aubrun 1951, 62, vv. 105-108).

ni en cifra, ropa o señal,  
si el galán fuere discreto<sup>16</sup>.

[14]

»Sea otra ley que su vestido  
conforme a la edad y estado; 375  
si muy gordo, no embutido,  
y si flaco, no frunzido,  
si chico, no licenciado;  
lo del grande no al pequeño,  
ni marquesota<sup>17</sup> al çençeño<sup>18</sup>, 380

---

<sup>16</sup> La discreción es cualidad a la que dedicará Ludueña varias estrofas, ya que «esta sola dessaze | qualquiera diformidad | que el galán tenga, no hay duda, | porque tanto satisface | y en tamaña y cantidad | que todas las formas muda» (vv. 56-61). El *DRAE* de 1732 (s. v.) recoge dos acepciones de la palabra, una más global que significa «prudencia, juicio y conocimiento con que se distinguen y reconocen las cosas como son, y sirve para el gobierno de las acciones y modo de proceder, eligiendo las más a propósito», y otra más vinculada al uso adecuado del lenguaje: «Vale también agudeza de ingenio, abundancia y fecundidad en la explicación, adornada de dichos oportunos». La primera acepción quizás sea la más utilizada en los manuales, pero no hay que olvidar la importancia del saber *motejar* bien, cualidad que estaría muy relacionada con la segunda acepción de la palabra. En otros manuales en verso también se recomienda la discreción: «Deven ser mucho discretos | bien calçados bien vestidos» (*Ley que fizo Suero de Ribera* [Aubrun 1951, 155, vv. 17-18]). Por su parte, González Cuenca 2004, IV, 304, apunta que la «discreción es una mezcla de talento y sensatez. Hay pasajes en que el contexto obliga a decantarse por una de las dos acepciones, y hay otros en que o hay que contar con las dos o es muy difícil la elección».

<sup>17</sup> Marquesota era el «cuello alto de tela blanca, que, muy almidonado y hueco, usaban los hombres como prenda de adorno» (*DRAE*, 1884, s. v.).

ni la tudesca<sup>19</sup> a qualquiera,  
porque de aquesta manera  
lo justo estará sin dueño.

[15]

»Otra ley, que afetaçión  
no tenga en el ser galán, 385  
ni su traje y presunción  
de sello haga pregón,  
porque se lo notarán.  
Sea su habla muy modesta,  
con desemboltura honesta, 390  
muy bien acondicionado,  
en la lengua bien criado,  
pues esto poco le cuesta.

[16]

»Los donaires que dixere,  
pocos y bien concentrados 395  
quando el tiempo los pidiere,  
y mire por quien le oyere,  
¡no sean otros agraviados!  
Y de tal forma se arrime

---

<sup>18</sup> *Cenceño* es «cosa enjuta, delgada y derecha» pero también, «se toma también por cosa sencilla, simple, sin doblez, ni malicia» (*DRAE*, 1729, s.v.). A lo que aluden los versos es a que un hombre delgado utilice una marquesota y se vea, así, desproporcionado; o bien, podrían también referir la idea de que un hombre sin gracia se vista con pompa.

<sup>19</sup> O *tudesco* que, como nos recuerda Bernis 1962, 107, era «ropa corta, con mangas, de origen alemán, como indican su nombre y el hecho de que sus antecedentes se encuentren representados en obras alemanas».



que el donaire no lastime,	400	y el provecho de tres botes <sup>22</sup> .	
que la gracia assí contada			
la escribe con el espada		[19]	
el ofendido y el gime.		»No motejar a mayores,	
[17]		que parece menosprecio	425
»El palacio se congela		ni tampoco a los menores,	
de algunos cuentos donosos,	405	porque de tales primores	
motejar y sin espuela,		no se dé plazer al necio.	
y contar en esta escuela		Una dulce liviandad	
casos pasados graciosos.		que la consienta amistad	430
Sin perjuizio apodando		será el mote de palacio,	
alguna cosa contando;	410	que a vezes no muy despacio	
y si por fría da pena,		haze el mote enemistad.	
con el pie hazella buena		[20]	
como pelota rodando.		»No diga cosas ajenas	
[18]		encaradas <sup>23</sup> como viras <sup>24</sup> ,	435
»A las damas aconsejo			
huigan de motejadores,	415		
no los tomen por espejo [fol. 41v]			
pues ellos son aparejo			
de sus afrentas mayores;			
que ellas por los tales motes			
suelen pagar los escotes <sup>20</sup> ,	420		
y se llevan sin recreo			
todo el daño de boleo <sup>21</sup>			

<sup>20</sup> En el *DRAE*, 1732 (s. v.), se registra una acepción de *escote* como «la cantidad y parte que pro rata cabe a cada uno de los que se han divertido u comido en compañía, por razón del coste y gasto hecho»; y «pagar el escote» es refrán que significa pagar «por la comida o daño» (Correas, n° 17554).

<sup>21</sup> En el *Doctrinal de gentileza* se lee «lleva el daño de bolea»; que, según González Cuenca 2004, IV, v. 428, significa llevar algo 'lo más lejos posible'. El *CORDE* registra una expresión similar en el *Cancionero de Pero Guillén* (1492): «No el primero de los motes | con damas que den deseo | envidiar tener sus cotes, | las razones sin dar botes | reclamarlas de boleo» y también registra el *CORDE* la voz en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534) dice la alcahueta: «Declárome que yo te hize passar por virgen al Arcediano, y que te jugasse de boleo, biniendo ya de dos botes» (*CORDE*, s. v. 'boleo').

<sup>22</sup> En el *Doctrinal* se pone «y el provecho de dos botes» que sería, según González Cuenca 2004, IV, 315, 'con dificultad'.

<sup>23</sup> *Encarar*, según una de las acepciones del *DRAE*, 1732, es «ponerle de cara al contrario y asestarle para tirarle o amagar con él» al arcabuz o carabina; se utiliza aquí

que por las verdades llenas  
muchas vezes por sus penas  
le dirán propias mentiras.

Será el mote verdadero

para ser galán entero, 440

como quien cerçena neta<sup>25</sup>

los cabos del agujeta<sup>26</sup>

sin atocar en el cuero<sup>27</sup>.

[21]

»Sea otra ley que cortesía

tenga con todos midiendo 445

cómo y a quién se devía

sin sobervia galanía,

a todos satisfaziendo.

Muy bien hablado entre nos;

si passeare entre dos 450

---

metafóricamente, como el siguiente término anotado.

<sup>24</sup> *Vira* es «especie de saeta delgada y muy aguda de punta» (*DRAE*, 1739, s. v.), se utiliza en este caso en sentido metafórico aludiendo a lo aguadas que pueden ser las palabras. El *CORDE* recoge el mismo uso en *Cancionero* de Sebastián de Horozco (c. 1540-1579): «Son sus palabras sabrosas | que se lançan como viras, | y los hombres con mentiras | las hazen ser maliçiosas».

<sup>25</sup> *Neto* es «limpio y puro» (*DRAE*, 1734, s. v.).

<sup>26</sup> *Agujeta* es «la tira o correa de la piel del perro o carnero curtida y adobada con un herrete en cada punta, que sirve para atacar los calzones, jubones y otras cosas; y también se hacen de seda» (*DRAE*, 1726, s. v.).

<sup>27</sup> En los últimos tres versos se aconseja al cortesano que su mote sea limpio, y solo ‘corte’ las puntas del *agujeta* sin rasgar el cuero. En Ludueña los versos rezan: «Por que el mote no condemne | la dulce lengua discreta | tocando toque grosseo, | ha de ser tal que cercene | los cabos del agujeta | sin tocar nada en el cuero» (vv. 452-457).

en cortesía se aprueve,

que aquesta a todos se deve

y muy mucho más a Dios.

[22]

»No botos ni derreñegos<sup>28</sup>

ni descreo, ni por vida; 455

no porfías en los juegos

ni jure, porque es de ciegos,

cuya verdad no es creída<sup>29</sup>.

Su palabra acostumbrada

no se muestre acovardada, 460

mas con honesto afirmar

le puedan crédito dar

a su palabra fundada.

[23]

»Otra ley: que entre la gente

la invinción<sup>30</sup> que el tal sacare; 465

manifieste solamente

que ama en cabo excelente,

---

<sup>28</sup> Plural de *derreñego* o *derreniego* que tiene, entre otras acepciones, la de «renegar» (*DRAE* 1992, s. v. ‘derreniego’). Con esta acepción, por ejemplo, en el *Platir*: «Derreñego de su querer» (Marín Pina 1997, 204).

<sup>29</sup> Compárese con los consejos de Suero de Ribera, quizás irónicos, en *Sobre la gala*: «Por hazer mayor estado | deve ser gran jurador, | que Dios al buen amador | nunca demanda pecado»; (González Cuenca 2004, I, 640, vv. 77-80); sobre el porfiar, compárese también con el mismo poema, donde Suero de Ribera aconseja «sostener muchas porfías | a la fin nunca vencido» (vv. 101-102).

<sup>30</sup> Se refiere a las *invenciones* sacadas por los caballeros en justas y torneos en que las expresaban su estado sentimental o el nombre de su dama.

mas el lugar no declare.		[26]	
No se alabe del valor		»Sea franco y liberal	
que mereçe de amator,	470	donde viere que conviene,	495
porque por necio tenido		no pródigo perenal,	
otro tal, si es atrevido,		que de lo que gasta mal	
le será competidor.		su dama muy poco tiene.	
		Sea gracioso y tan despierto	
[24]		que la habla con concierto	500
»Su paseo por la villa		demuestre su discreción,	
hará conforme a su estado,	475	que puertas del corazón	
si en bestia, con buena silla,		ojos y lengua son cierto <sup>31</sup> .	
en mula negra o pardilla,			
guarnecido y ataviado;		[27]	
y mire que le conviene		»Si dizes, rey temporal,	
mirar quien consigo tiene	480	Cupido, quel semejante	505
de criados a la llana,		dó se verá tan igual,	
pues dizen cuál es y llana		muchos ay y ten por tal	
que qual la casa mantiene.		al que va más adelante,	
		que como al blanco se tira	
[25]		con saeta, pluma o vira,	510
»Y si la mula dexare,		el que al punto más allega	
en un cavallo hechor,	485	aquese gana, pues juega	
el mejor que él alcançare,		más cerca de lo que mira.	
galán por quien le mirare [fol. 42r]			
muy ligero y corredor;		[28]	
buen ginete vaya tiesso		»Assí, qualquiera que fuere	
muy ligero, y no de sesso,	490	en este espejo mirado,	515
en fiestas regozijado		mientras más cosas tuviere	
y en las veras muy fundado,			
y más en cosas de peso.			

<sup>31</sup> Compárese con la *Ley que fizo Suero de Ribera*: «En mirar hayan temprança | qu'es causa de descobrir | amor que faze servir | con los ojos dond' alcança» (Aubrun 1951, n<sup>o</sup> 133 vv. 41-44).

de las leyes que leyere  
 será más galán llamado.  
 Que el blanco solo quedó  
 para aquel que estableció 520  
 las leyes para enseñallos,  
 ya cerca dél sus vassallos  
 gana más quien más llegó.

[29]

*Habla de las damas*<sup>32</sup>

»Las damas serán asiento  
 del mundo más principal 525  
 y de más merecimiento,  
 que ni tiene par ni cuento  
 un valor tan especial.  
 Ellas son la doradura  
 del mundo, y por ellas dura, 530  
 que si por ellas no fuese,  
 quanto en el mundo biviesse  
 viviera contra natura.

[30]

---

<sup>32</sup> Si hasta el momento Hurtado de Toledo se había limitado a seguir de cerca algunas ideas, conceptos, consejos, y a copiar versos y estrofas independientes del texto de Ludueña, a partir de ahora el texto de Hurtado de Toledo se convierte en un particular plagio del doctrinal en donde se convierten varias de las sextillas de las oncenas de Ludueña en quintillas, prescindiendo de uno o más versos y ajustando las tres rimas a dos. Como el proceso de copia se estructura de forma bastante desordenada, remitimos al Cuadro nº 2 en el Capítulo VI para el cotejo de los dos textos y prescindimos de anotar las diferencias aquí.

»Por ellas es nuestra vida  
 alegre y aún conservada 535  
 y por ellas destruida  
 y de nós es despedida  
 la pena desesperada.  
 Ellas tienen sufrimiento,  
 ellas dan contentamiento, 540  
 y aunque quedan descontentas,  
 muchas sufren las afrentas  
 con seso, sin sentimiento.

[31]

»Ellas saben ser amadas,  
 ellas saben ser temidas, 545  
 saben honrrar, ser honrradas,  
 servir y ser agradadas  
 y sufrir y ser sufridas.  
 Ellas lo saben ganar  
 y lo saben conservar, 550  
 no digo malas ni locas,  
 aunque destas ay tan pocas

que no se deven contar.

[32]

»A la más alta tomad,  
 baxa, y de mediano estado,[fol. 42v]555  
 que todas tienen bondad,  
 y sus primores mirad,  
 y el saber tan concertado.  
 Empieço por las casadas

señoras y sojuzgadas,	560	que perdiendo su marido	585
que tienen tales maridos		frutifica verdes ramas	
viciosos y otros metidos		de virtud en escondido,	
en vidas desordenadas.		el por qué la murmuramos:	
[33]		porque de la premia esenta,	
»¡Quántos maridos jugaron		no de tristura y afrenta,	590
las joyas de sus mugeres!	565	sola bive, no menguada,	
¡Quántos otros se acostaron		de vida tan concertada	
después que las denostaron		que a Dios y al mundo contenta.	
viniendo de sus plazerres!		[36]	
¡E quántos se guarecieron		»De aqu[e]stas muchas quedaron	
de mil males que tuvieron	570	con hijos de poca hedad,	595
a causa de sus servicios!		quellas solas los criaron	
¡Quántos murieron sin vicios		y en virtudes doctrinaron	
porque ellas los encubrieron!		en su sola soledad.	
[34]		Y aquella tierna niñez	
»¿De vosotros, ay alguno		a causa de la biudez	600
que una tacha que hallasse	575	y doctrina de la madre,	
en su muger la callasse?		no perdió, perdiendo el padre,	
Antes, parlero, importuno,		los consejos de vejez.	
él mismo la publicasse.		[37]	
Pues, ¿qué me dirés agora		»Unas ay que por edad	
de la casada y señora	580	están tristes y cuitadas,	605
de la casa y del marido?		otras en su moçedad	
Quel por ella es conocido		son ángeles de bondad	
y ella le sirve y adora.		y ansí siguen sus pisadas;	
[35]		y aunque en la virtud florecen,	
»Pues de la biuda digamos,		de mil culpas las guarnecen	610

vuestros vicios, no mirando,  
mas con lenguas condenando  
a las que mucho merecen.

[38]

»A las gentiles donzellas,  
no es razón dexar sentidas, 615  
pues con las virtudes dellas  
al fin matan las çentellas  
de que podrién ser ardidias.  
Y con entera bondad,  
condición y calidad 620  
que tienen, y mansedumbre,  
son señoras de la cumbre  
de la limpia castidad.

[39]

»Estas no quiero escusar  
de salir a ser miradas [fol. 43r] 625  
y con onesto mirar  
el reir y festejar  
según donde son criadas;  
y aquel jesto christalino,  
de los ángeles vezino, 630  
no le deven de esconder,  
guardando de no perder  
en los cabos el camino.

[40]

»Porque hable una donzella,

en la quadra o en la sala, 635  
se muestre graciosa y bella,  
luego se entiende de aquella  
que a causa de aquello es mala.  
Nunca fue tan gran horror,  
menos puede ser mayor, 640  
y la razón determina  
que el de condición malina  
siempre piensa lo peor.

[41]

»Ellas hazen al covarde  
esfuerço sin le tener 645  
y al sobrado que se guarde  
de la sobervia que arde  
y passe sin ofender.  
Pues justa cosa parece  
servir a quien lo merece, 650  
porque es parte de bondad  
y el contario, en la verdad,  
mucho de virtud carece.

[42]

»¿Qué haríedes, cortesanos,  
si dama alguna no uviesse? 655  
Los pensamiento ufanos  
y vuestro motes galanos,  
¿quién serié que los sintiesse?  
El cantar dulce, plaziente,  
el dançar alegremente, 660  
justar, vestir, yo diría,

que sin ellas tal sería  
como sin agua la fuente.

[43]

»Y porque claro parezca  
cómo se deve hazer, 665  
el tal servicio que crezca,  
y el servir tiempo merezca,

yo diré mi parescer:  
y es que el leal amator 670  
que sirviere en ley de amor  
sirva con tal condición  
que el servir de gualardón  
le haga merecedor.

[44]

»Lo primero se concierte  
con la misma condición 675  
de su dama, aunque sea fuerte,  
sin temor de alguna muerte  
con firme fe y afición.  
Al gentil hombre lo digo,  
que a de ser de sí enemigo 680  
y amigo de quien le mata;  
tratar bien do se maltrata  
sin tenerse a sí consigo.

[45]

»Otra ley: que esté presente,  
aunque el ausencia le parta, 685

gozoso del mal que siente,  
y el debate del ausente  
con suspiros le desparta<sup>33</sup>.  
Los cuidados, a manojos;  
mil conciertos<sup>34</sup>, mil antojos, 690  
y contento o descontento,  
siempre mire el pensamiento  
lo que no miran los ojos<sup>35</sup>.

[46]

»Guárdesse de importunar,  
que el importuno es pesado, 695  
y el pesado a de enojar, [fol. 43v]  
y el que enoja se a de echar

por grosero<sup>36</sup> mal criado,  
que la dulce cortesía

<sup>33</sup> *Despartir* es «apartar y dividir alguna cosa» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>34</sup> *Concierto*: «Vale también buena orden, disposición y método en el modo de hacer y ejecutar alguna cosa» (DRAE, 1729, s. v.).

<sup>35</sup> Aconseja conservar y guardar la imagen de la amada en el pensamiento cuando esta no se encuentre presente y evitar así el sufrimiento ocasionado por la ausencia.

<sup>36</sup> El 'grosero' constituye el prototipo opuesto al 'galán'; es quien reproduce todas las virtudes del galán de forma invertida. Así, en el *Cancionero de Herberay des Essarts* se editan seguidamente las piezas *De los galanes* y *De los grosseros*, ambas composiciones satíricas para unos y otros. En la relativa a los groseros se los caracteriza como ignorantes, necios, ineptos, rudos, torpes y modorros y con los defectos del hombre que no ha tenido una buena 'crianza'. El hecho de pertenecer a la corte no significaba necesariamente que no se tuviera condición de grosero, porque, como recuerda el refrán de Correas: «Muchos entran en la corte que la corte no entra en ellos, y si van toscos vuelven groseros» (nº 14825).

- y el servir puesto por guía                    700  
 amansan toda graveza<sup>37</sup>,  
 que amores de gentileza  
 no sufren la prophanía<sup>38</sup>.
- [47]  
 »Huya del inconveniente,  
 que al verdadero amator,                    705  
 muchas veces daña y siente,  
 y este es un trascendente,  
 raviioso celo de amor,  
 que no se puede escusar  
 de llamarse sin pensar,                    710  
 porque el amor verdadero  
 es el mismo mensajero  
 y la causa del herrar.
- [48]  
 »Y el celo, de tal manera,  
 en amator mal sufrido                    715  
 se causa porque no espera  
 examinar lo de fuera  
 sino el toque del sentido;
- [49]  
 »Que con la boca derrama  
 algo que no era sabido                    ,                    725  
 amanzillando la fama  
 de alguna hermosa dama  
 cuyo es o cuyo a sido.
- Y en aquesta tal jornada,  
 tan torcida y tan herrada,                    730  
 muchas vezes acaesce  
 quien de la culpa carece,  
 llevar la pena doblada.
- [50]  
 »Las ya dichas condiciones  
 el galán, si es avisado,                    735  
 tenga por estas razones  
 y le serán ocasiones  
 de perfecto enamorado.  
 Que si junta su firmeza  
 con virtud y fortaleza,                    740  
 mientras más tuviere dello,  
 los amores son el sello

<sup>37</sup> *Graveza* es «lo mismo que gravedad», es decir, *gravedad* en el sentido de «soberbia, vanidad y entereza en el sujeto que presume lo que no es» (*DRAE*, 1734, s. v. 'gravedad' y 'graveza').

<sup>38</sup> *Prophania* es palabra introducida por Hurtado de Toledo en la reelaboración, pues en Ludueña se lee «tacañería». Es este uno de los pocos casos en los que se hace un cambio semántico de envergadura, que apuntaría a vincular los posibles vicios del galán con una censura religiosa.



que sellan la gentileza.		si buscas otros medios	765
		de la perdición que avés	
[51]		clavada con el envés [fol. 44r]	
»Pues, ¿paréceos justa cosa		y en la haz dos mil remedios.	
que quien es la causa desto	745	Por ende, quien me creyere,	
no se tenga por preciosa,		sirva bien a quien bien quiere,	770
y más si con virtuosa		pero la dama no quiera	
resplandesce en fama y gesto?		que el servicio hecho muera	
Según aqueste valer,		y el servidor desespere.	
su concierto y propio ser,	750		
condición y entendimiento,		[54]	
no ay ningún merecimiento		»Mayormente murmurando	
que las pueda merecer.		con otras damas en junta,	775
		y en conversación tratando	
		de su galán ‘cómo’ y ‘quándo’,	
[52]		le responde y le pregunta;	
»Estas leyes y doctrina		que si la tal es parlera	
da, Cupido, a tus varones,	755	y le corta de tigera	780
y en tu reino determina		muy contrario su vestido,	
que sirvan a la continua <sup>39</sup>		serale descomedido	
con aquestas condiciones:		el galán que en ella espera.	
con amor en su lugar,			
con recelo de enojar,	760	[55]	
con fe de siempre servir,		»Otro si por sus deleites	
con esfuerço de sufrir,		no demande muchas cosas,	785
con temor de importunar.		ni tenga unturas y azeites	
		con demasiados afeites	
		de las fingidas hermosa;	
[53]		de su natural graciosa	
»Y galanes, no os quexéis		no se haga melindrosa,	790
		y si oyere ‘deshonesto’	

<sup>39</sup> ‘A la continua’ significa «de continuo» (DRAE, 1832, s. v. ‘continua’).

hágasse muerta en aquesto  
como haze la raposa.

[56]

»Las damas y las señoras  
de las cibdades y villas 795  
son de aquesto causadoras,  
aunque son merecedoras  
de loallas y servillas.

Y si me preguntáis quáles  
son galanas y especiales, 800  
si no fuessen algo vanas,  
nuestras damas toledanas  
son del mundo principales.

[57]

»Y aunque en Roma y Lombardía,  
Francia, Flandes y Alemania 805  
ay damas de nombradía,  
hermosura y gallardía  
alcança más nuestra España.

Así digo, sin que salte  
un solo pelo falte, 810  
y no por tenelles miedo,  
que las damas de Toledo  
del mundo son el esmalte.

[58]

»Entre tus vasallos, reyes,  
as de mandar pregonar 815  
mis consejos, y estas leyes,

con las quales a tus reyes  
puedas más perficionar.

Y demándote perdón  
si no van en perfición; 820  
alto emperador Cupido,  
de mi voluntad te pido  
que recibas la intención».

[59]

Cupido quedó espantado,  
saliose desta morada, 825  
aviendo las gracias dado  
a aquesta reina de estado,  
fue siguiendo su jornada.  
Ayuntados sus vassallos  
a Cortes mandó llamallos, 830  
dexándoles por afanes  
este espejo de galanes  
con que pueda castigallos.

[60]

Mandole a su mayordomo  
questas leyes de pujança 835  
las diga con boz de tomo  
la Fama, hija de Momo,  
y de su madre Alabança.  
Assí fueron publicadas [fol. 44v]  
y a vos, damas, embiadas, 840  
para que no deis afanes  
a los que fueren galanes  
ni pequéis por no avisadas.

*A la señora a quien se embía este espejo*

[61]

En este espejo se muestra,  
hermosa y muy sabia dama,        845  
mi figura con la vuestra,  
vuestra forma y fama honesta  
y de mí, por vos, la fama.  
Va limpio y acecalado  
este espejo que os es dado;        850  
con temor de algún ladrón,  
guardadle en el corazón  
y no morirá hurtado<sup>40</sup>.

*Fin*

---

<sup>40</sup> Nuevamente, guiño, tradicional en las obras de Hurtado de Toledo, a la copia cometida del texto de Ludueña. Puede que la dedicatoria vaya dirigida también a María de Mendonza y de la Cerda, como suponemos que lo está toda la primera parte del impreso (véase el apartado sobre la vida en este estudio).



## FICCIÓN DELEITOSA Y TRIUMPHO DE AMOR

COMPUESTA PARA RECREACIÓN DE LOS ÁNIMOS FATIGADOS Y ERUDICIÓN  
Y CONSUELO DE LOS LEALES ENAMORADOS<sup>1</sup>

*Argumento del bolante Mercurio en el «Triumpho de Amor»*

¡O, vos, mortales que en este naufragoso piélago esperáis alguna felicidad de los cupidíneos ardores! ¡No desconfiéis de la suprema potencia de Cupido, porque yo, el ligero Mercurio, que hablo con vuestras humanas aficiones, os contaré parte de sus magnificencias como aquel que por su mandado y del supremo Júpiter muchas veces serví de secretario en vuestra fatigada tierra! Es niño más piadoso que cruel a los fatigados de sus misterios, es varón más vengativo que misericordioso a los rebeldes de sus mandamientos. Y porque todas las cosas metaforizadas aplazen y por varios ejemplos son mejor entendidas, holgaré, por el ser humano que con vosotros en algún tiempo tuve<sup>2</sup>, de contaros un generoso acaescimiento que a un descuidado pastor en la mayor felicidad de su juventud le aconteció, aunque metaforizado con mi divina vara oscuro se os demuestre. Especulad su significación, que en sí contiene verdaderos y continos acaescimientos.

---

<sup>1</sup> Muy pocos investigadores han puesto su atención en *La Ficción deleitosa y Triunfo de Amor*. Sobresale apenas el apartado que le ha dedicado Recio 1996a en el marco del estudio de las traducciones de los *Triunfos de amor* petrarquistas en la Península. No hay, tampoco, edición alguna del texto. López Estrada 1974 pensó que se trataba de algún texto de carácter pastoril, aunque parece no haberse dado cuenta de que las referencias pastoriles solo se encuentran en el breve prólogo en prosa que precede al poema. Como explicamos en el estudio de esta obra, parece ser que, a pesar del título, se trata de un poema alegórico mucho más próximo a los infiernos de amor españoles que a la tradición de triunfos de amor de raigambre petrarquistas.

<sup>2</sup> Puede tratarse de Evandro, romano, al que algunas tradiciones consideran hijo de Mercurio y una ninfa.

Fue el caso que passando con mis ligeras alas las regiones de Arabia, Siria y Persia y la Grescia, aviendo salido de los confines de Macedonia una mañana quando el dorado Apolo sus cavallos embiava a la fructífera tierra, en el mes que son guiados por el bravo toro, entré con deleitoso buelo en la fértil y gloriosa España al tiempo que se vestían sus luzidos prados de amenas y ornatísimas<sup>3</sup> [fol. 46r] flores; de lo qual mis ojos con alegre aspecto recreados llegué a descansar en una gran vega, riberas de un sonoro y profundo río que en sus comarcas puebllos Tajo era nombrado. Y según conosci, la más cercana y populosa ciudad que aquesta luzida vega tenía era metrópolis nombrada, cuyos moradores en saber y riquezas a muchas nasciones excedían, pues las damas en hermosura a las nimphas náyades y a las divinas faciones<sup>4</sup> de Diana se igualavan. En esta ciudad y ribera avía deleitosos sotos que con amenas cantilenas de ruiseñores a los coraçones afligidos davan descansado contentamiento; avía fingidas mares y marítimas aguas por donde navegavan los juveniles desseos; no faltavan hermosos planteles<sup>5</sup> de cidros, naranjos y arrayhanes, supremos laureles, laborantes y menudas murtas<sup>6</sup> que con su misma naturaleza reales casas y ligeras naves formavan, retoçados buelos de sirgueritos y otras aves, verdes papagayos que con bozes fingidas imitavan las humanas lenguas<sup>7</sup>.

Estando mirando estas y otras deleitables cosas que por no daros fastidio pongo en silencio, vi, debaxo de un ciprez, un pastor de juvenil y hermoso aspecto, Lusitano o Lucioleal llamado<sup>8</sup>. Este con supremas bozes y abundantes lágrimas a Cupido se quexava diziendo: «O, infante piadoso, ¿por qué permites que assí me sea llevada mi libertad por una cruel matadora de sí misma, pues de mí es omicida? Bastara aver trastornado este rústico pastor en su divino pecho y aver quitado mi

---

<sup>3</sup> *Ornatísimo* como adjetivo superlativo significa «muy adornado, ataviado y compuesto» (DRAE, 1737, s. v.). *Ornato* es cultismo utilizado desde Enrique de Villena y *ornatísimo* como adjetivo superlativo comenzaría a utilizarse en el XVI (Herrero Ingelmo 1994-1995, s. v. y CORDE).

<sup>4</sup> *Fación* es lo mismo que *facció*n (DRAE, 1732, s. v. 'fación').

<sup>5</sup> *Plantel* «se toma también por el lugar plantado de árboles frutales» (DRAE, 1737, s. v.).

<sup>6</sup> *Murta* o *mirto* es lo mismo que «arrayan» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>7</sup> Esta descripción de la ribera del Tajo sigue muy de cerca los primeros párrafos de las *Cortes de Casto Amor*; se trata de la descripción de un verdadero *locus amoenus* con todos los elementos tradiciones de este espacio. Compárense, por ejemplo, las siguientes frases de las *Cortes* con nuestro texto: «No faltavan verdes papagayos que bozes humanas imitavan, pintados sirgueritos» (*Cortes*, fol. 5r). También se recurre a un léxico parecido, con abundantes cultismos (véase la anotación al léxico en ese texto).

<sup>8</sup> Lucitano es también el personaje pastor que aparece en algunos sonetos de Montemayor.

deleite y vida pastoril por me tener en cuidadoso pensamiento. Mis padres me criaron para pastor y yo, deseoso de tal ejercicio, ayunté dozientas ovejas que por suerte me cupieron en una deleitosa dehesa cercada de ríos y fructíferas sierras. Estas apacentando con cumplido descanso, cantava suaves canciones, riberas de la graciosa mar en un ortezico que tenía en mi pecho dedicado al músico Apolo y al dios Pan, superior de nuestra pastoril religión<sup>9</sup>. Salí por las riberas del alegría a los prados de la humana conversación donde hallé la deleitosa fuente, y en ella gusté de la christalina agua que al parecer de dos dorados caños corría; más, ¡ay de mí!, que quando me abaxé a beber no avía leído sus nombres, que si a mí fuera manifiesto que eran Ociosidad y Deleite no ensuziara mis labios en tan nefanda poción, pero de su efecto oprimido no pude huir de la divina Marcela, que me seguía, la qual por mi mirada y con tu plumbosa<sup>10</sup> flecha herido no temí sus engaños, y assí fie de su graciosa presencia, confiando en su misericordia, y aunque el amor que me tenía la movía a ser piadosa, mi veloce huida la hizo ser cruel, que con amorosas palabras recostó mi cabeça en sus deleitosas haldas y yo, turbado de tan nuevo [fol. 46v] acaecimiento, me adormí, que no deviera. Por lo qual Marcela, viéndome descuidado, arrancó mi tierno y leal corazón, y subida en un cruel tigre que tu deidad le embió<sup>11</sup>, se fue por la mar de mis penas. Y aunque yo, alterado de mi mala suerte, recordé y la seguí, ya la vengativa dama por la sobervia mar navegava, de tus unicornios y carro dorado favorecida. Y así yo quedé en esta ribera sin ningún consuelo, confiando en tu divina mansedumbre. Y así, piadoso infante, te ruego por los dorados cabellos que la hermosa Venus, tu madre, te guarnece y lava, por las preciosas plumas que con adoríferos unguentos te unta y ordena, por el ambrosía y néctar que a tus antiguos criados das por mantenimiento, por aquel tu divino arco con que me heriste y por las preciosas flechas doradas con que me puedes sanar y, finalmente, por aquel deleitable amor que a escondidas de tu madre en los sagrados

---

<sup>9</sup> Recuérdese que el dios Pan es personaje importante en la *Arcadia* de Sannazaro.

<sup>10</sup> *Plumboso*, es decir, relativo al plomo (lat. *plumbeus*). La voz no aparece registrada en el *Diccionario de autoridades*, donde sí se encuentran las voces *plumbeo*, *plomizo* y *plomoso* (*DRAE*, 1737, s. v.). En el texto se hace referencia a la flecha de plomo que lanzaba Cupido y que producía rechazo en el ser amado.

<sup>11</sup> Se refiere a Cupido, quien insta a Marcela a separarse del poeta, y a quien va dirigido este discurso.

palacios tuviste con Psiches, tu amada esposa<sup>12</sup>, que pongas remedio a este fatigado pastor que sin corazón en la miserable playa está por tu voluntad tendido».

Luego Cupido, superior de los poderosos dioses, miró donde yo, Mercurio, estaba, y viéndome cercano del afligido pastor me mandó fuesse a los ricos palacios de la Sabiduría y, como a más sabia de las divinas ninphas, le mandava pusiesse remedio a este pastor. Yo con mi buelo y ligera vara llegué a la gran Grecia donde la Sabiduría morava, y le di relación de todo lo que avía sucedido a Lucioleal, el mísero pastor. Minerva me respondió quel merecimiento de Marçela, la dama que le despojó, era tan alto y que era menester la más suprema ave para ir a dalle beneficio. Yo tanto comovido de piedad del afligido pastor quanto desseoso de servir a Cupido por estar en todo tiempo libre de su ira llegué a los palacios donde el alto Júpiter morava y, llamando a la puerta, el primero que me respondió fue Ganímedes, su leal copero, y me dixo: «¡O, alegre procurador de los humanos!, ¿a qué fue tu venida?, ¿qué quies de nuestra casa?, ¿qué negocios modernos traes a nuestro amo? Yo le dixe: «Especial amigo, sabe que tengo necessidad, para remediar un humano mançebo, de la diligente águila que te subió a esta deleitosa rigione». Entonces, Ganímedes, por se me mostrar verdadero amigo la quitó de un alcándara<sup>13</sup> de oro donde tenía otras aves con que caçava y me la dio diziendo que me fuesse antes que Júpiter recordasse, porque no me embiase algún mandado que impidiesse mi camino. Yo con agradable diligencia la llevé a Minerva, la qual encima de sus alas fabricó un deleitoso castillo con su huerta y temerosas cavernas donde, aviéndola formado a manera de un gran corazón de azero, subió en él y navegando por las claras limphas<sup>14</sup> de la sonora mar llegó al puerto de metrópolis, donde Lucioleal, el afligido pastor, yazía. Y haziendo maravillosas señales, tan alegres como temerosas, echó un batel que quatro leones regían, en el qual el triste pastor, con desseo de cobrar su corazón y la voluntad de la que le llevaba, se metió, y

---

<sup>12</sup> En los *Sponsalia de amor y Sabiduría* se refiere parcialmente el mito del matrimonio entre Psique y Cupido narrado por Apuleyo, aunque considerando apócrifa la tradición apuleyana.

<sup>13</sup> *Alcándara* es «la percha o varal donde los cazadores ponen los halcones y otras aves de volatería» (DRAE, 1727, s. v.).

<sup>14</sup> *Linfa* «vale lo mismo que agua» (DRAE, 1780, s. v.). Es cultismo renacentista registrado a partir de Juan de Mena. En Garcilaso de la Vega, por ejemplo: «Estaba el mismo Tormes figurado, | en torno rodeado de sus ninfas, | vertiendo claras linfas con instancia» (Égloga II, vv. 1727-1729 [Morros 1995]).



llegados a la caudalosa águila del jazerino<sup>15</sup> corazón le echaron un escala por la qual subió Lucioleal. Y Minerva le rescibió a la entrada con gracioso semblante y le contó un largo acaescimiento de su amada Marcela, y cantando dulces canciones le metió en una pieça donde estaban figurados muchos secretos de Cupido. Más adelante entró en otras donde estaban los Desastres de Amor y allí figurados tristes acaescimientos de muchos varones de amor lastimados. Estava luego una cueva del fuego que Amor da a los tibios enamorados, y más adelante un lapídeo<sup>16</sup> estanque donde temblavan de frío cruel los rebeldes de amor. Y luego estava el Imbo de los Inocentes que nunca amaron y encima dél estava el Castillo de Temor, adonde, llegando Lucioleal, se abraçó con el Temor y le desarmó, con las quales armas entró guarnescido dentro del Imbo triste, donde halló su corazón colgado de una cadena encima de un fuego cercado de quatro sayones<sup>17</sup> que con arcos certeros le tiravan. Y salido de aquí Minerva metió a Lucioleal en el Infierno de Desleales, donde vido a muchos que en el mundo lo fueron. Y de aí subió al Purgatorio de Amor, y suviendo a las salas de Sabiduría, Fortuna y Fama, halló en la sala de Fama a su divina Marcela, donde yo, Mercurio, le vi hazer una brava batalla con el dios Mares, el qual, vencido y echado de entre los varones de la Fama, sacó a la divina Marcela, y siéndole traído su corazón, con la Fama los metió en la Gloria de los Leales amadores, donde Cupido, mi señor, llegó y les dio sublimado consuelo. Lucioleal estava fuera de sí viéndose gozar de tanta felicidad, y allá fue coronado con una tríplice corona de Fortuna, Fama y Sabiduría con suaves canciones. En esto vi llegar al teatro donde Lucioleal estava sentado con la divina Marcela un sabio pastor de mucha authoridad, el qual supe se llamava Doroteo, y moviendo su habla contra Lucioleal le dixo: «¡O, descuidado pastor! ¿Quién te traxo en tal estado? ¿Qué es de tu ganado? ¿Dónde yaze desamparado de tu regalo y abrigo?». Lucioleal, como quien recuerda<sup>18</sup> de un grave sueño, reconoció al venerable pastor que era mayoral y apacentador de los ganados perdidos y superior de muchos medianos pastores por

<sup>15</sup> *Jacerino* es «duro y difícil de penetrar, como el acero» (DRAE, 1992, s. v.).

<sup>16</sup> *Lapídeo* es «lo que es de piedra o tiene sus propiedades» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>17</sup> *Sayón* era «el verdugo que ejecutaba la pena de muerte u otra a que eran condenados los reos» (DRAE, 1739, s. v.).

<sup>18</sup> *Recordar* «metafóricamente vale despertar al que está dormido (DRAE, 1737, s. v.). Así, por ejemplo, en Garcilaso: «Y recordando | ambos como de sueño, y acusando | el fugitivo sol, de luz escaso, | su ganado llevando, | se fueron recogiendo paso a paso» (DRAE, 1737, s. v.).

ser tan experimentado en el oficio pastoral, y respondió: «¡O, mi muy amado Doroteo! Es tanta la felicidad que según ves estoy gozando que ninguna cosa me da pena, ni las perdidas ovejas me ponen cuidado<sup>19</sup>, que ya mi Entendimiento Cupido le ha subido a cosas más altas, ya de mí son [fol. 47v] olvidadas las agrestes majadas, ya doy por bien empleada la libertad perdida por depositalla en tan divina guarda como esta que Cupido y Minerva han puesto a mi lado. Y porque, mi amado Doroteo, tengas noticias de mi felicidad y participes de mi alegría, pues que el tiempo y mi contentamiento lo requiere, cantando te contaré mi historia con los versos y forma siguiente.

*Comiença el «Triumpho de Amor »*

Al tiempo que Febo está refulgente  
 entrando en el signo del toro dorado<sup>20</sup>,  
 quando produze el campo preciado  
 la yerba suave y más excelente;  
 quando las flores con nuevo accidente  
 echan de sí suaves olores,  
 quando rebiven los dulces amores  
 en todos estados y suerte de gente;

5

quando la sangre con todo hervor  
 despierta el sentido al hombre amoroso,  
 quando deleita el campo hermoso  
 y a las almenas nos llama el frescor,  
 quando las aves con sobra de amor

10

---

<sup>19</sup> Es tópico recurrente en la narrativa pastoril de mediados del XVI que el pastor olvide sus deberes por perderse en sus pensamientos amorosos. Así, por ejemplo, en Jorge de Montemayor: «Allí m'asiento un poco, y descuidada | de ovejas y cordero, hasta que los vaqueros | me dan voces diciendo: 'Ah pastora, | ¿en qué piensas ahora? | ¿Y el ganado paciando los trigos?» (*Los siete libros de la Diana*, pág. 127 [CORDE]), o la variación del motivo en Garcilaso de la Vega donde el ganado se olvida de alimentarse por escuchar las quejas del pastor enamorado: «Cuyas ovejas al cantar sabroso | estaban muy atentas, los amores, | de pacer olvidadas, escuchando» (*Égloga I*, vv. 4-6 [Morros 1995]).

<sup>20</sup> Es decir, en mayo, cuando la constelación del toro se encuentra con el sol. El mismo momento del año que describe Petrarca en su *Triunfo del amor*: «Già il sole al Toro l'uno e l'altro corno | scaldava» (Cappelli 2003, vv. 5-5).

dan cantilenas de mucho dulçura  
 llamando las hembras que pide natura 15  
 por dar de sí fructo con gloria mayor<sup>21</sup>.

En tiempo tan dulce salí descuidado  
 por dar al trabajo mediano reposo,  
 y assí me allegué a un valle frondoso  
 de muy dulces fuentes y flores cercado, 20  
 con ojos risueños miré lo plantado  
 y las aguas claras que junto corrían,  
 las flores y frutas que aquí parecían,  
 de todo lo qual estava admirado.

Assí paseando por esta ribera, 25  
 debaxo de un sauze que allí parecía  
 vi una donzella que a mí se venía [fol. 48r]  
 y en todo divina tinié su manera.  
 Huí su recuento pensando pudiera  
 bivar sin cuidado con sola natura, 30  
 mas fueme contraria mi triste ventura  
 porque ella me dixo: «¡No huigas, espera!».

Mas yo que quería buscar soledad  
 entreme huyendo por el alameda,  
 mirando mis ojos la linda vereda, 35  
 por do me seguía su mucha beldad.

---

<sup>21</sup> Estos primeros versos evocan los principios de los viajes alegóricos en verso de arte mayor al estilo de los más célebres del Marque Santillana y Juan de Mena en donde se describe el momento temporal en el que se encuentra el poeta antes de iniciar la narración. Así, por ejemplo, en la *Defunción de don Enrique de Villena* de Santillana se lee: «Al tiempo que sale la gentil idea | e fuerça con rayos el aire nocturno, | e los antípodes han claror diurno, | segund testifica la gesta magnea» (Gómez Moreno & Kerkhof 1988, vv. 5-8). Así mismo, en Juan del Encina: «Aquel nuevo tiempo sereno, pasado, | que el Zéfiro suelta las glebas de tierra, | quando comiença de la cana sierra | baxar y correr el umor elado» (*Triunfo de la Fama*, vv. 1-4 [Pérez Priego 1996]).

Estaba espantada de mi esquividad,  
 dándome voces sentí que venía,  
 mas ya mi desseo del todo huía  
 sin yo de mí mesmo tener libertad. 40

De que la dama me vido apartado  
 con mucha querella assí lamentava:  
 «¡O, hombre cruel, adonde reinava  
 el gran desamor!, ¿por qué me has dexado?  
 ¿Soy, por ventura, algún tigre airado? 45  
 ¿O soy basilisco?, ¡di, crudo león!  
 Yo te prometo de darte pasión  
 do bivas muriendo sin ser remediado».

Yo que huía con velocidad,  
 haziéndome esquivo de tal compañía, 50  
 entré por un bosque a do carecía  
 del campo florido y aún de claridad.  
 Y aquesto mirando no cesso de andar  
 hasta salir a un valle gracioso  
 donde hallé un campo hermoso, 55  
 muy más excelente, de gran suavidad.

Estava cercado de plantas hermosas:  
 ensino redondo, alegre arboleda,  
 naranjos y limos y gran alameda,  
 el prado cercado de flores y rosas; 60  
 las hojas temblavan de muy deleitosas  
 dando alegría a mi corazón,  
 y Febo llegando al fuerte león  
 echava centellas de sí calurosas.

Con este calor que el sol me causava, 65  
 siendo del día el medio pasado,  
 entré más adentro de sed fatigado  
 a do vi una fuente que aquí se mostrava;  
 de fino cristal una pila estava,  
 que muy trasparente a mí parecía, 70  
 y en medio de aquesta yo vi que subía  
 una coluna que mucho adornava.

Quatro serenas con harpas tenía  
 que, aunque de piedra, con bivo sentido  
 parece que estavan en esto escondido, 75  
 las manos tocando en su cinfonía.  
 Yo con la sed que mucha traía  
 echeme de pechos, beví sin temor,  
 y el agua bebida me dio tal ardor  
 que aviendo bevido mayor sed avía. 80

Di buelta a la fuente al ver deleitosa  
 y al lado derecho hallé figurados  
 dos caños de oro que estavan tapados  
 do quise beber con sed fatigosa.  
 Tiré de la llave y el agua hermosa 85  
 cayó prestamente con dulce sonido,  
 y allí las serenas con gozo crescido  
 la música empieçan muy maravillosa.

Su harpa de cedro yo vi que tocavan  
 y en el chapitel que cubre la fuente 90  
 de oro una jaula muy trasparente

- tinié con mil aves que dentro cantavan.  
 A pausas divinas la música davan  
 por ojos, narizes el agua vertiendo,  
 que el golpe dava abaxo cayendo 95  
 con más excelencia la perficionavan [fol. 48v]
- Aquí yo gozava de gozo crescido,  
 puniendo en olvido el mar de mis penas,  
 oliendo las rosas y las açucenas,  
 mas dentro cavava el mal ya bevido. 100  
 Estando elevado perdí mi sentido  
 al canto divino que allí se hazía,  
 y participando de tal melodía  
 en el verde prado me hallé adormido.
- La fuerça del sueño<sup>22</sup> me fue tan exquiva 105  
 que aunque forçava a me recordar  
 el ánima triste sentí trabajar  
 con sueño terrestre, ni muerta ni biva.  
 Vencido de olvido que assí me derriba  
 miré por la parte que entré de primero 110  
 y de mi mal hallé mensajero  
 que era Marcela que el gozo me priva.
- Esta que digo vinié encarniçada<sup>23</sup>,  
 aunque divina a mí parecía,  
 después que beviedo el agua hazía 115  
 dentro en mi pecho amarga celada<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Se trata, como se ha podido ir viendo, de un típico viaje alegórico, que solía ocurrir en el marco de de un sueño. Posteriormente, en el v. 910, parece indicarse que el poeta 'despierta' de este sueño.

<sup>23</sup> *Encarnizarse* «metafóricamente vale mostrarse cruel contra alguno, cebándose, en cierta manera, contra su vida, honra y fama, sin querer aflojar, ni deponer la ira y enojo ni dejar de perseguirle» (DRAE, 1732, s. v.).

Vinié lamentando la dama preciada,  
 diciendo: «¡Cruel!, ¿a dónde huías?,  
 ¿pensaste gozar assí de tus días  
 dexándome a mí a muerte llagada?». 120

¡O, quién me viera en tierra caído  
 con grave congoxa de verme llagado!  
 Que si libertad oviera hallado,  
 fuera del mundo oviera huido,  
 mas ya mi remedio del todo perdido, 125  
 dixé yo: «¿Quándo, señora, os herí?  
 ¡Aved compasión, tomando de mí  
 la enmienda del hierro assí cometido!».

«No basta, cruel, mostrar humildad,  
 pues mis palabras oír no quisiste, 130  
 mostrándote exquivo de mí te partiste  
 diciendo holagavas con la soledad.  
 Bien se te emplea por essa maldad  
 toda la pena que te daré,  
 mas no soy tan cruda que no miraré 135  
 que fue desto causa la tu tierna hedad».

Yo assegurado con esta repuesta  
 tomé más amor con esta señora,  
 y ella callando el mal que en mí mora  
 sentose en el prado y rica floresta, 140  
 mostrándome Amor qué poco les cuesta  
 a todas las damas que son engañosas;

---

<sup>24</sup> *Celada* «metafóricamente vale lo mismo que fraude o engaño que ocultamente se dispone y prepara contra el descuidado y desprevenido» (DRAE, 1729, s. v.).

me puso guirnalda de flores y rosas  
y en sus lindas haldas mi cara recuesta.

Assí recostado, con gloria dormido, 145  
sentí desatar mi lado siniestro,  
y vi que Marcela con modo muy diestro  
cerró con la llave mi dulce sentido.

Yo, descuidado del mal padescido,  
fieme en sus manos con mucha afición, 150  
y assí fue arrancado el mi corazón  
y della llevado quedando perdido<sup>25</sup>.

En este proviso con velocidad  
huye de mí, diciendo en el prado:  
«¡O, Lusitano, de amor lastimado! 155  
¡Aguija<sup>26</sup>! ¡Verás la tu libertad!».

Yo le seguí, mas mi trabajar  
fue causa de atarme en otras cadenas,  
porque llegava al Mar de mis Penas  
subida en un tigre por más me matar. 160

Como la vi que tanto aguijava,  
yendo cargada con mi corazón,  
dando sospiros con mucha afición  
allego en el puerto de do se apartava;  
vi el tigre cruel que mucho nadava, 165  
y aunque me vi distancia apartado [fol. 49r]  
quise seguilla echándome a nado,

<sup>25</sup> El motivo del corazón arrancado por la amada se remonta quizás a uno de los sonetos de Dante de la *Vita nuova*, y viene acompañado, en algunos casos, del motivo del corazón devorado, que no aparece en nuestro poema.

<sup>26</sup> *Aguijar* «vale también acelerar, estimular y dar prisa o andar apresuradamente» (*DRAE*, 1726, s. v.).



mas vi que la mar sus ondas alçava.

Yo que los ojos en ella tenía  
desde la tierra sus passos siguiendo, 170

vi que venían las olas rugendo,  
alçando la espuma que al cielo subía.

Ya de su vida con miedo temía,  
dando desseo de su salvación,  
ya no me pessava de mi coraçón 175  
según que a Marcela amava y quería.

Dos unicornios<sup>27</sup> deviso a desora  
y encima una torre y carro dorado  
que rige un infante de gesto acabado  
con arco y saetas que mucho le dora. 180

Llegó navegando hazia mi señora  
y asió del cabestro al tigre bravoso  
diziendo: «Marcela, yo soy vuestro esposo,  
que vuestra belleza en mi reino mora».

Marcela espantada de ver al infante, 185  
le dixo: «Divino donzel muy preciado,  
jamás tú me viste ni yo te he hablado,  
no sé cómo puedes llamarte mi amante».

El niño le dize: «Pasemos delante,  
que yo soy Cupido, el dios del amor, 190  
y viéndote dina de todo favor  
te llevo a gozar de gloria triumphante.

---

<sup>27</sup> Los unicornios eran, en el imaginario medieval, símbolos de virginidad. La imagen recuerda la del grabado del *Triunfo de la castidad* impreso en la edición de los triunfos hecha por Arnao Guillén de Brocar, en 1512, donde se ve un carro tirado por dos unicornios, sobre el que va Laura (véase las cuestiones planteadas en el estudio sobre las traducciones de los *Trionfi* de Petrarca).

»El tu hermoso rostro divino  
 de su semejante es mereçedor  
 y asina te llevo a Gloria de Amor 195  
 a darte marido de tu beldad dino:  
 a Mares<sup>28</sup>, el fuerte, tendrás de contino,  
 pues oy has vencido la brava batalla  
 de aquel lastimado que en tierra se halla  
 sin para seguirte hallar su camino. 200

»El coraçón que oviste robado  
 se ponga en el Imbo de los Inocentes<sup>29</sup>,  
 porque con frío los sus accidentes  
 se paguen al triste tan desamorado.  
 Passión y congoxa, sospiro y cuidados 205  
 le estén castigados con quatro saetas,  
 por que le hagan sus llagas perfetas  
 y mis capitanes le tengan cercado».

Yo bien entendía el su razonar,  
 aunque sin tiento estava en el suelo, 210  
 y echado en el puerto sin bien ni consuelo,  
 no viendo camino por dó caminar;  
 mirando a Marcela la vi navegar  
 con el infante en todo traidor  
 y aquí fue creciendo mi triste dolor, 215  
 dándome causa de más lamentar.

---

<sup>28</sup> Marte, pero Mares fue voz muy común para referirse al dios de la guerra en el Renacimiento. En el *Victorial* de Gutierre Díaz de Games se dice del dios Mares: «Lucano fabla de Mares, ansí como dios poderoso en las batallas, e dize, 'las batallas de Mares'. Mares quiere decir 'Muerte' o [As]tragador, que faze a los hombres morir en batalla» (Beltrán Llavador 1997, 522). Mares como Marte aparece en la *Crónica troyana* (1490) (CORDE) y, así mismo, en varios libros de caballerías españoles del XVI, como el *Amadís de Grecia*, el *Cirongilio de Tracia* o el *Florambel de Lucea*.

<sup>29</sup> Recuérdese que también en las *Cortes de Casto Amor* hay un Limbo de Inocentes.

Pues como perdido el bien que tenía  
 y la libertad me fuese quitada,  
 viendo de vista perdida mi amada  
 porque en la mar al golfo subía, 220  
 mirado la mar que se embravecía  
 vi las espumas que junto me davan  
 pensando que vientos aquesto causavan,  
 mas otra fue causa que assí se hazía.

Vi por el mar un fuego encendido 225  
 y rezios tronidos me davan pavor,  
 bramando las aguas vi un bulto mayor  
 que un fuerte castillo me fue parecido.  
 Pensé ser vallena que de lo escondido  
 del piélagos hondo salí por mi mal, 230  
 o otro disforme marino animal  
 que dar quiere fin a mi gran gemido.

Con velocidad llegó a la ribera,  
 cesando los truenos y el fuego apartado,  
 las ondas quietas y el mar sosegado, [fol. 49v] 235  
 vi un águila verde de grave manera,  
 en alas y pies estava ligera  
 y entre las alas traí un corazón  
 de muy fino azero su demostración,  
 traí fabricada en medio una esfera. 240

Estando espantado de lo que veía  
 miré si era aquel que me fue sacado,  
 catando mi pecho, mirando mi lado,

mas gran maravilla aquí parecía,  
 porque en el pecho hallé que tenía 245  
 un corazón a forma de esponja  
 con mil agujeros, pensé ser lisonja,  
 hasta que por ellos mojar me sentía.

Con agua ferviente a ratos mojavan  
 mis ojos, mexillas y pecho escondido, 250  
 y quando en la boca su gusto es avido  
 amargas reliquias<sup>30</sup> en ella dexavan.  
 Estas mudanças me maravillavan,  
 que a ratos me quitan de pena el sentido  
 dándome gozo con mezcla en gemido, 255  
 que el entendimiento assí me turbavan.

Quando torné el águila a ver,  
 vi al lado derecho del gran corazón  
 abrir una Puerta de Consolación  
 y un barco lançaron con rezio poder 260  
 al agua, tan chico, que a mi parescer  
 muy poca gente el tal henchirían  
 y quatro leones a queste regían  
 que rugen remando con mucho saber.

Con rezio sonido el agua cortavan 265  
 y con governalle que punto no yerra  
 en breve momento llegaron a tierra  
 adonde parando sus bozes cessavan.  
 Estuve mirando si alguno esperavan,

---

<sup>30</sup> *Reliquias* quizás en el sentido de «vestigio o rastro que queda de alguna cosa pasada» (*DRAE*, 1737, s. v.).

mas de que vi que estaban en calma, 270  
 fieles el cuerpo, guardando mi alma,  
 por seguir aquellos que pena me davan.

Bien fue creído de mi pensamiento  
 que los leones con hambre sin dubda  
 harién su comida de mi carne cruda, 275  
 lo qual consolava mirar mi tormento;  
 mas no fui metido en este aposento  
 quando con mansa velocidad  
 al águila llegan de gran magestad,  
 do me echan escala de partes de dentro<sup>31</sup>. 280

Al gran corazón la escala subía,  
 de la qual assí sin mucho recelo  
 y como quien sube de la tierra al cielo  
 assí pareció al ánima mía.  
 Llegando a la puerta yo vi que salía 285  
 una gran reina a darme la mano,  
 diziéndome: «¡Sube!, ¡no temas, humano!,  
 ¡que yo soy Minerva o Sabiduría!».

De que sentí su mano tocar  
 tan blanda, tan lisa y tan delicada, 290  
 mi triste persona en tierra postrada  
 no tuvo osadía para la mirar.  
 La reina con gracia me quiere animar,  
 diziéndome: «Lucio, de amor lastimado,  
 ¡levanta, no temas, pues eres llegado 295

---

<sup>31</sup> Lucioleal ingresa, así, dentro del corazón de Marcela, por donde realizará un viaje por las numerosas estancias que en él se encuentran.

a donde tus penas avrán de cesar!».

Yo dix: «Señora, ¿quién tiene poder de dalles tal fin poniéndole a mí?».

Ella me dixo: «Recuérdate en ti que aquesta morada lo puede hazer». 300

«¿Cómo, señora?, que a mi parescer es de metal cruel y muy fiero, pues hallo sus muros labrados d'azero y siendo yo blando podranme empecer<sup>32</sup>». [fol. 50r]

Responde Minerva con gran alegría: 305

«¡Salid mis donzellas, quitadme pasión!».

Luego vi damas de gran perfició[n] que tañen y cantan con grande armonía.

Y con una harpa la Sabiduría a mí consolava con mucho cuidado, 310  
diziendo: «Mancebo de amor lastimado, canta canciones y penas desvía».

### *Lucioleal*

«Bien veo, señora, que quies alegrar mi triste semblante en este castillo, mas mira mis ropas que son de amarillo 315  
lo que significan me haze callar».

Minerva me dixo: «Olvida el pesar, y si no puedes, descubre tus males que yo daré bienes con ellos iguales»,  
y assí, fatigado, canté este cantar: 320

---

<sup>32</sup> *Empecer* es «dañar, ofender, causar perjuicio, mal y daño a uno» (*DRAE*, 1732, s. v.).

*Canción*<sup>33</sup>

*Es mi mal tan sin remedio  
que a querelle remediar  
es morir sin lo acabar.*

*Es mi mal un mal sabroso,  
más amargo que la hiel, 325  
por la causa muy gozoso,  
por la pena muy cruel,  
huelgo y pésame con él,  
mas querello remediar  
es morir sin lo acabar. 330*

Después que canté la dulce canción  
mis ojos llovían la Mar de mis Penas  
que mi corazón al cuerpo y sus venas  
reparte congoxas con grave pasión.  
En esto a Minerva le pido perdón 335  
porque no le puedo dar contentamiento  
y ella me mete en otro aposento  
el qual era hecho con gran perfición.

Aquí se sentó la reina excelente  
bien junto conmigo en un lindo estrado, 340  
diziéndome: «Lucioleal, namorado,  
tendrás atención al passo presente;  
sabrás que Marcela, la sabia prudente,

---

<sup>33</sup> La traducción y reescritura de los *Triunfos* de Petrarca en la Península Ibérica se caracterizó por intercalar pasajes de poesía narrativa con pasajes de poesía lírica; de ahí que, como señala Recio 1996b, se trata de un género poético «lírico-narrativo», un género donde el texto se constituye como una entidad híbrida compuesta por un discurso leído en voz alta de carácter narrativo y un discurso lírico, normalmente cantado. Esto no está presente originalmente en los *Trionfi* de Petrarca, pero sí aparece en textos peninsulares como la *Gloria d'Amor* de Rocabertí, el *Triunfo de Amor de Petrarca sacado y trobado en romance castellano por Castillo* (edición en Recio 1996b) o nuestro *Triunfo de Amor*.

yendo captiva del dios del amor,  
llegando a la puerta de gloria y favor 345  
se aparta conmigo con pena que siente.

»Y dize: 'Minerva, leal compañera,  
pues que forçada me llevan assí,  
a ti diré un hierro que yo cometí,  
pues siempre me fuiste leal consegera. 350  
Allá en metropolis, la dulce ribera,  
dexo un mancebo a muerte herido,  
echado en el puerto con pena y gemido  
y su corazón conmigo truxera.

»'Soy comovida de gran compassión, 355  
pues arde en mi pecho muy biva centella,  
si no le remedio yo sé que con ella  
serán mis entrañas tornadas carbón.  
Y pues te criaste en mi corazón,  
sabia Minerva, harás lo que digo: 360  
que aqueste ques mío<sup>34</sup> le lleves contigo  
en águila puesto de mi presunción.

»'Y en ella subiendo sus alas por remos  
irás navegando al puerto fragoso  
a do hallarás a Lucio lloroso 365  
que en pena y pasión está por extremos.  
Y pues, reina mía, libralle podemos  
de rezia herida y pena tan fuerte  
será bien libralle, no llegue a la muerte,  
que, cierto, si muere, no le cobraremos. 370

---

<sup>34</sup> Se refiere a su corazón.



»'Dirasle, señora, que ya mi crueza  
 es ablandada con pena que siento;  
 el águila lleva mi merescimiento [fol. 50v]  
 que quiso querelle usando nobleza;  
 y si te mostrare tener fortaleza 375  
 por su corazón y pena causada,  
 le llevas el mío, do tiene morada,  
 desde que Cupido prendió mi grandeza.

»'Dirás que el infante tan falso de amor,  
 forçada me lleva sin mi voluntad 380  
 a darme la silla de grande lealtad,  
 diziendo ser dina de gloria y honor.  
 Dirás que le amo y espero favor  
 de aquesse mi Lucio y ser libertada,  
 que por la su mano seré yo sacada 385  
 gozando en su vista la gloria mayor'.

»Esto acabado Marcela llorosa,  
 me dixo: 'Te ruego, pues que me criaste,  
 por el saber de que me adornaste,  
 que no se te olvide de dezille cosa'. 390  
 Yo que quería hazella gozosa  
 dando consuelo a todos sus males,  
 entrose en la Gloria de aquellos leales  
 por do mi sentido ya más no reposa.

»Assí que, Leal, aunque lastimado, 395  
 no muestres congoxa, pues eres metido  
 en el corazón de quien te ha herido,

quedando por pena el suyo llagado<sup>35</sup>;  
 ques este castillo adonde has entrado,  
 traído en la barca por esos leones, 400  
 aquí serán gloria tus muchas passiones,  
 mirando las pieças de aqueste poblado».

Yo, Lucio, que atento a questo escuchava  
 estava espantado de tal novedad,  
 no sé si era engaño ni si era verdad; 405  
 con esta gran reina atónito estava.  
 Hallarla tan mansa, juzgarla tan brava  
 a mi divina Marcela, hermosa,  
 mirar en Minerva su habla graciosa  
 y su authoridad que crédito dava. 410

Assí respondí con gozo crecido:  
 «¡O, guía excelente de nos los humanos!  
 Yo, sabia señora, os beso las manos  
 por nuevas tan altas que me avéis traído,  
 pues, ¿quándo, señora, de mí fue servido 415  
 tan gran beneficio que vida me presta?».  
 Minerva me dixo: «Poco me cuesta  
 a los de mi vando ganar el sentido.

»Y pues lo merece tu merecimiento  
 soy obligada sanar este mal, 420  
 y porque lo veas, mi Lucioleal,  
 miremos las pieças de aqueste aposento.  
 Assí rebivió mi Entendimiento<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Se está recreando aquí, como en todo la obra, el motivo del intercambio de corazones. Recuérdese que este también se utilizó en el *Hospital de damas*.

y más consolado seguí su carrera,  
 la qual me metió en la pieza primera 425  
 que era labrada de precio sin cuento.

*Secretos de Amor*<sup>37</sup>

Secretos de Amor por título avía  
 encima la puerta aquesta gran sala,  
 su rica lavor a mucho se iguala,  
 por ser de oro fino y de pedrería. 430  
 En este aposento mis penas veía,  
 y allí debuxado el mi corazón  
 y el de mi Marcella con una afición  
 miré los secretos que amor encubría.

Vi muchos varones que andavan mirando 435  
 las otras paredes en esto elevados,  
 leyendo secretos de amores causados  
 y con pensamientos en sí batallando.  
 Yo mucho temía a vezes pensando  
 que mis secretos allí se veían 440  
 y assí me llegué a donde leían,  
 mas blancas paredes me fueron mostrando<sup>38</sup>. [fol. 51r]

Allí vi donzellas que yo conocía  
 y algunos mancebos que comunicava,  
 mas de sus secretos ninguno notava 445

---

<sup>36</sup> La personificación del Entendimiento es, en las *Trecientas*, quien guía al poeta por la casa de Sabiduría.

<sup>37</sup> El poeta inicia aquí un recorrido por diferentes estancias (Secretos de Amor, Desastres de Amor, Fuego de Amor, Frío de Amor, etc.), reproduciendo así una estructura de estancias de personajes sufrientes por amor parecida a las de los dos hospitales y que recuerda, también, las estancias del *Triunfo del Amor* de Juan del Encina: Casa de Libertad, Casa de Ventura, Los desdichados enamorados, etc. (edición del *Triunfo* de Encina en Pérez Priego 1996).

<sup>38</sup> Alude a uno de los preceptos del amor cortés según el cual se debían mantener en secreto los amores.

porque solo el mío se me descubría.  
 Lo qual conociendo gozé de alegría  
 por no demostrar a todos mis penas  
 y en doze ve[n]tanas de vistas muy buenas  
 hallé sus assientos de mucha valía. 450

*Desastres de Amor*

Ya fatigado de ver sin gozar  
 aquellos secretos que fueron passados  
 entré por la puerta de los lastimados  
 adonde desastres yo quise notar.  
 Desastres de Amor con mucho pesar 455  
 en sala tan triste miré con dolor,  
 no solos los míos, mas lo que el amor  
 a muchos nascidos les hizo gustar.

Primero hallé cómo en la ribera  
 arranca Marcela el mi corazón 460  
 y cómo Cupido con tal afición  
 la lleva de mí con furia tan fiera;  
 vila llorosa, porque no quisiera  
 assí por Cupido de mí se apartar;  
 miré que la davan con mucho pesar 465  
 al dios de batallas por su compañera.

A Píramo y Tisbe, en tierra caídos,  
 vi con espada por medio passados,  
 debaxo un moral en sangre bañados,  
 el uno por otro con muchos gemidos<sup>39</sup>; 470

---

<sup>39</sup> El mito de Píramo y Tisbe se difundió en el Renacimiento, principalmente, a través de la versión de Ovidio en *Metamorfosis*, en donde se describe la trágica muerte de los dos amantes. Píramo y Tisbe son una pareja de amantes de la mitología romana que se encuentra furtivamente. Una noche en la

A Ero y Leandro en muerte dormidos  
 al pie de una torre cercana del mar<sup>40</sup>,  
 y a la reina Dido la vi lamentar,  
 la que por Eneas perdió sus sentidos<sup>41</sup>.

Al lindo Narciso por la su figura 475  
 florido en la fuente a do se mirava,  
 y vi cómo Eco en boz se tornava  
 por esta hermosa divina criatura<sup>42</sup>.

A Céfalo vi que a Aurora procura 480  
 y Pocris con celos y sobra de amor  
 lo estuvo ascechando a do con dolor  
 le diera la muerte con mucha tristura<sup>43</sup>.

Y por Demofón a Philis vi estar 485  
 en muy larga espera de noche y de día,  
 y visto su amado, que no parecía,  
 se diera la muerte biviendo en amar<sup>44</sup>.

---

que se han citado a las afueras de la ciudad ocurre la tragedia: Tisbe llega primero y, junto a una morera, encuentra a una leona que come moras, por lo que huye, perdiendo en la huida un velo que la leona despedaza. Al llegar Píramo y encontrar el velo de su amada desgarrado la cree muerta y se quita la vida. Luego Tisbe vuelve al lugar del encuentro y se quita también ella la vida al ver a su amante muerto. Para la literatura inspirada en esta historia en el Renacimiento español véase Cossío 1952.

<sup>40</sup> Leandro y Hero eran dos amantes de la mitología clásica que vivían separados por el Helesponto. Todas las noches Leandro cruza a nado el río guiado por una luz que Hero enciende en lo alto de una torre. Una noche de tempestad la luz se apaga y Leandro muere ahogado en el mar. A la mañana siguiente el cadáver de Leandro es arrojado por el agua en la costa de Hero. La muchacha decide, así, quitarse la vida lanzándose desde una torre. La historia gozó de mucha difusión en el Renacimiento español (Cossío 1952). Recuérdese, por ejemplo, la fábula sobre estos dos amantes en las octavas de Juan Boscán (edición en Clavería 1999) o el soneto de Garcilaso (Morros 1995, soneto nº 29). Para otros ejemplos de este mito en la literatura española véase Moya del Baño 1966.

<sup>41</sup> Es historia de la mitología romana descrita en la *Eneida* y en las *Metamorfosis*, entre otros textos. Eneas abandona a Dido en Cartago para continuar su viaje en búsqueda de la tierra donde fundará Roma; al sufrir este abandono Dido se quitará la vida.

<sup>42</sup> Véase la nota al verso 170 en la *Égloga silviana*.

<sup>43</sup> Véase la nota al verso 482 en la *Égloga silviana*.

<sup>44</sup> Demofón o Demofonte es héroe griego de la guerra de Troya que al regresar de esta se casa con Fílida o Filis, en Tracia. Demofón desea, no obstante, volver a Atenas, por lo que acuerdan una fecha

A Policena la vi lamentar  
sobre el sepulchro de Archiles caída,  
por Pirro el cruel a muerte herida,  
diziendo a su padre la muerte vengar<sup>45</sup>. 490

*Fuego de Amor*

Mirando esta sala de prima lavor  
hallé en una esquina la puerta de aliso  
de una escalera que guarda Narciso,  
mas su escuridad me puso terror.  
Por ver si hallava misterio mayor 495  
baxé con temor por ver lo que avía;  
halleme en el fin con esta osadía  
en un pozo oscuro cercado de ardor.

No me quemava el fuego de allí,  
porque Minerva me fue acompañando, 500  
mas muchos gemidos estuve [e]scuchando  
de los que este fuego sacava de sí.  
Minerva, que lexos no estava de mí,  
descubre una piedra de mucho valor,  
la qual alumbró con gran resplandor 505  
esta escura cueva a donde me vi.

En la portada las letras dezían:  
'Aqueste se llama el Fuego de Amor  
y aquel que passare tendrá tal ardor  
según lo que amare le atormentarían'. 510

---

para su regreso para el encuentro con su esposa. Filis lo espera en la fecha indicada, pero Demofón no llega; la joven acaba suicidándose.

<sup>45</sup> Según leyendas troyanas difundidas en el Renacimiento, Aquiles se enamora de Policena perdidamente hasta el punto de querer terminar la guerra de Troya a cambio de su amor. Pirro acabará finalmente matando a la joven.

Allí vi yo muchos que pena sentían  
 por estar fríos en los sus amores, [fol. 51v]  
 aunque diferentes tinién los ardores,  
 según que sus obras lo tal merecían.

Viendo mi fe tan firme de amor 515  
 passé sin temor el fuego penoso  
 y en otro apossento más caliginoso<sup>46</sup>  
 me hallo metido con pena mayor.  
 Aquí retemblavan con mucho furor  
 los dientes a muchos de frío cercados, 520  
 y viendo quemarme con muchos cuidados  
 en este lugar entré sin temor.

*Frío de Amor*

Por título avía el frío mortal  
 que Amor da contino a desamorados  
 y entré más adentro do vi fatigados 525  
 a muchos passando el mísero mal.  
 Vi que vaziaavan el río caudal  
 por unos caños que el muro tenía  
 y el agua tan fría en tierra caía  
 que en piedra tornava al cuerpo humanal. 530

Assí como estanque quedó represada  
 el agua en la cueva que a todos resfría,  
 aunque por grados el agua cubría  
 según la pasión es desamorada.  
 Unos estaban la barva sacada 535

---

<sup>46</sup> *Caliginoso* es «lo obscuro y pavoroso, que parece está tupido el aire, impidiendo la vista» (*DRAE*, 1729, s. v.).

y otros el pecho y otros sumidos,  
 mas todos lloravan con fuertes gemidos  
 del rezio frior que causa les dava.

Yo estava espantado de verme passar  
 por medio la cueva sin ser remojado, 540  
 viéndome todo de agua cercado  
 y desto fue causa mi leal amar.  
 Roguele a Minerva que deste lugar  
 a mí me sacase con su poderío,  
 y assí dio conmigo riberas de un río 545  
 por un arboleda de gran suavidad.

*Puente de Deleite*

Pues como llegué al huerto precioso  
 de muchos fructales y flores plantado,  
 miré ser el río muy hondo sin vado  
 y en medio una puente de azero lumbroso. 550  
 Y viendo sus puertas halleme gozoso;  
 pensando passar a ellas venía  
 quando mi reina, la Sabiduría,  
 me dixo: «¡Detente, ques lazo engañoso!

»Sabrás que la puente está bien cercada 555  
 y hasta la buelta no será abierta,  
 mas mira la barca hermosa y más cierta  
 y en ella será la nuestra passada.  
 Miré para el río y vi aparejada  
 la varca excelente que a mí se llegó, 560  
 adonde Minerva a mí me metió,  
 y esta sin remos el agua cortava.



*Castillo de Temor*

En este proviso<sup>47</sup> me puso en el prado,  
 passado el gran río en una ribera,  
 después de subido por una ladera 560  
 subí sin temor de esfuerço cercado.

Estando en la cumbre me fue demostrado  
 un lindo castillo de gran perfición  
 con fuertes almenas y su munición  
 que dio gran deleite a mí, fatigado. 565

De aqueste su cava de agua era llena  
 y vi que una puente muy rica tenía  
 con un cavallero que la defendía  
 parado de pechos, encima un almena.  
 Y assí como siente la gente que suena 570  
 sale al camino con vista muy fiera,  
 diciendo: «Ninguno se atreva ni quiera  
 a entrar en la puente, que avrá grave pena».

Aqueste por nombre se llama Temor,  
 el qual como vido que a entrar porfiava 575  
 me muestra la honda y áspera cava, [fol. 52r]  
 diciendo: «¡Sal fuera!, ¿no ves mi rigor?».

Yo que en esfuerço estava mejor  
 a él me llegué con gran fortaleza  
 y echele los braços con mucha presteza, 580  
 tendile en el suelo con mucho furor.

---

<sup>47</sup> *Proviso* es «voz que solo tiene uso en el modo adverbial. ‘Al proviso’, que significa ‘al instante’, ‘al punto’, ‘con gran priesa y celeridad’» (*DRAE*, 1737, s. v.). En el *CORDE* (s. v.) se registra también ‘en un proviso’, ‘en el proviso’, ‘de un proviso’ y ‘en proviso’.

*Victoria*

Quando se vido en tierra caído  
 en una gran cueva de dentro se encierra,  
 sus armas y espada dexando en la tierra  
 y dellas en breve me hize guarnido<sup>48</sup>. 585  
 Armado con ellas, con gozo crescido,  
 entré por la cueva a ver lo que avía,  
 y assí como entrava se me escurescía  
 que a tiento por ella andava perdido.

*Imbo de Inocentes*

La Sabiduría, que ansina me vio, 590  
 descubre una piedra de mucho valor  
 y dio claridad con tal resplandor  
 que bien parescía a quien la sacó.  
 Y en una coluna a mí me mostró  
 un rétulo y letras a todos patentes; 595  
 dizié ser el Imbo de los Inocentes  
 adonde penava el que nunca amó.

Miré mucha gente que corren en rueda  
 de forma de ovejas o como cabrones;  
 ni gustan de gozos ni sienten passiones 600  
 y como animales tinién su vereda.  
 No visten polido ni ropas de seda,  
 agenos de amor y de su dulçura;  
 entré más adentro a do mi figura  
 de triste semblante la vista le queda. 605

---

<sup>48</sup> *Guarnido* es participio pasado de *guarnir*, igual que *guarnecido*. Quizás en el sentido de «presidiar alguna plaza, castillo o fortaleza, proveyéndola de todo lo conducente y necesario para su defensa y manutención» (*DRAE*, 1734, s. v.), pero aplicado al cuerpo del poeta que se protege con las armas de Temor.

Aquí vi colgado a mi corazón  
 que traxo Marcela por darme pesares,  
 cubierto de un techo de quatro pilares  
 le tienen en medio con gran defensión.  
 Allí renové mi pena y pasión 610  
 haziendo rezientes mis llagas secretas.  
 Vi quatro sayones<sup>49</sup> que con sus saetas  
 le hieren a prissa con mucho baldón.

De una cadena del techo colgava,  
 debaxo tiniendo un fuego cruel, 615  
 yo que moría me fui para él  
 por no ver hazer justicia tan brava.  
 Mas no lo pensé allí donde estava  
 quando soldados y siervos de Amor  
 le tiran saetas con mucho furor, 620  
 y más quando vieron que allí me acercava.

*Ministros de Amor*

En dos esquadrones los vi repartir,  
 en uno Plazeres, Deleite, Afición,  
 Suavidad y Gozo y Consolación,  
 Buen Tiempo, Alegría, Dulçura y Bivir. 625  
 Los quales quiriendo batalla pedir  
 vinién sus contrarios, Tristeza y Passión,  
 Tormento y Fatiga, Cuidado, Ocasión  
 con el Pensamiento, Vergüença y Morir.

---

<sup>49</sup> *Sayón* era «el verdugo que ejecutaba la pena de muerte u otra cosa a que eran condenados los reos» (DRAE, 1739, s. v.).

Con fuerte ruido se mezclan en uno 630  
 y rompen arneses, derruecan<sup>50</sup> cimeras,  
 ganándome tierra las tristes vanderas,  
 espumas echando muy más que Neptuno.  
 No pienso que pueda contaros ninguno  
 la fiera batalla que entre ellos avía 635  
 queriendo vencerse con mucha porfía  
 y desto no hallan el tiempo oportuno<sup>51</sup>.

*Contraria Libertad*

Muy bien lo mirava la mi Libertad  
 que la divina Marcela truxera,  
 la qual les habló de aquesta manera: 640  
 «¡O, fuertes guerreros, queraisme escuchar!  
 ¿Por qué desse modo os queréis matar?  
 ¡Bolved las espadas [a] aqueste cruel  
 y la vuestra saña crescedla con él,  
 pues es causador de vuestro pesar!» [fol. 52v] 645

Todos en viendo que a mí señalava  
 buelven sus armas a mí muy airados,  
 y allí me cercaron mis mismos cuidados;  
 yo con mis armas defensa buscava.  
 La sabiduría, que aquesto mirava, 650  
 me dixo: «¡Sal fuera, que la resistencia  
 sin el escudo de Noble Paciencia  
 no será hecha ni se te prestava!

»Salgamos afuera deste lugar

<sup>50</sup> De *Derrocar* que «se usa por caer, venir al suelo alguna cosa» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>51</sup> Se trata de un típica psicomaquia medieval: una lucha entre alegorías de vicios y virtudes. También puede leerse una así en los *Trionfi* de Petrarca y en el *Triunfo de Amor* de Juan del Encina.

y vamos delante quitando Temor, 655  
 que hasta que ganes la Gloria de Amor,  
 a tu corazón no puedes cobrar.  
 Metiendo mi espada me vi caminara  
 al lado siniestro por una hondura,  
 adonde con llamas de mucha tristura 660  
 a muchos cuitados oí lamentar.

*Infierno de desleales*

La puerta primera por título avía:  
 'Este es el infierno de los desleales,  
 adonde la pena resciben los tales  
 por quien padesció la su tiranía'. 665  
 La luz de la piedra de Sabiduría  
 me fue demostrando aquestos infiernos  
 a do los tormentos están sempiternos;  
 hallé mucha gente que yo conocía.

*Desleales*

Jasón, desleal, estaba primero, 670  
 porque en ausencia de la su Medea  
 casó con Cruesa dexando que sea  
 su casa quemada con fuego muy fiero.  
 Medea decía: «¡Traidor extranjero!  
 ¡Paga la pena del premio que has dado 675  
 a quien te entregó el velloncino dorado,  
 dexando a mi padre al tiempo postrero!»<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Después de hacerse con el vellocino de oro ayudado por Medea, Jasón se casa ella. Viven en Corinto hasta que Jasón quiere unirse a Creúsa (a Glauce) y abandona, así, a Medea. En venganza Medea envía a Creúsa un vestido nupcial envenenado que quema todos los miembros del cuerpo de Creúsa; el fuego alcanza también el palacio.

Hércules era con pena punido  
 por no ser leal a su Deyamira,  
 mas con la camisa la vida le tira 680  
 que Neso el centauro le dio en lo escondido<sup>53</sup>.

El triste de Eneas por la reina Dido  
 estaba en el fuego cercado de pena,  
 y por su Príamo; a la reina Elena,  
 que fue con Paris dexando el marido, 685

Paris no dexava de pena passar  
 por Enone, dama que mucho le amava<sup>54</sup>.  
 Tereo también con ellos estaba  
 por a Philomena assí desonrar<sup>55</sup>.

Faón de Thesalia por Sapho vi estar<sup>56</sup>; 690  
 las hijas de Belo por sus marido  
 que en ora noturna en muerte dormidos  
 las quarenta y nueve quisieron dexar<sup>57</sup>.

Estando mirando los ya recontados  
 vi las quexosas de los desleales 695  
 entrar a vengar en ellos sus males

---

<sup>53</sup> Deyanira era esposa de Hércules. Un día el centauro Neso intenta forzarla y muere por esto a manos de Hércules; pero antes de morir, en venganza, le entrega a Deyanira una droga mortífera haciéndole creer que se trata de un filtro amoroso. Cuando Hércules abandona a Deyanira para irse con Yole, Deyanira, deseando que vuelva a su lado, le envía una túnica untada con el veneno del centauro Neso. Cuando Hércules se pone la túnica muere entre las llamas.

<sup>54</sup> Antes de que al joven le sea entregada Helena, Enone era la amante de Paris. Paris abandona a Enone para casarse con Helena.

<sup>55</sup> Filomena es hermana de Procne que, a su vez, es esposa de Tereo. Pero Tereo viola a Filomena y, para que esta no pueda denunciar el hecho, le corta la lengua. No obstante, Filomena logra comunicarle a su hermana la ofensa recibida a través de un bordado. Como castigo Procne inmoló a su propio hijo y se lo sirve de comida a Tereo. Los tres personajes fueron posteriormente convertidos en pájaros por los dioses.

<sup>56</sup> Safo se enamora perdidamente del barquero Faón, pero este no le corresponde, por lo que ella decide quitarse la vida.

<sup>57</sup> Se trata, más bien, de las nietas de Belo, padre de dos gemelos: Dánao y Egipto. Dánao tiene cincuenta hijas mujeres y Egipto cincuenta hijos varones que se prometen mutuamente con el fin de resolver las cuestiones sucesorias del reino. Pero la noche de bodas de sus hijas Dánao les ordena que cada una lleve un cuchillo para matar a sus maridos. Todas cometen el crimen menos Hipermnestra.

por do los tormentos les eran doblados.  
 Passé con temor por los condenados  
 y vi un caracol que en alto subía  
 cercado de fuego que aquí mucho avía, 700  
 mas esto no quema sino a los culpados.

*Purgatorio de Amor*

Subí con Minerva aquesta escalera  
 y di descuidado en otro aposento,  
 adonde hallé lumbroso tormento,  
 mas no tan exquivo, pues a luz entera 705  
 dizié su letrero en esta manera:  
 ‘Aquí es Purgatorio y Cárcel de Amor<sup>58</sup>  
 do se purifica qualquier amador  
 y aquel que de gloria bivió con espera’.

Mucho temí no fuesse penada 710  
 la falta que hize a Marcela en la fuente,  
 quando con habla muy eloquente  
 no quise escuchar su linda embaxada.  
 Mas tal fue la emienda que en mí fue tomada,  
 pues el corazón me fuera llevado, [fol. 53r] 715  
 que passo sin miedo aviendo purgado  
 la pena de culpa que tuvo mi amada.

Aviendo passado por este lugar  
 debaxo de un trono que allí parecía  
 vi un escalera que arriba subía, 720  
 adonde Minerva me hizo llegar,  
 diziéndome: «Lucio, avrás de animar

---

<sup>58</sup> Recuérdese que en las *Cortes de Casto Amor* también aparece una *Cárcel de Amor*.

tu esfuerço y poder tiniendo compás,<sup>59</sup>  
 que tres apossentos ahora verás  
 adonde tus obras avrán de quedar. 725

*Morada de Sabiduría*

‘Aqueste primero a pocos se fía  
 por ser deleitosa mi oculta morada’.  
 El rétulo viendo en una portada  
 vi ser la Casa de Sabiduría.  
 Entré más adentro tiniendo alegría, 730  
 pensando a mi mal hallarle consuelo,  
 y vi muchos libros que de tierra y cielo  
 hazién relación a quien los leía.

*Sabios*

De fina esmeralda es su cobertor  
 y en medio una mesa con muchos assientos 735  
 poblados de sabios que mil pensamientos  
 están variando con mucho primor:  
 Aristótiles era en grado mayor,  
 Sócrates, Tales, Zenón y Gorgías,  
 Pithágoras, Isopo, Catón, Anaxías, 740  
 Solón y Pitaco, Platón sabidor.

Desta dozena estava cercada  
 la mesa y entrellos vazío un assiento,  
 a do, desseoso mi Entendimiento,  
 me siento por ver su sciencia esmerada. 745  
 Mas Sabiduría, que no está ocupada,  
 en esta casa mirando qué avía,

---

<sup>59</sup> Entendiendo *compas* en el sentido de «regla, método, nivel y orden» (DRAE, 1729, s. v.).



me dixo: «¡Levanta y acaba tu vía  
que harto te basta saber mi morada!».

Yo que pensé a Marcela hallar 750  
en esta gran sala de buen parecer,  
me dixo Minerva: «¡Más ay que hazer,  
que sin mi trabajo no puedes holgar!».

*Casa de Fortuna*

Assí me metió en otro lugar,  
adonde Fortuna rebuelve su rueda 755  
subiendo y baxando por una vereda  
a los que quería el mundo mostrar.  
«Espero corona», quien sube dezía,  
y él que en lo alto estava sentado  
dizié: «Por Fortuna estoy coronado» 760  
«Perdí mi corona», dizié el que caía.

Al pie de la rueda en tierra yazía  
un infatico caído en la cuna,  
diziendo: «Pues bivo, rescibe, Fortuna,  
aqueste cuitado que al mundo venía» 765

*Próspera Fortuna*

Aquí vi sentados a muchos que fueron  
bien fortunados al siglo mundano,  
al gran carpintero Mario romano,  
que por su saber precónsul hizieron<sup>60</sup>.  
A Ciro pastor, que rey eligieron 770

---

<sup>60</sup> Quizás se trate de Cayo Mario (c. 157 a. C. – 86 a. C.), de quien Plutarco dice que proviene de una familia humilde. Cayo Mario llegó a ser cónsul en siete ocasiones, un hecho sin precedentes en la historia consular romana.

en Siria y en Persia con mucho favor<sup>61</sup>,  
y a Heliogábalo, que fue emperador  
en Roma, por causa de esfuerço que vieron<sup>62</sup>.

De baxo linage vi a Aureliano<sup>63</sup>,  
que en Roma imperava, y apois Pertinaz, 775  
que siendo latino se hizo capaz  
para regir el imperio Romano<sup>64</sup>.

Y en letras de leyes al gran Juliano,  
que siendo letrado en Roma imperó<sup>65</sup>,  
y otros varones con estos vi yo 780  
que tiene fortuna a su diestra mano.

#### *Adversa Fortuna*

Al lado siniestro vi que lamentavan  
príncipes, reyes, de aquesta heridos;  
a Valeriano los suyos perdidos [fol. 53v]  
vi que los persas le captivavan<sup>66</sup>. 785

Y vi que a Vitelio en Roma açotavan  
y allí le degüellan a su emperador<sup>67</sup>,  
y vi que a Pompeyo le dan desonor,  
Julio, su yerno, por quien le matavan<sup>68</sup>.

<sup>61</sup> Seguramente Ciro II, el Grande, rey de Persia aproximadamente entre los años 559 y 530 a. C.

<sup>62</sup> Heliogábalo (c. 203 - 222), fue emperador romano.

<sup>63</sup> Seguramente Marco Aurelio (121-180), quien gozó de una fortuna particular al ser adoptado y protegido por Adriano.

<sup>64</sup> Pertinax (126-193) fue emperador romano durante apenas cerca de cien días. Era hijo de un liberto, es decir, un esclavo que había conseguido su libertad, por lo que se le considera, como señalan los versos, un hombre afortunado, dado su origen familiar.

<sup>65</sup> Juliano, el Apóstata (c. 332-363), emperador romano.

<sup>66</sup> Valeriano (200-260) fue emperador romano muerto y deshonrado por los Persas. La leyenda dice que lo obligaron a tragar oro fundido.

<sup>67</sup> Vitelio (15-69) fue emperador romano ultrajado y asesinado en el foro a manos de los hombres de Vespasiano.

<sup>68</sup> Pompeyo (106-48 a. C.), fue político y general romano que formó, junto con Julio César y Marco Craso el llamada Primer Triunvirato. Fue esposo de la hija de Julio César y, en un principio, fue su

Y vi al africano Aníbal vencido 790  
 por Cipión con mucho rigor,  
 siendo de Roma gran vencedor  
 hasta quedar con muerte abatido<sup>69</sup>.  
 Astrages de Media vi ser destruido  
 por un nieto suyo con mucho pesar<sup>70</sup>, 795  
 y de Licaonia al rey Zenabar  
 captivo de Roma, del todo perdido.

*Casa de Fama*

Ya que Fortuna passar me dexó,  
 encima de aqueste hallé un aposento  
 adonde vi reyes de merescimiento 800  
 y todo el humano que fama ganó.  
 Un alto teatro se me figuró  
 con diez escalones, los nueve poblados  
 do nueve guerreros estaban sentados  
 y dellos sus nombres aquí diré yo. 805

*Tres judíos*<sup>71</sup>

El gran Josué, de fama primero,  
 David, el propheta, en segundo grado,  
 y aquel Macabeo, Judas nombrado,  
 estava sentado al grado tercero.

---

aliado político. Pero más adelante fue derrotado por este en la batalla de Farsalia, dándose origen así al nacimiento del Imperio Romano y a la extinción de la República.

<sup>69</sup> Aníbal (c. 247-183 a. C.) fue general cartaginés, militarmente derrotado por Escipión en la batalla de Zama.

<sup>70</sup> Astiages, último rey de Oriente Medio, despojado por su nieto Cirus en 547 a. C.

<sup>71</sup> Se trata de un uso del tópico literario relativo a los nueve de la fama: tres judíos, tres gentiles y tres cristianos. Es una enumeración de los nueve caballeros más famosos de la historia que tuvo gran difusión al final de la Edad Media y en el siglo XVI.

*Tres gentiles*

Al magno Alexandre el quarto refiero, 810  
 y el gran Julio César el quinto ganó,  
 y Héctor troyano el sexto tomó  
 por ser en las armas muy fuerte guerrero.

*Tres christianos*

El rey de Bretaña, que Artús se dezía  
 está en el seteno<sup>72</sup> por ser muy humano, 815  
 y en el octavo a Carlos christiano<sup>73</sup>,  
 Gudufre en el nono<sup>74</sup>, que más merecía.  
 En el teatro que allí parecía,  
 estaba un patín<sup>75</sup>, todo cerrado,  
 y encima del techo de oro labrado 820  
 vi que la Fama sus alas tendía.

Assí como el águila guarda su nido,  
 temiendo no sean sus pollos hurtados,  
 assí la gran Fama tiene cobijados  
 a los que moravan en esto escondido. 825  
 Yo desseoso de aver ya subido  
 a ver quién morava en este aposento,  
 me llevo a los nueve con acatamiento,  
 queriendo pedilles un don muy crescido.

Dixe: «Señores de fama inmortal, 830  
 yo os ruego queráis dexarme subir  
 aquel aposento, por ver si bivir

---

<sup>72</sup> *Seteno* es lo mismo que «séptimo» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>73</sup> Carlo Magno.

<sup>74</sup> Godofredo de Guillon, conquistador de Jerusalén.

<sup>75</sup> *Patín* es «patio cerrado» (DRAE, 1737, s. v.).

podré, dando fin a queste mi mal.  
 Y si pensáis que mi miedo es tal  
 que arriba no suba forçado de Amor, 835  
 mirad estas armas que son de Temor,  
 al qual yo vencí en otro portal».

Estavan dubdando en darme respuesta,  
 y entre los nueve avié disensión,  
 mirando si es bien poner defensión 840  
 a que no subiesse el áspera cuesta.  
 Al fin Alexandre concluye con esta,  
 diciendo: «¡Dexadle, que tiene furor!,  
 pues viene herido con flecha de amor  
 y a Mares tuvimos, que caro nos cuesta». 845

Yo que los vi que se me apartavan  
 subiendo las gradas arriba llegué,  
 hasta la silla que vacua hallé,  
 a do me senté por ver qué hablaban.  
 Miré que en espejos sus hechos miravan 850  
 gozando de fama y gloria triumphante,  
 y a queste mirado vi el mío delante  
 a do por mi dama gran gloria me davan. [fol. 54r]

Dexando la silla por mí poseída  
 subí hasta el Puerto de mi Pensamiento, 855  
 y vi que un letrado tinié este aposento,  
 diciendo: 'Aquí fue Marcela escondida'.  
 ¡O, quién mirara mi saña crescida  
 sabiendo que Mares la tiene forçada!  
 Y así con furor derrueco la entrada 860

y hallo al encuentro un gran omicida.

El fuerte guerrero, dios Mares nombrado,  
me dixo: «¿Qué buscas, humano, entre nos?  
Pues sabes que soy tenido por Dios,  
¿qué fue tu osadía llegar a mi estrado?». 865  
Yo dixé: «¡Traidor!, ¿por qué me has robado  
a mi Marcela que mucho quería?».  
Él me responde: «Sigue tu vía  
que en ella Cupido esposa me ha dado».

*Famosa batalla*

Yo que de saña hablar no podía, 870  
a él me llegué tomando mi escudo,  
sacando mi espada le vi muy agudo,  
con ferocidad que a mí se venía.  
Aquí estoy pensando qué lengua diría  
la fuerte batalla que ovimos los dos 875  
y no sé ni pienso que aya entre nos  
quien tales hazañas os recontaría.

¡O, quién nos viera muy rezio herir  
las armas rompidas, los braços cansados,  
las muchas heridas, los cuerpos llagados, 880  
que estávamos cerca los dos al morir!  
Miré mi contrario y vi rescebir  
los golpes que dava assí defendiendo  
y dentro en la pieça se entrava huyendo,  
lo qual mi furor le pudo impedir. 885

Que como llevaba gran voluntad

de ver fenecidas mis muchas passiones,  
 le echo rodando por los escalones,  
 adonde escurezco su triste deidad.  
 Yo que sentía gran debilidad 890  
 con las heridas y sangre perdida,  
 me fui al aposento do estava mi vida  
 y luego en entrando cobré sanidad.

Por esto pensé que Mares huía,  
 sabiendo el valor de aqueste patín, 895  
 entré más adentro y cerca del fin  
 hallé mi consuelo, hallé mi alegría,  
 hallé mi Marcela, hallé quien tenía  
 mi corazón y en tierra humillado.  
 Le dixé: «Señora, está ya vengado 900  
 vuestro corazón que en sí me tenía.

»¿Sois ya contenta en verme perdido,  
 a donde gané mayor bien que a mí  
 ganándoos a vos, por quien me perdí?  
 ¿Es me posible de vos ser querido?». 905  
 «¡O, Lucioleal, no estés afligido!,  
 me dixo, pues sabes que soy tu captiva  
 y sin tu esperança no fuera yo biva,  
 pues sin voluntad me dieron marido».

Yo recordé<sup>76</sup> del sueño passado 910  
 y vime metido en el corazón  
 de mi Marcela de gran perfición,  
 adonde Cupido está aposentado;

---

<sup>76</sup> En el sentido de 'despertar'.

y siendo despierto estava turbado,  
 porque de azero primero le vi 915  
 y ahora de carne me pareció a mí  
 con gesto piadoso y muy delicado.

Entonces temblando me llegué al estrado,  
 besando sus manos le di vassallage,  
 diziendo: «Señora, tornadme mi gage<sup>77</sup>, 920  
 pues soy vuestro preso, vencido de grado.  
 Y aquel coraçón que me fue sacado  
 traedle del Imbo y dádmele ya, [fol. 54v]  
 que siempre subjeto a vos estará».  
 Marcela mandó le traiga el Cuidado<sup>78</sup>. 925

Assí rescebido el mi coraçón  
 a mi Marcela con gozo saqué,  
 la qual de que supo que a Mares maté,  
 cobró su beldad, perdió su passión.  
 La Fama que a todos nos tuvo atención 930  
 subionos a entrambos encima sus alas,  
 sacándonos fuera de todas las salas  
 nos puso en la Gloria de Consolación<sup>79</sup>.

Con dulces trompetas que mucho sonavan,  
 que como leales nos davan loores, 935  
 nos mete en la Gloria de los Amadores<sup>80</sup>,  
 adonde los choros divinos cantavan.  
 Vi muchos leales que en sillas estavan

<sup>77</sup> *Gage* es «la prenda o señal del duelo o desafío entre dos» (DRAE, 1734, s. v.).

<sup>78</sup> El Cuidado aparece como hospitalero en el *Hospital de galanes enamorados*.

<sup>79</sup> También en las *Trecientas*, al final del viaje alegórico, la Fama transporta sobre sus alas al poeta.

<sup>80</sup> Recuérdese que en las *Cortes de Casto Amor* también hay una Gloria de Leales.



gozando dulçura de divina miel,  
 al rey don Fernando y doña Isabel, 940  
 que moros y amores vencidos dexavan.

Estava Leandro a Ero llegado,  
 Píramo y Tisbe de la mano asidos,  
 Archiles leal, que sus conocidos  
 por su Policena le ovieron matado. 945  
 También Ipemestra con el su amado,  
 que de los cincuenta hermanos dexó,  
 y la reina Dido, que a Eneas amó,  
 Lucrecia y Medea y Turno el penado<sup>81</sup>.

Vi un trono excelente adonde reinava 950  
 Macías sentado, por rey de leales,  
 dándole música sus oficiales  
 porque en esta gloria a todos mandava.  
 Aquesto mirando a mí se llegava  
 un lindo convento de nimphas hermosas 955  
 y con sus guirnaldas de flores y rosas  
 al coro divino assina cantava:

*Canción*

*Bienaventurado el día  
 amador, en que nasciste,  
 pues que tanto meresciste. 960*

*Tú solo no quebrantaste*

---

<sup>81</sup> Repite aquí los ejemplos clásicos de los versos 467-490, aunque añadiendo los nombres de Lucrecia, quien fue mujer romana que después de ser violada se quitó la vida, y de Turno, prometido de Lavinia en la *Eneida*, pero con la que no puede contraer matrimonio por estar destinada por los oráculos para ser esposa de Eneas.

*las ordenanças de amor,  
mas como firme amador  
de toda gloria gozaste.  
En buen ora acá llegaste 965  
y dichoso siempre fuiste,  
pues que tanto mereciste.*

*Con tu venida y bondad,  
tan perfecta a maravilla,  
abaxaras de su silla 970  
al dios de la lealtad.  
Tú serás la magestad  
adonde el amor consiste,  
pues solo lo mereciste.*

*Pasaste por el lugar 975  
do ninguno mereció  
llegar adonde llegó  
tu corazón singular.  
Llevámoste a coronar  
a la gloria que escogiste, 980  
pues que tú la mereciste.*

*Después de acabadas la dulce canción,  
me quitan la ropa de desesperado  
y pónenme otro ropón colorado,  
puniendo debaxo color de afición<sup>82</sup>. 985  
Al triste Macías le dexan sin son<sup>83</sup>,*

---

<sup>82</sup> Es el mismo procedimiento que ocurre en los *Hospitales* y en las *Cortes de Amor*, donde el amante se despoja de su ropa.

<sup>83</sup> Macías (c. 1340-1370) fue poeta gallego-portugués que será recordado en siglos posteriores por ser el poeta que más amó. Se dice que murió por amor. Fue figura muy citada en todos los infiernos de amor castellanos (véase lo comentado en el estudio).

dándole silla a los otros igual,  
y a mí me subieron en el tribunal,  
dándome en trono la coronación.

Y como de gloria yo fui coronado [fol. 55r] 990

la Fama y Minerva me dan de sus donas  
diziendo pusiesse a los otros coronas,  
los quales vinieron do estava sentado.

A mi Marcela assiento fue dado

junto conmigo, también a Minerva, 995

y danos hartura de ambrosía y yerva  
que dava [a] leales por pasto preciado.

Las salas y puentes muy libres quedaron  
a los que quisiesen por ellas entrar,  
tractando a qualquiera según que su amar  
el pago meresce de aquello que obraron.

1000

Las cánticas dulces que allí nos cantaron  
eran de amor, que tiene la llave  
de mi Entendimiento, que al sueño suave  
perdiera la fuerça do me captivaron.

1005

Luego Cupido, a quien yo buscava  
por apartalle del mal que hazía,  
con mucho triumpho de caça venía  
y vi que con gozo a nos se llegava.

Subió en una silla que más alta estava

1010

y dixo con tono de amor sosegado:

«¡O, sabio mancebo, de amor lastimado,  
el mal que te hize en bien se tornava!

»Quitete a Marcela con tu corazón,  
 porque no huyas de me conocer, 1015  
 con penas te hizo a mí obedecer  
 y hízete amar con mucha afición.

No pienses que fue por darte pasión,  
 mas porque tu fama fuesse divulgada,  
 y porque subieses aquesta morada 1020  
 adonde mi gloria te da el gualardón.

»Y pues por amar estás coronado  
 por rey de leales, pues tal mereciste,  
 tendrás a Marcela, que tanto quesiste,  
 que con un amor tendréis el cuidado. 1025

Y el fuerte esquadrón que tuvo guardado  
 tu corazón, haziéndote guerra,  
 las penas se hundan debaxo la tierra  
 y lo deleitoso te tenga cercado.

Aquesto diziendo Amor nos quitó 1030  
 las flechas contrarias que tirado avía,  
 y dionos corona de sabiduría,  
 de amor y de fama, las tres ayuntó.

El gozo fue tal que mucho duró  
 y mi Marcela me amó de contino, 1035  
 de gloria gozando el verbo divino  
 nos lleve a la suya pues nos redimió.

*Laus et honor soli Deo.*

*El auctor al letor con su nombre*

Estando acabada la obra presente,  
 se puso en balança de mi fantasía,  
 temiendo las lenguas que mal la quería,  
 acuerdo dexalla que alguno contente;  
 olvide lo malo quien fuere prudente, 5  
 buscando lo bueno que a bien encamina;  
 recorra lo impropio y dé disciplina  
 a los detractores estando yo ausente.

Tal era la pena que yo padecía  
 royendo<sup>84</sup> cuidados con mucho temor, 10  
 obrando mis penas por el mal humor,  
 biviendo tan triste no fue culpa mía.  
 Olvido de letras en parte tenía,  
 la causa se hizo por ocupación,  
 viendo cavava en mí tal pasión 15  
 y no por amor que no me seguía.

Si fuere a curiosos en algo sabrosa  
 haranla mejor, quitando la escoria,  
 viendo que al tiempo que fingí la gloria  
 rugía mi pena y allí no reposa. [fol. 55v] 20  
 Tampoco verán la habla amorosa  
 aquí, porque estava, qual digo, penado,  
 desculpa me sea no ser bien amado,  
 honrrándome desto por agena cosa.

---

<sup>84</sup> Quizás en el sentido metafórico de *roer* como «molestar, afligir o atormentar interiormente» (DRAE, 1737, s. v.).

En esto cesando diré solamente 25  
 nombre aquí mi nombre para os rogar;  
 todas las faltas queráis preguntar  
 o dad corrección al nombre siguiente:  
 las letras primeras poned juntamente,  
 esto ha de ser de cada reglón, 30  
 dando por ello, y por mi intención,  
 honra con gloria al omnipotente<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Se lee en acróstico de estos versos «esta obra trobo Luys Hvirtado en Toledo». Nótese también cómo las últimas octavas del acróstico invitan a la lectura del acertijo escondido en este. Véanse, así mismo, lo referido para los acrósticos del *Palmerín de Inglaterra* y de las *Trecientas* en los apartados correspondientes de esta tesis.

<p><i>Carta que escrivio el muy magnifico cavallero don Enrique de Guzmán, comendador de Austro, al author sobre esta obra</i></p> <p><i>Sobre escripto</i></p> <p>Aquel de sciencia esmerado, cuyo discípulo quedo, que ha por nombre Luis Hurtado, le darán este traslado a sant Vicente en Toledo.           5</p>	<p>como vos, docto varón, y a otro tenga tal pasión que le aborresca de mí.           25</p>
<p>Vuestra fama que ha subido por excelencia y saber, varón gracioso y sabido, a mi noticia a venido para más bien me hazer.           10</p>	<p>La tercera me ocurrió por cuidado principal, que desseo saber yo si el amar a quien me amó será pecado mortal.           30</p>
<p>Y pues sois tan excelente, en poesía y valor, me atrevo con la presente a poneros juntamente tres dubdas que son de amor.   15</p>	<p>Estas tres han batallado muchos días en mi pecho y no las he preguntado hasta oy que uve passado vuestra obra de gran hecho   35</p>
<p>La primera es conocer qué es la causa a enamorados que se tengan tal querer con tanta fuerça y poder que forme unos cuidados.       20</p>	<p>que es el <i>Triumpho de Amor</i> que prestastes a un amigo, y siendo de tal valor, por darme mayor favor, le comunicó conmigo.           40</p>
<p>Y que tenga yo afición a un hombre que nunca vi,</p>	<p>Donde fui favorecido en la casa arçobispal, en la qual he conocido que sois en todo leído, pues habláis tan general.       45</p>
	<p>Y sin agravio os hazer, pues no sé vuestra intención, no dexaré de creer</p>

que en amor devéis tener		a las preguntas narrar,	
gran parte del corazón. [fol. 56r]	50	por satisfacer a mí	
		si alcanzar lo merescí	
Porque habláis tan fundado,		por en metro os lo rogar.	60
en gloria y pena de amor,			
exemplando por un grado		Y confiando, señor,	
lo presente y lo pasado,		que me quitaréis de afán,	
como el más firme amador.	55	cesa vuestro servidor	
		de Austro comendador	
Por lo qual yo me atreví		don Enrique de Guzmán.	65

*Respuesta de Luis Hurtado al muy magnífico señor don Enrique de Guzmán, comendador de*

*Sobre escripto*

Al magnífico señor		El dexar de responder	
don Enrique de Guzmán,		bien pudiera por razones:	
de Austro comendador,		la una no os conocer,	
pues de la sciencia es primor,		y la otra ocupaciones,	20
aquesta carta darán.	5	la otra vuestro saber;	
		y la otra aver dexado	
Muy magnífico varón:		quando la orden tomé	
aunque no os he conocido		la poesía,	
por habla y conversación,		y amores no aver cursado,	25
ya os destierra de mi olvido		que si algún tiempo yo amé	
vuestra mucha erudición.	10	passó tal día.	
Vuestra carta rescebí,			
tan sabrosa y elegante		Pero vuestra ciencia es tal	
en preguntar,		que haréis tornar mis días	
quanto será para mí		y a varón tan especial	30
la respuesta mal sonante	15	descubra las faltas mías,	
en replicar.		pues mi saber no es igual.	



Assí que responderé con mi no fundada sciencia, obedesciendo, 35 pues la corrección avré de vuestra magnificencia que pretendo.	Y si condición igual 50 la complixión ha criado padescen los dos un mal y assí forman un cuidado [fol. 56v] que quien ama es general y voluntad obedesce, 55 en tal caso a la razón, de tal arte, que pues el humor ofresse para amarse la ocasión no se aparte. 60
En la pregunta primera que me preguntáis, señor, 40 queréis saber la manera porque dos con un amor siguen por una carrera. Paresce que deve ser por estar las cumplisiones <sup>1</sup> 45 en un signo, y por igualdad tener guiando los coraçones a un camino.	En la segunda queréis ver la causa porque amáis aquel que no conoscéis y del otro os apartáis sin ver por qué aborrescéis. 65 A esto, varón prudente, respondo mi parescer con castigo, que sentís en vuestra mente las virtudes y saber 70 del amigo.
	Porque assí como miramos dos damas en un estrado y la más blanca dexamos, amando con más cuidado 75 la que morena hallamos; y es causa porque vemos

---

<sup>1</sup> *Cumplisión* es «lo mismo que complexión» que es «temperamento y graduación de los humores del cuerpo humano que le constituyen robusto o delicado, sano o enfermizo» (DRAE, 1780, s. v.). Una de las razones fisiológicas y astrológicas con las que se explicaba el amor entre dos sujetos era la complexión de los sujetos, como explica Filón a Sofía en los *Diálogos de amor* de León Hebreo: «Filón: Dos causas de amor ay en los hombres, de que los animales están totalmente privados [...] la una es la conformidad de la naturaleza y complisión de un hombre con otro, que sin otra razón a la primera vista se hazen amigos, y no hallándose desta tal amistad otra causa, dizen que se avienen de complisión; y, en efecto, es una cierta similitud y correspondencia armonial de la una complisión a la otra [...] Y los astrólogos dizen que esta amigable conformidad procede de la semejança o proporcional posición de los planetas y signos celestiales en el nacimiento del uno y del otro» (Hebreo 1944, 92-93).



y a Dios con él imitamos, y este es inseparable y deste cumple que hable,           130 porque por buen fin amamos. Quando se funda el amor con desseo que me tengan otro tal, imito a mi hazedor                       135 pues desseo se convengan en grado igual.	si alguna virtud notamos           155 gratis data, por della participar o por gracia que veamos que nos ata.
Porque quando castamente amo yo por ser pagado de un amor tan excelente           140 no le hallo por pecado, antes es amor prudente. Que Dios quiere que le amemos por la plaga de su amor, tan copioso                               145 y huelga quando tenemos en amalle tal fervor virtuoso.	Y amoroso pensamiento           160 que nasce del bien nazer, cría en el entendimiento lo que el mal no puede aver, que es dulce contentamiento. Que el afición desmedida           165 que en muchos fines tuviere su querer, primero acana la vida que sepa lo que se quiere entender.                                 170
Assí que si está fundado el amor en conseguir                 150 gualardón de aver amado, casto se puede dezir y de nobleza sacado. También podemos amar	Del amor vicioso sienta qualquiera que en él se recrea, que es una gloria avarienta y aviendo lo que dessea no se goza ni contenta.           175 Pues aviendo respondido vuestras dubdas excelentes sin saber, bien tendré mi merescido quando me juzguen las gentes   180 no entender.

---

el «amor honesto», que es el realmente espiritual (Hebreo 1944).

Y aquella obra que vistes

y, señor, ponéis en grado,		abive mi entendimiento <sup>5</sup>	5
porque sé que le leístes		con favor	
grande gozo me avéis dado,	185	la dama de tal valor	
pues que la favorescistes.		que bastó su merescer	
Mas no podré yo sufrir		para hazerme meter	
lo que allí me atribuí		por las puertas del amor.	10
ser de amor,			
porque nunca mi sentir	190	Y pues tan firme amator	
tuvo, según escrivís,		soy hallado,	
tal loor.		mi pasión y mi cuidado	
		dexen ya de fatigar	
Y por no ser enojoso		al cuerpo, que encarcelar	15
ceso con esta presente,		se quiso de proprio grado.	
quedando muy desseoso	195	¡O, tú, corazón llagado!,	
de serviros prestamente, [fol. 57v]		¿dónde estavas	
pues en gracia sois famoso;		quando los huertos miravas?	
y por más no proseguir,			
pues en saber y loor		Beviendo el agua engañosa	20
sois notado,	200	tu sciencia maravillosa,	
quedará para os servidor		dime, ¿en qué te exercitavas?	
vuestro cierto servidor		¡O, serenas que tan bravas	
Luis Hurtado.		sois a mí!	
		A vuestro son me adormí	25
<i>Retracto del autor al Amor</i>		en tan ameno lugar	
Recuerde mi pensamiento <sup>4</sup>		donde deviera holgar.	
que basta lo que ha dormido		O, Marcela, ¿qués de ti?	
en las salas de Cupido		¿Quién mandó	
y en su divino apossento;		que me sujetase yo	30
		a las leyes del amor?	

<sup>4</sup> Por supuesto, el poema se construye sobre las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. En este caso rememoración del «Recuerde el alma dormida» (Beltrán 1993, 147, v. 1).

<sup>5</sup> «Abive el seso y despierte» (Beltrán 1993, 147, v. 2).

¡O, divino, aunque traidor!		ser quien con libertad era.	
¿Quién mi casa te mostró?		¡Buelva mi signo la esfera,	
¿Quién a la fuente llevó		quite los daños presentes!	
tu osadía?	35	¡O, cuidados inocentes,	
¡O, dulce memoria mía,		que en razón	65
acuérdate quién yo era,		aquel sabio Salomón [fol. 58r]	
quando en libertad entera		os publicó con verdades!	
el mi corazón tenía!		¡Vanidad de vanidades <sup>8</sup>	
¡O, temeraria osadía,	40	y valle de perdición!	
pues miré		¡O, tú, leal corazón,	70
la figura que me fue		ten paciencia,	
saludable y más cruel!		que no bastará tu ciencia	
¡O, tú, amador fiel,		a resistir el Amor!	
¿dónde fundaste tu fe?	45	Pues a David, rey mayor,	
¡O, gloria donde cobré		no le bastó resistencia.	75
justa fama!		¡O, temerosa conciencia,	
¿Por qué me quema tu llama,		mi saber	
pues que gané tu corona?		es que quieras entender	
¡O, tú, hijo de Latona <sup>6</sup> ,	50	que el amor con afición,	
por quien cresce toda rama,		según tuviste intención,	80
haz entender a mi dama		tal será tu merecer!	
mi pesar!		Si tuviste parecer	
¡No dexes escalentar <sup>7</sup>		virtuoso	
la sangre que está criada	55	amando de amor gracioso	
para buscar otra amada		con casta benivolencia,	85
donde más pueda gozar.		no temas desto conciencia	
Haz la razón sosegar		que no es amor peligroso,	
en mis mientes,		porque el amor que es dañoso,	
conozcan de mí las gentes	60	infinito,	

<sup>6</sup> Apolo.

<sup>7</sup> *escalentar* es «lo mismo que calentar» (DRAE, 1732, s. v.).

<sup>8</sup> «Vanidad de vanidades, dice el Predicador, todo es vanidad» (Ecl 12:8).

es causado de apetito	90	tal será	
y su morada es deleite,		que de los dos gozará,	
que con tan oscuro afeite		pues amando sin escoria,	115
tiene el corazón aflito.		tenda amor al rey de gloria	
¡O, ley a donde tal rito		a quien gualardón avrá.	
se nos veda!	95		
¡Cuán justa va la vereda		<i>In seculorum secula</i>	
por nuestro bien y consuelo!			
¡O, bivo amor que en el cielo			
de ti memoria nos queda!			
No pienso que nadie pueda	100		
con prudencia			
a la divina potencia			
dexar de amar de contino.			
¡O, bivo amor tan divino,			
no huigas de mi presencia!	105		
¡O, cuán subida excelencia			
que ha sabido			
amar aquí con partido			
de gozar de dos amores:			
de los humanos favores	110		
y del favor tan subido.			
Quien amor casto ha tenido			

*En los siguientes versos se contienen treinta cosas que tenía la reina Elena, las cuales ha de tener qualquiera dama para ser hermosa.*

*Triginta hæc habeat, quæ vul formosa vocari,  
fæmina sic Helenam fama fuise refert.*

*Albatria, & totidem nigra, & tria rubra puella  
tres habeat longas rres, totidemque breves.*

*Tres crasas, totidem graciles, tria stricta, tod, ampla  
sint ibidem, huic formæ sinquoque parua tria.* 5

*Alba cutis nivel, dentes, albique capiili  
nigri oculi, cunusmigma supercilia.*

*Labra, gene, atque ungues, rubri, sit corpore longa  
& longi crines sit quoque longa manus.* 10

*Sintque breves dentes, auris pes, pectore lata.*

*& clunes distem ipsa supercilia.*

*Cunus & os strictum stringunt ubi cingula stricta  
sint coxe & culus vulvaque turgidula.*

*Subtiles digiti, crines, & labra puelis [fol. 45r]  
parvus sit nasus parva mamila caput.* 15

*Cum multo aut rare sint hæc formosa vocari*

*Nulla puella potest, rara puella potest.*

#### *Declaración<sup>1</sup>*

[1]

La muger que en hermosura  
quisiere ser floresciente  
treinta cosas su figura  
tenga sin otra mistura,  
como Helena la excelente. 5

[2]

Tres blancas, tres coloradas,  
tres negras y tres pequeñas,  
tres cortas, tres prolongadas,  
tres gordas y tres delgadas,  
tres anchas y tres cenceñas. 10

---

<sup>1</sup> Sobre la tradición textual de este epigrama y de su traducción véase Cañigral Cortés 2000.

[3]

Blanco el cuero y el cabello de ruvio, con blancos dientes, negras las cejas y el vello que es puesto en el baxo sello; los ojos negros, prudentes.	15	Anchas espaldas y pecho anchas cejas a lo llano, estrecha boca en su hecho, cintura y el cinto estrecho con el varco estrecho y sano.	35
[4] Coloradas las mexillas, labios y uñas de las manos, peñas tetas senzillas, cabeça y nariz chiquillas, que hazen en rostros galanos.	20	[8] Estas, dama[s], podéis ver halladas en vuestro nombre, pues las supe conocer. Pintad con vuestro saber quántas queréis en el hombre.	40
[5] Cortos pies, cortas orejas, cortos dientes y muy bellos, largas manos y parejas, largo cuerpo, no de viejas, largos y limpios cabellos.	25	[9] Que yo, si pidiera esposa, seis cosas pidiera en ella: sabia, moça, generosa, honestá, rica y hermosa y ansi me quede sin ella.	45
[6] Gordas piernas y el quicial y gordas assentaderas, delgado el cabello igual delgados dedos sin mal, delgados labrios sin eras.	30	[10] Si queréis con esta unir por matrimonio divino, al varón, solo le podéis dezir que posea de contino discreción. [fol. 45v]	50
[7]			



AQUÍ SE CONTIENEN TRES EPÍSTOLAS EN TERCETOS AL MODO  
ITALIANO<sup>1</sup>, LAS QUALES SON AMOROSAS.

HÍZOLAS UN MORO EN GRANADA, POR ADAMIRA, LA QUAL, SIENDO  
CHRISTIANA, FUE CAUSA QUE EL MORO SE CONVERTIESSE  
LAS QUALES EPÍSTOLAS MUDÓ EN SENTIDO ESPIRITUAL LUIS HURTADO DE  
TOLEDO, AUTHOR DESTAS OBRAS<sup>2</sup> [fol. 58v]

*Epístola primera en sentido amoroso*<sup>3</sup>

Aquella fuerça grande que rescibe  
de tu gran hermosura el alma mía  
tiene la culpa desto que se escribe<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Nótese que, a excepción de algunos de los sonetos incluidos dentro de obras más extensas —como el soneto de Gutierre de Cetina y el de Garcilaso que aparecen en las *Cortes de Casto Amor*— o los sonetos que cierran o abren algún texto, estas tres epístolas y sus contrahechuras correspondientes son las únicas muestras de poesía italianizante del impreso. El hecho de haberlas dejado para el final de la primera parte del impreso hace pensar en un intento de organización en donde las rimas más ‘modernas’ cerrarían esta primera parte de la miscelánea.

<sup>2</sup> Se trata, nuevamente, de una de esas confusas rúbricas como las que se encabezan otros textos del impreso. Véanse, por ejemplo, las declaraciones de autoría del mismo corte en las rúbricas del *Hospital de galanes*, del *Hospital de damas* y del *Espejo de gentileza*. Nótese también aquí la alusión a la materia morisca, muy de moda en esta época (véase Morales Oliver 1972).

<sup>3</sup> Dos manuscritos de la época atribuyen esta epístola a Garcilaso de la Vega: el ms. 3902 de la Biblioteca Nacional de España (edición de Di Franco & Labrador Herraiz 1989) y el ms. 506 del Fondo Borbón Lorenzana (*Cancionero sevillano de Toledo* [Labrador Herraiz & Di Franco 2006]). A pesar de que el estilo y los motivos literarios sugieren que podría ser posiblemente composición garcilasiana, la crítica ha insistido en que se trata de una falsa atribución: así, por ejemplo, Rafael Lapesa, quien sostiene que quizás sea un poema de Pedro de Guzmán (Lapesa 1948, 199); otra parte de la crítica también considera que «se trata sin duda de una atribución errónea» (Di Franco & Labrador Herraiz 1989, 30). La epístola gozó de bastante difusión en la época, pues además de copiarse en los manuscritos mencionados, se copió también en las *Obras de Pedro de Laínez* (ms. 314 de la Biblioteca Nacional de París), y en los manuscritos nº 1132 y nº 2621 de la BNE. Sin embargo, si, como arrojan los datos biográficos de Laínez, este habría nacido c. 1538, para el momento de impresión de estos versos tendría apenas 19 años.

No pienses que lo hago de osadía,  
que mucho tiempo ha que sufro y callo 5  
más males que yo aquí dezir podría.

Muchas vezes estuve por dexallo,  
que la pluma en la mano me temblava  
temiendo de enojarte en declararallo;

mas a tanto dolor ya no bastavan 10  
fuerças ni corazón que lo sufriessen:  
forçado fue dezir lo que passava<sup>5</sup>.

Quise hablar primero que muriesse  
y darte cuenta de lo que has causado,  
porque más que la vida no perdiessse<sup>6</sup>. 15

A todo el mal que puedo soy llegado<sup>7</sup>  
por averte mirado y conocido  
y aver tus gracias todas contemplado.

---

<sup>4</sup> Los tercetos iniciales recrean el mismo motivo del soneto de Garcilaso de la Vega «Escrito está en mi alma vuestro gesto» (Morros 1995, 17, soneto nº 5). Los poetas, en ambos casos, explican cómo la visión de la belleza de la amada empuja imperiosamente a comunicar sus sentimientos amorosos por escrito.

<sup>5</sup> El temor de ofender a la amada al darle a conocer el sentimiento amoroso por medio del envío de la carta es motivo recurrente en las epístolas amorosas. Se trata, generalmente, de un sentimiento contradictorio en el que se debate el poeta, donde, por un lado, experimenta un ímpetu incontrollable que lo obliga a comunicar su amor a la amada y, por otro, siente que debe sujetar y reprimir la comunicación de este sentimiento para no ofenderla. Así, por ejemplo, en una epístola de Montemayor: «Suplícote, señora, si te ofendo | con estos versos míos, consideres | que los compuso el mal que estoy sufriendo» (Montemayor 1996, 587, vv. 70-72), o en una epístola de Boscán: «Mis males escribirte de uno en uno, | ni puedo yo ni quiero aunque pudiese, | porque aun callando sé que te importuno» (Boscán & Vega 1995, 291, vv. 13-15).

<sup>6</sup> El poeta supera aquí el tópico del silencio del amante que expresa su amor a través de una muerte silenciosa, sin comunicarle su sentimiento a la amada; el tópico se encuentra en la copla III de Garcilaso: «Porque quien muere callando | tiene quien hable de sí» (Morros 1995, 11, vv. 11-12).

<sup>7</sup> Recuerda un verso del Soneto I de Garcilaso: «Hallo, según por do anduve perdido, | que a mayor mal pudiera haber llegado» (Morros 1995, 18, v. 3-4).

Mi seso todo está como perdido<sup>8</sup>  
 y el alma toda llena de tristura, 20  
 y así quedo de ti todo vencido.

Dirás que estas palabras son locura;  
 muy gran locura es quererte tanto,  
 mas, ¿qué hará quien vio tu hermosura?

De nada que por ti sufra me espanto; 25  
 espántome de mí cómo no quiero  
 jurar de no cesar mi triste llanto.

Señora, ¿qué haré que desespero?  
 Aconséjame tú, pues que tú eres  
 la cosa deste mundo que más quiero. 30

Ordena ya de mí lo que quisieres,  
 pues todo fue y será siempre en tu mano,  
 que nunca otros serán ya mis plazer.

Estoy por no enojarte tan humano<sup>9</sup>  
 que cosa no te pido ni te obligo 35  
 sino morir por ti tarde o temprano<sup>10</sup>.

De todos estos males es testigo  
 mi rostro que lo muestra ya muy claro:  
 si no se me parece me desdigo.

---

<sup>8</sup> Motivo de la locura de amor tan recurrente en Garcilaso, a partir, muchas veces, del uso del término «seso».

<sup>9</sup> *Humano* «vale también apacible, compasivo, afable, benigno» (*DRAE*, 1734, s. v.).

<sup>10</sup> Nuevamente alusión al sentimiento contradictorio del poeta de querer y no querer al mismo tiempo comunicar su amor.

Mi lengua<sup>11</sup> quedará por mentirosa 40  
 si presto no me vieres en estado  
 que lástima te haga ser piadosa.

De todos y de ti desamparado  
 me verás sin que puedas remediarme  
 si no te sirves de quanto ha pasado. 45

Suplícote que quieras perdonarme;  
 si mucho aquesto a ti te pareciere,  
 acaba tanto mal con acabarme<sup>12</sup>.

Mas mira qué dirá quien lo supiere,  
 no quieras que ninguno hable en ello 50  
 por lo que a tu crueza<sup>13</sup> se requiere.

Y si ya determinas de hazello,  
 el mayor bien que aquí podrás hazerme  
 es no tardar, señora, en proveello.

*La primera espístola en sentido espiritual por Luis Hurtado*

Aquella gloria grande que rescibe  
 de tu meditación el alma mía  
 será la causa desto que se escribe.

---

<sup>11</sup> *Lengua* «se toma también por lo mismo que se habla con ella» (*DRAE*, 1734, s. v.). Y en Garcilaso es la que «declara los concetos del alma» (Soneto XXXV), pero, también, como el habla misma: «Mi lengua va por do el dolor la guía» (Soneto XXXII).

<sup>12</sup> La paronomasia 'acabar'/'acabarme' recuerda varios versos del Soneto I de Garcilaso: «Sé que me acabo, y más he yo sentido | ver acabar conmigo mi cuidado»; y luego: «Yo acabaré, que me entregué sin arte | a quien sabrá perderme y acabarme» (Morros 1995, 18, vv. 7-8 & 9-10). Se trata, en nuestros versos, de la idea de que el sufrimiento del poeta por su propia muerte siempre será más leve que el sufrimiento de amor en vida.

<sup>13</sup> *Crueza* es «lo mismo que crueldad» (*DRAE*, 1729, s. v.).

No porque yo me atreva de osadía,  
 que nunca en tu presencia yo me hallo 5  
 digno de te mirar tan solo un día;

muchas vezes estava por dexallo,  
 que la pluma en la mano me temblava  
 mirándome tan baxo y tu vassallo,

mas a tanto temor ya no bastavan 10  
 fuerças ni coraçón que lo sufriessen  
 si tu favor, Señor, no me esforçava.

Quise hablar primero que viniesse  
 ante tu magestad en este estrado  
 porque mi coraçón se conociesse<sup>14</sup>. [fol. 59r] 15

A todo quanto el ser mío a llegado  
 es hecho de ceniza y abatido  
 y sé que al fin en tal será tornado.

Mi seso en ley de amor está encendido,  
 y el cuerpo, vergonçosa su figura, 20  
 de ver tan grande don a él concedido;

de ver cómo tu mano da dulçura  
 se aflige de amoroso y dulce llanto,  
 mas, ¿qué hará quien vio tu hermosura?

---

<sup>14</sup> El miedo del poeta de comunicar su sentimiento a la amada se reproduce en la contrahechura, en donde Dios es el amado. Pero se insiste aquí en la idea de que el amado debe comunicar su sentimiento antes de su muerte. Quiere dar a conocer los sentimientos de su corazón antes de encontrarse con Dios en la muerte.

De nada que por ti çufra me espanto; 25  
 espántome de mí porque no quiero  
 dexar este mal mundo y su quebranto.

Señor, de que yo miro el bien que espero  
 y el i[n]flamado amor con que me quieres  
 deshágome de amor y por ti muero. 30

Ordena ya de mí lo que quisieres,  
 pues todo fue y será siempre en tu mano,  
 que nunca otros serán ya mis plazerés.

Besando estoy en ti, que eres humano,  
 haziéndome tu hijo de enemigo, 35  
 usando de tu ser tan soberano.

Pues eres de mi vida buen testigo,  
 dame del apetito algún reparo<sup>15</sup>,  
 que en mi bivar yo mesmo me persigo<sup>16</sup>.

Mi alma está, Señor, muy deseosa 40  
 de no salir jamás de tu mandado;  
 ¡ayúdala, mi Dios, que en ti reposa!

Confuso estoy mirando mi pecado;  
 busco con qué servirte y castigarme,  
 conózcome, Señor, por muy culpado. 45

---

<sup>15</sup> *Reparo* es «restauración, recuperación o remedio» (DRAE, 1737, s. v.).

<sup>16</sup> *Perseguir* «vale también molestar, fatigar, dar qué padecer o sufrir a alguno; procurar hacerle el daño posible» (DRAE, 1737, s. v.).

Suplícote que quieras perdonarme,  
y si Satán por ello me arguyere,  
tu mano, Dios, sin fin quiera guardarme;

que gloria te dará quien lo supiere  
sabiendo quán indigno fui yo dello 50  
y la misericordia que en ti viere.

Y pues que determinas de hazello,  
dame, Señor, que pueda a mí valerme  
y a ti en quanto hiziere sirva en ello.

*Segunda epístola en sentido amoroso notable*<sup>17</sup>

Mi seso desfallece en mi porfía  
y he de porfiar hasta que muera,  
pues puse en tal lugar mi fantasía<sup>18</sup>.

¡Que nunca lo permita Dios ni quiera  
que dexé yo de amarte ni quererte, 5  
aunque tú más cruel seas y fiera!

Bien puedo padecer dolor muy fuerte,  
bien pueden las passiones fatigarme,  
mas nunca me harán aborrescerte.

---

<sup>17</sup> De esta epístola no hemos encontrado ninguna otra versión en la *Tabla de los principios de poesía española: siglos XVI y XVII* (Di Franco & Labrador Herraiz 1993). Se trata de una suerte de descripción psicológica del sufrimiento del enamorado a imitación de algunos poemas de Garcilaso.

<sup>18</sup> La «fantasía» o «imaginación» es «la segunda de las potencias del alma sensitiva» (Morros 1995, 20, n. 6), que desempeñaba un papel importante en el proceso de enamoramiento, pues la imagen de la amada debía pasar por esta potencia.

Bien pueden las congoxas acabarme 10  
y puedo yo morir desesperado,  
mas no podré jamás de ti olvidarme.

Muy bien puedo de ti ser maltratado  
y puedo ser de ti desfavorido,  
mas nunca me verás jamás mudado. 15

Muy bien podrás del todo consumido  
mi triste cuerpo ver de tu crueza,  
mas nunca me verás arrepentido.

La pena ni el dolor ni la tristeza,  
los llantos y gemidos y amargura 20  
en mí jamás podrán sentir flaqueza.

Que hallo en padecer tan gran ventura  
que aunque la vida muera padesciendo  
la gloria que se gana la asegura.

Dichosa tal ventura, pues perdiendo 25  
la vida está muy lexos de perdida;  
muy lexos de morir está muriendo.

La gloria de la muerte es sin medida,  
por tanto en rescebilla soy contento  
y huelgo de perder por ti la vida. 30

Mas, ¡ay de mí!, que el flaco sentimiento  
no puede no mostrar mucha tristeza  
vencido del dolor y del tormento.



Y viéndose tratar con aspereza 35  
de tanto sufrimiento se querella [fol. 59v]  
y así mismo la fe de tu crueza.

Y viendo ser muy justa su querella  
propongo de olvidarte y digo, ¿cómo?,  
que no podré dexar yo de querella. 40

Que no he de poder yo ya de mi lomo  
desechar este peso que me mata,  
porque a su querer tanto me domo.

Porque, pues que conozco ser ingrata  
y veo cómo es desconocida, 45  
del suyo mi querer no me desata.

Mas ¡ay!, que aunque ya tengo conocida  
su exquiva condición, soy ya forçado,  
assí que es imposible la huida.

El cielo y las estrellas con cuidado 50  
en darte ser, señora, se juntaron  
y ante dado un ser tan estremado

que luego que mis ojos te miraron  
tu gracia y hermosura conociendo  
jamás de contemplarte se apartaron. 55

De allí fue poco a poco desparziendo<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Lo mismo que *esparcir* (DRAE, 1732, s. v.).

amor por mis entrañas su veneno  
en fuego mis sentidos encendiendo.

Y yo que, sin cuidado, muy ageno  
pensava ser de mí, no me curava  
poner al apetito ningún freno. 60

Assí la confiança me engañava,  
assí sin yo sentirlo cada día  
la pena y el dolor más me aquexava.

*La segunda epístola en sentido espiritual por Luis Hurtado*

A ti, la sacratíssima María,  
madre del redemptor que en nos impera,  
presenta esta canción el alma mía.

A ti que a nuestra madre la primera  
sanaste libertándonos de muerte  
y de la gran caída duradera. 5

A ti ruego, Señora, que despierte  
mi lengua y corazón para mostrarme  
facundo y tus loores bien acierte.

Bien pueden los mortales blasonarme  
por el alto camino que he tomado,  
mas puedes, reina mía, encaminarme. 10

Muy bien puedo de ti ser ayudado,

pues siempre das ayuda al afligido  
con tu sagrado hijo tan amado. 15

Muy bien podrás, pues sola te a escogido,  
por tomar de ti carne su grandeza  
con que al linage humano a redemido.

Tú sola concebida en gran limpieza  
saliste sin tocar la levadura 20  
que Adam nos amaló con su vileza.

Por tu sancta humildad, honesta y pura,  
el Sumo Hazedor en ti la viendo  
nos dio su amado hijo del altura.

Dichosa madre y Virgen que pariendo 25  
aquel eterno Dios que nos da vida  
tuviste entre pañales enbolviendo.

La gloria de pensallo es sin medida,  
por tanto en rescebilla soy contento  
y huelgo reposando en tu manida<sup>20</sup>. 30

Mas, ¡ay de mí!, que el flaco sentimiento  
no puede no mostrar mucha tristeza,  
porque el temblar de frío en mí le siento.

¡Quien te viera, Señora, en tu pobreza  
sin ropa, el niño y viejo y la donzella, 35  
siendo causa de tal nuestra baxeza!

---

<sup>20</sup> *Manida* como «el lugar, sitio o paraje donde se recoge y reside alguno» (DRAE, 1734, s. v.).

Yo, viéndote tan pobre y ser tan bella,  
me admiro con espanto y digo: ¿cómo?,  
¿que a mí me sobre tanto y falte a ella?

Y viendo tantos vicios en mi lomo 40  
como Dios me sustenta y no me mata,  
¿por qué pensando aquesto no me domo?

Porque, pues que conozco qual me trata  
y a mí aquesta Señora no me olvida,  
del mundo mi afición no se desata. 45

Muy bien, Señora, tengo conocida [fol. 60r]  
la mucha voluntad que me as mostrado  
y por tu ruego bivo en esta vida.

El cielo y las estrellas con cuidado  
en darte ser, Señora, se juntaron 50  
para que de mi Dios fuesses estrado.

Los ángeles tus gracias contemplaron,  
tu gracia y hermosura conociendo:  
jamás de contemplarte se apartaron.

Todos los pecadores van pidiendo 55  
tu muy dulce consuelo tan ameno,  
y yo que soy aquel que más te ofendo.

Por tu ruego y amor se haze bueno  
aquel que el amar de culpas le anegava

echando al apetito grave freno. 60

Pues yo que reina mía te llamava  
jamás me desampare tu alegría  
mas sepa ya mi Dios cuánto te amava.

*Tercera carta amorosa y notable*<sup>21</sup>

Alma del alma mía, ya es llegada  
la ora en mi bivar tanto temida  
quanto de tu crueldad fue desseada.

Llegada es ya la fin para mi vida;  
el cuerpo moriría, pero conviene 5  
que el alma dentro en ti esté detenida.

Dichoso es mi morir si así me viene  
por tu consentimiento y mi desseo  
si mi alma en tu pecho se detiene.

¡O, cuán gloriosa me es a lo que creo, 10  
pues no puede dexar de dar contento  
a ti y a mí cumpliendo tu desseo!

Holgarás con mi muerte y mi tormento  
y yo de ver ya harta tu cobdicia;  
así los dos avremos cumplimiento. 15

---

<sup>21</sup> Las dos primeras estrofas de esta epístola pertenecen a la conocida epístola de Gutierre de Cetina «Alma del alma mía ya es llegada», que se conserva en varios impresos y manuscritos del XVI. Pero a partir de la estrofa tercera los dos textos son diferentes (véanse estas diferencias en el estudio).

Pero si bien mirares la justicia,  
no será bien que huelgues de que muera  
quien te ama sin ruindad y sin malicia.

¡Mas, ay, que es ya costumbre verdadera  
de todas las mugeres desta vida 20  
holgar de ver morir a quien os quiera!

Pues, según es aquesto, no es devida  
razón que yo me espante de mi daño,  
pues no eres tú la primera omicida.

Procuro de hallar algún engaño 25  
para poder tan presto no morir,  
y al fin es ensanchar más en mi daño.

Procuro muchas vezes de fingir,  
y finjo mil ficiones sin provecho  
pensando dilatar en mi bivar. 30

Ficiones que figuro acá en mi pecho  
es pensar que te gozas de mi muerte  
y nada es todo al fin lo que sospecho.

Pues es tu condición tan rezia y fuerte  
que no solo no huelgas ni te plaze 35  
de cosa que en mí passe por mi suerte.

Mas mi ser y no ser no satisfaze  
a tu querer, ni siento que tal passa  
por donde mi alegría se deshaze.

Pues si eres de tus bienes tan escasa, 40  
 ¿de qué aprovecha ser tan abundante?  
 ¿El oro en sí qué vale hecho masa?

La claridad del fuego rutilante  
 a solas sin gozarse no se estima,  
 ni piedra ni carbunclo ni diamante. 45

¡Pon, señora, a mis males, tierra encima,  
 acabe tu dureza de ablandarse,  
 goze tu valor ya de su estima!

Sépaste estimar, pues estimarse  
 no es otro que subir a do conviene 50  
 y a do también parece el humanarse.

Que gran virtud es, cierto, del que tiene  
 el contrario rendido perdonalle,  
 y allí dalle la muerte no conviene.

Después de allí salido es bien loalle, 55  
 pues la hora de aquel al fin es suya,  
 apócase assí mismo en abaxalle.

Pues ya, señora mía, no rehúya [fol. 60v]  
 tu fe do no rehúye la razón  
 porque la gran bondad no se destruya. 60

Toma de mis palabras la intención,

no la loca sonancia<sup>22</sup> de mi lengua  
que sale de ser triste el corazón.

No rescibes de aquesto en cosa mengua,  
desfleme<sup>23</sup> el corazón lo que pudiere, 65  
salgan ya sus centellas<sup>24</sup> por la lengua.

Gózese de quejar mientras biviere  
como loco afligido muy sin tiento,  
después venga el morir quando quisiere.

De mi muerte, señora, soy contento, 70  
contento estoy de que acabes mi vida,  
si con ella acabasse mi tormento.

Mas veo tu crueldad tan encendida  
que es por de más pensar será apagada  
por más que pienses ser de mí omicida. 75

¡O, quién te viesse ya de mí vengada  
y harta tu cruera de matarme  
y no contino estar encarniçada!

Si pensase acabar con acabarme  
yo mismo buscaría do muriesse 80  
para yo a mí de mí solo apartarme.

---

<sup>22</sup> Por *consonancia*, seguramente como en Gabriel Bocángel: «Allí componen en ciprés y flores | un monumento, y en sonancia fiera | suenan así los nervios gemidores» (*Rimas y prosas* [1627] en *CORDE*).

<sup>23</sup> *Desflemar* «se toma también por hablar con exceso jactándose de guapo, sabio o bien nacido» (*DRAE*, 1732, s. v.).

<sup>24</sup> *Centella*: «Metafóricamente se llama así cualquier reliquia, efecto, o conexión que haya quedado en que se pueda conservar algo de asuntos de suma importancia o de afectos del ánimo que han precedido».



O por tentar siquiera si pudiese  
descansar una ora de mi vida  
que mil muertes en ella no sintiese.

Mi seso va tan roto y de caída 85  
que nunca imaginó tal furia brava,  
ausente de la causa de mi vida.

Pues, si esto es así, ¿qué aprovechava  
huir con el morir do no he de verte?  
Mejor estoy así que yo pensava. 90

Que solo imaginar que estás presente  
le sobra en mil quilates ser pagada  
la mi tan dolorida y triste muerte.

Mas péname el mirarte enagenada  
que no sé si de agena voluntad 95  
estás, señora mía, capturada.

Dichosa para mí tu crueldad  
si no fuese yo solo el desdichado  
y dichoso el valor de tal bondad.

Dichoso y más que bienaventurado 100  
si pensase tenerme compañía  
y otro que como yo te oviese amado.

Mas, ¿qué provecho saca el alma mía  
de tener compañía en sus dolores?

Ninguno más que vana fantasía. 105

¡Ay, ay, que solo el mal de los amores  
no quiere compañía ni le plaze  
ni mengua en cosa alguna sus ardores!

Que el corazón que en fuego se deshaze  
si su amor es tan cierto como deve 110  
ningún consuelo flaco satisfaze.

Mi avaro corazón aún no se atreve  
a querer compañía en su tormento,  
ni que otro goze el bien que a él se le deve.

Bien es y muy crecido el sufrimiento, 115  
gozando tal dolor con el poder  
sobrellevar tan alto sentimiento.

Allí es ganancia justa en el perder  
la vida que sostiene tantos males,  
para acabar de siempre perescer. 120

Mas mis cosas son todas desiguales  
de las de otros amantes desdichados,  
que no hay quien tal padezca en los mortales.

Deseo de morir contra mis hados,  
desdígome a la hora no hallando 125  
remedio con la muerte a mis cuidados,

y así estoy como loco bacilando

sin sentir lo que quiero y lo que digo,  
acá y allá mil cosas trastornando.

Yo mismo por quererte me persigo 130  
pensando de agradarte me maltrato  
y a mí mismo soy ya hecho enemigo.

No permitas que muera en tal rebato,  
pues derramé la sangre que en servirte  
tinié puesta mi alma por su trato. 135

Acordé, mi señora, de escrevirte [fol. 61r]  
porque si ya la muerte se acercare  
no puedas de tal culpa tú exemirte.

También que si mi alma reclamare  
allá dentro, en tu pecho, demandando, 140  
razón de mi morir se le declare.

No podrás responder disimulando  
con dezir «no lo supe ni lo entiendo»,  
que tu conciencia allí estará acusando.

Responderás tú aquesto sonriendo: 145  
«Que son pláticas vanas y fingidas,  
¡desdichado de aquel que está muriendo!.

»Fingido es el perder treinta mil vidas,  
fingido el lamentar del corazón,  
fingido dar al ora mil caídas». 150

Si pintarte quisiese mi pasión  
 la mano de ti estés sería floxa  
 del dolorido caso de afición.

Cubierta pintaría mi congoxa  
 como el mísero padre que cubrió 155  
 por no dexar en algo su obra coxa.

Assí, de aqweste modo, acabo yo  
 cubriendo con callar mi gran tormento  
 y si en cubririllo acaso descubrió  
 alguna parte dél, yo soy contento. 160

*Tercera epístola mudada en sentido espiritual por Luis Hurtado*

Alma del alma mía, ya es llegada  
 la ora en mi bivar tanto pedida  
 quanto por mi pecado fue alongada<sup>25</sup>.

Llegado es ya el remedio de mi vida;  
 el cuerpo gozará, pero conviene 5  
 que el alma en tal dulçor sea preferida.

Dichoso soy, mi Dios, aunque aquí pene,  
 por tu consentimiento y mi desseo;  
 mi amor solo en tu pecho se detiene.

¡O, quán glorioso espejo es do me veo, 10  
 pues no puede dexar de dar contento

---

<sup>25</sup> *Alongar* es «desviar, apartar una cosa de otra con distancia larga» (DRAE, 1726, s. v.).

a ti y a mí cumpliendo mi desseo!

Huelga, Señor, de mi arrepentimiento,  
que aunque es mayor mi culpa y mi malicia  
en sola tu pasión pongo mi cuento. 15

Que aunque eres justo y justa tu justicia,  
yo sé que no te huelgas de que muera  
quien dexa ya el pecado y su codicia.

Mas, ¡ay!, que es ya costumbre verdadera  
en la mísera carne corrompida 20  
tornar a tropezar en la carrera.

Pues, Dios, de mi esperanza no me olvida  
ni me consientas ir de tu rebaño,  
que mi buena intención será perdida.

Procuró de llorar y en fin me baño 25  
en lágrimas de amor por te servir,  
y vístese mi alma de tu paño.

Procuró muchas vezes de morir,  
al mundo, conociéndome en mi pecho  
para que en ti, mi Dios, pueda bivar. 30

Después que tu mandado tengo hecho  
mirando cuán cerquita está la muerte  
me hallo hecho esclavo y sin provecho.

Pues has de pedir cuenta justa y fuerte

de todo aquello que el humano haze, 35  
al tiempo del pecado me despierte.

Bien sé que mi penar no satisfaze  
a lo que te ofendí, porque me abrasa  
pensar que es infinito el que me haze.

Mas, pues es mi materia tan escasa, 40  
de paga tu pasión fructificante,  
que abierta tiene a todos la tu casa.

Mi poco merescer como ignorante  
me hiere sin tu luz y me lastima,  
mas cúrame tu iglesia militante. 45

¡Pon, Señor, a mis yerros tierra encima,  
acabe tu justicia de ablandarse,  
goze misericordia de su estima!

Quiérase ya amansar, pues amansarse [fol. 61v]  
no es más que perdonar a do conviene 50  
y a do también parece el humanarse.

Que gran virtud es, cierto, del que tiene  
a su ofensor rendido perdonalle,  
y allí dalle la muerte no conviene.

Después de allí salido es bien mostralle 55  
la pena en que cayera que le arguya  
para que se mejore en este valle.

Pues, ¡ay, mi Dios y amor!, ya no rehúya  
 tu gracia ni me niegues el perdón  
 porque la gran bondad muestre ser tuya. 60

Rescibe de mis obras la intención  
 y no la boz tan flaca de mi lengua  
 que sale de herido el corazón.

La vida que passé siento que mengua  
 y digo: «¡O, Dios sin fin *iam miserere!*»; 65  
 llore mi corazón, llore mi lengua,

llore sensualidad mientras biviere  
 y llore el apetito en su aposento  
 que no paga su deuda aunque se muere.

Ahora con tu amor quedo contento, 70  
 contento estoy de que acabes mi vida,  
 porque goze mejor de lo que siento.

Veo en mí tu bondad tan encendida,  
 que es por demás pensar será apagada  
 aunque en el mar mundano esté metida. 75

¡O, quién te viesse puesto en tu morada  
 y de tu amor divino ya inflamarme  
 y no temer mi buelta no pensada!

Si de ti me acordasse en olvidarme  
 y si yo te hallasse y me perdiesse 80  
 de mí procuraría de apartarme.

O, ¿quién tan gran ganancia aquí hiziesse?  
Ganar gloria sin fin por corta vida,  
aunque toda de penas la sufriesse.

Mi pena seríe gloria muy crescida, 85  
dulçura el descontento que passava  
ganando el Dios d'amor que nos da vida.

Pues esto tanto a mí me aprovechava;  
porque mi merescer no se convierte 90  
a estar dentro en aquello que pensava.

Porque no busca el alma cómo verte  
y dentro en ti se haze transformada,  
que no tendrá dolor de alguna muerte.

Pesar tiene de verse enagenada,  
¡o, alma, en la divina voluntad 95  
estés, señora mía, capturada!

Dichosa para ti mi enfermedad,  
aunque en mi sanidad fui desdichado,  
gozando del furor de mocedad.

Dichoso y más que bienaventurado 100  
si ahora te tuviesse compañía,  
gozando del amor tan desseado.

Mas, ¿qué provecho saca el alma mía  
de tanto dessear estos dulçores



muy grande si con obras va esta vía? 105

¡Ay, ay, que me han herido estos amores!  
 ¡O, cómo la ceniza se deshaze  
 y en su lugar veo pluma d'amadores!

¡O, cómo el cuerpo vuela do le plaze!  
 ¡Quán alto va su buelo! ¡Y dó se atreve 110  
 ningún premio de mundo satisfaze!

Apagar el amor que [a] amor se deve  
 no basta merescer ni entendimiento;  
 meresce que en pensallo assí se quede.

Bien es que no se estima en algún cuento: 115  
 no ay pérdida que iguale a le perder,  
 ni gozo que nos dé mayor contento.

Allí es ganancia justa en posser  
 la gloria prometida a los leales,  
 tiniendo lo que no pueden perder. 120

Mis obras hallo en esto desiguales,  
 de aqueste amor que dan a regalados  
 haziéndolos divinos de mortales.

De antes desseavan mis cuidados  
 hallar algún contento no parando, 125  
 creciendo sin holgar descaminados.

Andava como loco bacilando, [fol. 62r]

haziendo mi caudal de algún amigo  
acá y allá mil cosas trastornando.

Mas ya sossiego hallo en lo que sigo; 130  
el día deste amor se haze rato  
y a mí mesmo soy ya hecho enemigo.

Al cuerpo, por las culpas, le maltrato  
a ti, mi Dios, le ofrezco por servirte  
y hallole más sano en este trato. 135

Pensado he muchas vezes de pedirte  
la tentación carnal me desampare  
para que mejor pueda yo servirte.

Y dize el merescer que en esto pare,  
porque con tal chimera<sup>26</sup> peleando, 140  
de ti premio mayor fe me declare.

Al campo salgo luego y batallando  
hallo con tu favor que voy venciendo  
la carne y su poder mortificando.

Tu amor me sale luego sonriendo 145  
con bálsamo sanando tus heridas,  
en buelo en tu morada me subiendo.

Adonde las sus alas estendidas  
preséntate, Señor, mi corazón,

---

<sup>26</sup> Quizás *chimera* en el sentido de «las representaciones o imaginaciones de alguna o muchas cosas juntas que en la realidad son imposibles, y se le proponen al entendimiento como posibles o como verdaderas» (DRAE, 1729, s. v.).

librado por tu mano de caídas. 150

Allí parece luego tu pasión  
la llaga del costado que me moja  
y enciende con tu sangre mi afición.

Si algún tiempo me hallo con congoxa  
a tu sagrada madre llamo yo 155  
para que su consuelo me recoja.

Assí, de aqueste modo me vistió  
del dulce amor divino que ora siento,  
suplícote, Señor, pues se me dio,  
de mí no sea apartado ni un momento. 160

*El author a una señora*

Señora muy prudente y generosa,  
primor de la virtud y hermosura,  
en lengua y en valor siempre graciosa.

Traslado del pintor cuya pintura  
nos muestra a la excelencia que tenía, 5  
pues vemos al criador en la criatura.

Resciba de la simple pluma mía  
el fruto que cogí de los amores,  
al tiempo que Cupido me seguía.

Y aunque ya mis cuidados son mayores 10

con la pesada carga del ganado  
que sienten y padescen los pastores.

Si con vuestro favor soy ayudado,  
dichosa carga, pues en mi rebaño  
tan blanca y linda oveja he apastado; 15

cuyo vellón para estimado paño  
se guarda [a]cá por mí mientras biviere  
para que en el amor no sienta engaño.

Suplico a tu saber quando leyere  
aqueste mi talento con reposo 20  
le lime de las faltas que en él viere.

Que, aunque se le presenta tan vicioso,  
al tiempo que saliere de sus manos  
trairá primor y gracia de ingenioso  
para los amadores toledanos. 25

## NOTAS TEXTUALES

### *Romance de las notables cosas que tiene la imperial ciudad de Toledo*

Se trata de dos ejemplares de una misma edición del pliego RM 259 [+260], con apenas tres variantes que muy seguramente se habrían corregido al calor de la impresión.

v. 152 sobrereria RM 259] sombrereria RM 260

v. 349 mila RM 259] mira RM 260

v. 357 nambroc RM 259] nambroca RM 260]

v. 392 enuegece RM 259] envegecia RM 260

### *Romance nuevamente hecho por Luis Hurtado, en el qual se contienen las treguas que hizieron los troyanos y la muerte de Héctor...*

TESTIMONIOS: RM 261 [+262], RM 263

TEXTO BASE: RM 263

v. 43 mavallero RM 261] cavallero RM 263

v. 49 mesmo RM 261] mismo RM 263

v. 68 ha causado RM 261] han causado RM 263

v. 100 ha RM 261] a RM 263

v. 154 carrillo RM 261] carillo RM 263

v. 169 que era tomar una pieça RM 261] era tomar una

pieça RM 263

v. 173 quitarle RM 261] quitalle RM 263

v. 176 baxar RM 261] abaxar RM 263

v. 184 esse RM 261] desse RM 263

v. 202 danselo RM 261] hanselo RM 263

v. 204 mirarlo RM 261] mirallo RM 263]

v. 205 condes RM 261] grandes RM 263

v. 210 acallar RM 261] acallallo RM 263

v. 212 remediarlo RM 261] remediaello RM 263

v. 233 tonadle RM 261] tomalde RM 263

v. 279 resplandesciente RM 261] resplandeciente RM 263

v. 292 casco RM 261] caxco RM 263

v. 304 disfigurado RM 261] desfigurado RM 263

v. 330 recado RM 261] recaudo RM 263

v. 370 otorgoselas RM 261] otorgaselas RM 263

v. 392 quiaren RM 261] quieren RM 263

v. 399 archiles RM 261] achiles RM 263

v. 433 puestes RM 261] pues RM 263

vv. 437-438 omitido en RM 261] robote tu coraçón, | por el siniestro costado RM 263

- v. 447 seros he RM 261] serete RM 263                      v. 451 dais RM 261] das RM 263  
 v. 454 y sea yo yo su velado RM 261] y sea yo su velado RM 263  
 v. 484 hubo RM 261] ovo RM 263                              v. 484 otorgarlo RM 261] otorgallo RM 263                      v.  
 494-495 *omitido en* RM 261] y ayuntolos en el campo | y sus razones moviendo RM 263  
 v. 496 y así les hablado RM 261] desta manera a hablado RM 263

*Égloga silviana*

TESTIMONIOS: Alcalá de Henares: Juan de Mey Flandro, 1553] Valladolid: Bernardino de Sancto Domingo, c. 1570.

TEXTO BASE: c. 1570

- v. 20 crueldad 1553] creldad c. 1570]                      v. 24 raro 1553] rato c. 1570]  
 v. 31 obedescella 1553] obodecella c. 1570]                      v. 36 can 1553] con c. 1570]  
 v. 53 escucheys 1553] escuchais c. 1570]                      v. 55 sufria 1553] sufra c. 1570]  
 v. 101 tomad 1553] toma c. 1570]                              v. 167. comigo 1553] contigo c. 1570]  
 v. 195 afligido 1553] aflgido c. 1570]                      v. 208 dando 1553] daudo c. 1570]  
 v. 242 lindas 1553] ricas c. 1570]                      v. 243 tales 1553] talse c. 1570]                      v. 244 ques por demas  
 averse borrado 1553] ques por demas saver e borrado c. 1570]  
 v. 256 quedo pensallo 1553] que en pensallo c. 1570]                      v. 275 bueno 1553] nuedo c. 1570]  
 v. 299 maguer 1533] mnguer c. 1570]                      v. 310 cata aqui honrra 1553] cata tu honra c. 1570]  
 v. 348 comigo 1533] contigo c. 1570]                      Rúb. Acto Cuarto. silbano 1533] silbiano c. 1570]  
 v. 396 puede 1533] pueda c. 1570]                              v. 425 refulgente 1533] refalgente c. 1570]  
 v. 432 vestido su moçuelo 1533] y vestido moçuelo c. 1570]                      v. 451 sossiega 1533] sossiego  
 c. 1570]                      v. 457 cuidado 1533] cnydado c. 1570.]  
 v. 458 fruto 1553] fructo c. 1570]                              v. 475 o a mucho rato que quien me vido 1553] No a  
 mucho rato que quien me vido c. 1570]                      v. 542 aurora 1533] auror c. 1570]

*Cortes de Casto Amor*

- fol. 3r, intr.: tambien                      Epigrama, v. 15: flucti                      fol. 5v, soñoreana  
 fol. 6r: puey                      fol. 6v: fonorecer                      fol. 7v: ansentes                      fol. 7v: meneanan  
 fol. 8r: monedizo                      fol. 9r: mis                      fol. 11v: tu mia                      fol. 12r: atras  
 fol. 12r: fnystes                      fol. 12r: funfamamento                      fol. 14r: gnardadas  
 fol. 14r: hermosnra                      fol. 14v, rúb.: cindades                      fol. 14v: qnerer

fol. 15r: iodo                      fol. 16r: lngar                      fol. 16v: priucipe                      fol. 16v: tomaudo  
 fol. 16v: conarde                      fol. 17v: uva                      fol. 17v: bieu      fol. 19r: qne      fol. 20r:  
 ceutellas

*Pinzel divino, venturosa mano*

Variantes: *Flores de baria poesía* = F] *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* =C

v. 3 Concepto alto do la invidia avara F] sy la invidia avara C    v. 4 emendar F] enmendar C  
 v. 5 soberano matiz C                      v. 6 nos muestra F] lo muestra qual el çielo C  
 v. 7 beldad cuya beldad se ve tan clara F]                      v. 9 que sentias C  
 v. 10 quando tan cueradamente contemplavas F] quando tan altamente contemplavas C  
 v. 11 el sugeto que muestran tus colores F] el subjeto que muestran tus colores C  
 v. 12 dime si como yo la vi la viste F]    mas ay si como yo la vi la vias C  
 v. 13 el pinzel y la tavla en que pintavas F y C                      v. 14 y tu como no ardeis qual yo de amores F]  
 y tu murieras como yo de amores C

*Gracias al cielo doy que ya del cielo*

Variantes: Juan Vázquez, *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y cinco voces (1560)*, copiadas las variantes de la ed. de Higinio Anglés, 1946.

v. 2 del todo el grave yugo e sacudido                      v. 3 y que de viento el mar embravecido  
 v. 4 vere desde la tierra sin temello                      v. 5 d'un sutil  
 v. 6 la vida del amant' embevecido                      v. 7 en su error y engaño adormecido  
 v. 8 sordo a las bozes que le avisan d'ello                      v. 9 alegraram' el mal de los mortales  
 v. 13. en los males                      v. 14 sino en el ver que d'ellos el carece

*Coloquio de la prueba de leales*

Int.: número de intervención por folio

fol. 21r, int. 4: cansa                      fol. 21r, int. 5: das                      fol. 21r, int. 6: qnerer  
 fol. 21r, int. 8: funaada                      fol. 21r, int. 6: desatiuado                      fol. 21r, int. 10: vos  
 fol. 21v, int. 1: fonorescemos                      fol. 22r, int. 2: annque                      fol. 22v, int. 7: vnestro  
 fol. 22v, int. 8: lengna                      fol. 22v, int. 10: pnedes                      fol. 23r: desfavoreceemos  
 fol. 23v, int. 7: intenuion

*Hopital de galanes*

Rúb. 3: ya haza	Pról.: que tras mendigando	Pról.: adoermirse
Inter.: antor	v. 2 raniosa	v. 12 estana
v. 88 les respondian	v. 95 qnien	v. 136 muay
v. 204 ellos	v. 238 paliativs	v. 292 quexana
v. 320 apoderss	v. 355 meresei	v. 360 qneste
v. 459 nuuca	v. 591 ann que	v. 600 qinça
v. 681 auseucia		v. 428 vuas
<i>Canción v. 7 emprendas</i>		v. 620 mas de vu

*Hospital de damas*

Arg.: apassiado	Arg.: castistad	v. 27 comparaciou	v. 53 vua
v. 217 llevaaa	v. 224 alle	v. 236 eu	v. 247 lngar
v. 269 uo	v. 274 grane	v. 429 bnsca	v. 459 qne
v. 521 lnego	v. 596 lnego	v. 675 qnando	v. 507 llegado
v. 745 ygnaldad			v. 716 geolosia

*Espejo de gentileza para galanes enamorados*

Arg.: sabidnria	v. 15 meudigante	v. 134 theologia	v. 314 quadrills
v. 381 vi la tudesca	v. 423 de tras botes	v. 447 soberiva	
v. 466 solameute	v. 485 canallo	v. 497 qne	v. 545 tenidas
v. 649 jnsta	v. 683 assi	v. 713 cansa	v. 842 fnereu
<i>Treinta cosas de la reina Elena v. 40 qnantas</i>			

*Ficción deleitosa y Triunfo de amor*

fol. 45v: narfragoso	fol. 45v: sn	fol. 46r: nnevo	fol. 46v: supremv
fol. 47r: qnatro	v. 381: ealtad	v. 506: esta es escura	v. 808: macbabeo
v. 886: qne	v. 981: qne	v. 999: qnisiesen	Carta, v. 41:
favarescido	Carta, v. 59: merescl	Respuesta, v. 161: du bien	



*Epístolas en tercetos*

*Primera epístola en sentido espiritual*

v. 41 ramas

*Segunda epístola en sentido amoroso*

v. 2 liasta                      v. 3 higar

*Tercera epístola en sentido amoroso*

v. 25 olgun                      v. 110 deu                      v. 121 designales

*Tercera epístola en sentido espiritual*

v. 38 infinio



EDICIÓN SIN NOTAS



## CORTES DE LA MUERTE

A LAS QUALES VIENEN TODOS LOS ESTADOS Y POR VÍA DE REPRESENTACIÓN DAN AVISO A LOS BIVIENTES Y DOCTRINA A LOS OYENTES. LLEVAN GRACIOSO Y DELICADO ESTILO, DIRIGIDAS POR LUIS HURTADO DE TOLEDO AL INVICTÍSSIMO SEÑOR DON PHELIPE, REY DE ESPAÑA Y INGLATERRA, ETC. SU SEÑOR Y REY  
AÑO DE MDLVII

Luis<sup>1</sup> Hurtado de Toledo al serenísimo y muy poderoso señor don Phelipe, rey de España y Inglaterra, etc., su señor

Después de aver dedicado, muy alto y muy poderoso señor, las *Cortes de Casto Amor* a Vuestra Alteza, hallé por mi cuenta quel vulgo, público examinador de agenas causas, me avía de juzgar por hombre vano, mayormente leyendo el *Espejo de gentileza, Hospitales de damas y galanes* con otras obras de amor que a Vuestra Alteza ofrecí. Y para evitar este daño, pues la buena opinión es joya estimable, y más con el vulgo, determiné también para su enmienda y consideración de ponelles juntamente otras cortes que hizo la Muerte con todos los estados, con notable llamamiento, en este año presente. En las quales, por apazible estilo y delicadas sentencias, cada estado verá lo que de la Muerte<sup>2</sup> se le puede proveer y en sus cortes determinar<sup>3</sup>. Las quales fueron començadas por Michael de Caravajal, natural de Plazencia, y agradando tal estilo yo las proseguí y acabé. Ruego al Sumo Emperador, por cuya

---

<sup>1</sup> Se lee *Lnys* en R/659.

<sup>2</sup> En los dos impresos se lee *muette*.

<sup>3</sup> En los dos impresos se lee *detetminar*.

voluntad estas cortes se hazen, cada ora dé a Vuestra Alteza muchos años de vida contenta y empleada en su servicio. Amén. [A2v]

*Introito en las «Cortes de la Muerte» hecho por un hermitaño y Luis Hurtado en su nombre*

¡Oíd los que estáis dormidos!		mas en todas las hedades	
¡Despertad del sueño grave!		no descansé con gozillos.	25
¡Dessatpad los oídos!		Fui clérigo consagrado	
¡Quitad la mundana llave		y del templo el principal;	
con que cerráis los sentidos!	5	yo fui obispo y gran perlado,	
Entienda todo mortal		tuve la mitra papal,	
que tiene cerca la muerte;		mas nunca biví holgado.	30
tenga en la memoria quál			
será la trompeta fuerte		Yo fui fraile recogido,	
de aquel juicio final.	10	muy alto predicador,	
		y todo bien conocido	
Todo el mundo he caminado,		hallé ser qual heno y flor:	
todos estados prové,		antes seco que cogido.	35
todos oficios he usado,		Al fin, hízeme hermitaño	
todas riquezas gozé,		dexando el mundo y sus trages	
mas descanso no he hallado.	15	para avisaros del daño	
Yo fui mancebo, galán,		que los humanos lenguajes	
fui casado, viudo y lego,		causan de nuevo cada año.	40
labrador y capitán,			
dime a las armas y al juego,		Por lo qual soy embiado	
mas nunca salí de afán.	20	de los que en el Purgatorio	
		antes de vos han passado,	
Fui señor, tuve vassallos,		para hazeros notorio	
riquezas y potestades;		un caso muy olvidado.	45
fui rey para governallos,		Dizen que las liviandades	
		purgan allá por entero,	

dizen que a todas hedades	larga su estrella y su sino.	55
traga el infierno muy fiero,	Y a sus cortes llamará	
porque usáis tantas maldades. 50	todas naciones y estados,	
	cada qual lo notará.	
Y por mandado divino	¡Sed atentos y callados,	
la Muerte viene a hazer	que siento que llega ya! [A3r]	60
cortes y a acortar camino		
a muchos que piensan ser		

*Epigrama latino en la compañía que hizieron la Muerte y el Amor en un camino*

*Errabat socio mors iuncta cupidine. Secum  
mors pharetras, Paruus gerebat amor  
Diovertere simul, simul una et note cubarunt.  
Cecus amor, mors hec tempore ceca fuit  
Alter enim alterius male provida, Spicula sumpsit 5  
Mors aurata tenet ossea tela puer.  
Debuit inde senes que nunc acheronticus esse  
Ece amat: et capiti florea sarta parat  
Ast ego mutato quia amor me perculit arcu  
Deficio iniciunt: et michi facta manum 10  
Parce puer mors, signa tenens victricia parce  
fac ego amem. Subeat fac acheronta senex.*

*Soneto y declaración por Luis Hurtado de Toledo a estos versos de la Muerte y Amor*

La Muerte y el Amor yendo camino,  
la noche les tomó en una posada;  
ciega la Muerte, Amor la vista atada,  
parar juntos la noche les convino.  
Ya que venía el alva, el sol vezino, 5

quiriendo cada qual ir su jornada,  
 tomaron las aljavas, no mirada  
 que el uno la del otro asíó sin tino.  
 La Muerte fue tirando a los mortales,  
 Amor a los mancebos sin consejos, 10  
 mas muy contrario el tiro les sucede.  
 Por tirar con saetas desiguales  
 la Muerte enciende ya de amor los viejos,  
 Cupido a muchos moços matar puede. [A3v]

*Cena primera*

*Interlocutores: Muerte, Dolor, Vejez,  
 Tiempo (pregonero), dos Ángeles, san  
 Agustín, san Jerónimo, san Francisco  
 (assessores de las Cortes)*

MUERTE

¡Dolor y Vejez, cuidados  
 de mi casa tan amigos!  
 ¡Todas las gentes y estados,  
 cuánto estén de mí agraviados  
 ya vosotros sois testigos! 5  
 Aquella pena y pavor  
 que en los mortales se encierra,  
 es dezir, cuán sin remor,  
 vos, Vejez, y vos, Dolor,  
 assoláis toda la tierra. 10

Uno con enfermedad,  
 el otro con la vejez  
 sienten, por gran crueldad,  
 que toda la humanidad  
 assoláis y redondez. 15

Y desto tanto se queixa  
 el mundo de vuestra saña,  
 que de gemir no se alexa  
 de ver cuán poco les dexa  
 esta sangrienta guadaña. 20

Por lo qual tengo acordado  
 para que aquestos mortales  
 se quexen solo del hado  
 y de su mismo pecado  
 hazer cortes generales. 25

Y pues que el mundo está ciego,  
 le quiero desengañar



y dar a entender el juego; por tanto, vosotros luego las hazed a pregonar.	30	quán apriessa y de corrida los saltea y va hiriendo, y que apenas van naciendo quando les siega la vida.	55
¡Ea, Vejez y Enfermedad, mis criados, donde fundo esta casa y magestad! ¡Hazed que con brevedad se pregonen por el mundo!	35	Ella quiere descargarse de la culpa que le es puesta, y en este caso allanarse, [A4r] y por razones mostrarse quán con razón los molesta.	60
¡Que aquí estoy aparejada para que cada cual venga y conforme a su embaxada assí será despachada! ¡Sus! ¡Ninguno se detenga!	40	Y assí sepan los mortales que sintiendo ella esta injuria haze cortes generales; con trompetas y atabales se van pregonando a furia.	65
DOLOR Reina, pues que tus blasones seguimos y mandamientos, y las leyes que nos pones, bien es que todas naciones oigan tus bozes y acentos.	45	Y porque todos bien crean quella no causa temores, todos vengan o provean los que huyen y dessean de embiar procuradores.	70
<i>Pregón general que hace el Tiempo</i> TIEMPO Sepán todos los bivientes cómo el linage umanal se quexa y mortales gentes con quexas impertinentes de la Muerte temporal.	50	Y entre todos los nascidos el que sintiere agraviarse venga y diga sus gemidos; y a los al mundo venidos ansí manda a pregonarse.	75
Cúlpanla todos diziendo		MUERTE ¡Temor, Tristeza y Espanto, mis tres aposentadores! ¡Pues que las trompetas canto,	

apostatad entre tanto gentes y procuradores!	80	Allí estamos ministrando su magestad y excelencia, su divinidad gozando y de contino alabando su alta magnificencia.	100
<i>(Acabado el pregón baxará una nube con dos ángeles y dos trompetas, el uno dirá: «Anima que peccaverit ipsa morietur». El otro: «Non moriar sed vivam et narrabo opera Domini». Y entrambos a una cantarán: «Beati qui habitant in domo tua domine in secula seculorum. Laudabunt te». Hasta que llegando está la Muerte y ella dize:)</i>			
MUERTE		ÁNGEL II	
¡Qué buena venida es esta, ángeles sanctos al suelo! Con tal música y tal fiesta, ¿cómo dexáis la floresta y aquesas galas del cielo?	85	Pues sabrás cómo en el cielo se supo que has pregonado ciertas cortes en el suelo, que no quieres que en un pelo nadie sea de ti agraviado.	105
¡Tantos preciosos desseos, tantas divinas libreas, que las perlas, camafeos del mundo, trages y aseos se os harán cosas muy feas!	90	Sabemos cómo a tus manos y cortes han de venir judíos, moros, christianos, indios, gentiles, paganos para cosas te pedir.	110
ÁNGEL I		También los contraditores, Mundo, Carne y Satanás, vernán por batalladores [A4v] contra los procuradores que a tus cortes juntarás.	115
Muerte, aunque ves que venimos de aquella cibdad tan digna del cielo donde salimos, nunca jamás nos partimos de la presencia divina.	95	Y porque gentes ni estados destos malos y sus nortes no puedan ser engañados, venimos determinados de asistir en estas cortes;	120
		que somos los que tenemos cargo de guardar las gentes	

y los que los defendemos  
de los peligros y extremos  
que causan sus accidentes. 125

Porque es grande el amistad  
que al hombre tenemos nos  
y entrañable voluntad,  
por saber la charidad  
con que le ama nuestro Dios. 130

Nos venimos a guardallos  
del Diablo, Carne y Mundo,  
que no puedan derriballos,  
porque no queden vassallos  
del príncipe del profundo. 135

#### ÁNGEL I<sup>1</sup>

También somos guardadores  
desta provincia y mansión,  
y como defendedores  
daremos todos favores  
contra la infernal región. 140

#### MUERTE

Ora creo que el Señor  
destas cortes generales  
se sirve y recibe honor,  
pues tal merced y favor  
a embiado a los mortales. 145  
¡O, hombre, polvo y vasura,

mira quel Señor no tarda,  
siendo tú vil criatura,  
de embiarte del altura  
ángeles para tu guarda! 150

*(Tañen las trompetas y vienen los doctores:  
san Agustín, san Jerónimo —assessores— y  
san Francisco)*

#### MUERTE

¡O, doctores tan honrados,  
cómo huelgo que vengáis  
a cortes y a mis estrados!  
¡Sentaos, bienaventurados,  
porque assessores seáis! 155

#### *Cena segunda*

*Interlocutores: Maçero de los estados,  
Maçero de la Muerte, Muerte, todos los  
estados*

#### PROCURADOR

Portero, allá entre mortales  
se a sabido que la Muerte  
haze cortes generales  
por desagaviar los males  
del mundo y su triste suerte. 160  
Sobre lo qual los estados  
embían y redondez  
procuradores honrados

<sup>1</sup> Se lee en los dos impresos «Ang. II», pero es errata, pues este ángel es el que acaba de intervenir.

por ver si desagaviados podrán ser de aquesta vez.	165	y la misma que heziste gustar el gusto tan triste por aquel negro bocado.	190
Los quales con brevedad mandaron queste <sup>2</sup> presente ofreciesse y voluntad al alteza y magestad de reina tan excelente. [A5r]	170	Tú que a desora salteas los bivientes y combidas a tus mesas y libreas lutuosas, tristes, feas, nuestras miserables vidas;	195
MAÇERO Amigo, a essa gente honrada diréis que voy a dar cuenta a la reina sublimada de aquesta vuestra embaxada y desto que se presenta.	175	y a ti que tiendes vanderas bordadas de mil colores y essas manos carniceras en sangrientas tristes fieras, en papas y emperadores.	200
Y de aquí sean avisados que vengan quando quisieren, porque serán despachados, y quiera a Dios y a sus hados que alcançen lo que pidieren.	180	Y a ti, princessa, a quien dan tantos títulos tan varios por nuestra culpa y afán, por ser todos desde Adam a tu cetro tributarios;	205
[PROCURADOR] ( <i>Entra a la Muerte y dice:</i> ) ¡Temerosa y gran señora sobre príncipes y reyes, gran monarca emperadora, hambrienta y ejecutora de tus rigurosas leyes!	185	y a ti, señora, a quien tengo por tan alta y preminente, por esse asegur tan luengo, a ti, gran señora, vengo con la embaxada siguiente.	210
Tú que eres la que veniste al mundo por el pecado,		Todos los procuradores de los estados y nortes con poder de sus mayores, medianos, grandes, menores, se an juntado en estas cortes.	215

---

<sup>2</sup> *queste* en R/12742 *questa* en R/659

Quéxanse de tu poder,  
que les vas anichilando  
las vidas, quieren saber  
si acaso podrán tener  
algún remedio y el cuándo. 220

Y vienen determinados  
de suplicarte al presente  
que hagas a los estados  
la merced que a los passados  
hazías antiguamente: 225  
quedalles aquella vida  
que diste en la hedad primera  
a las gentes, tan cumplida,  
tan prolixa y tan florida  
qual se vio en aquella hera. 230

Embíante este presente,  
el qual todos te suplican  
recibas, reina excelente,  
donde verás claramente [A5v]  
lo que piden y publican. 235  
Aquí traen los coraçones  
de cada estado, señora,  
y en ellos sus peticiones,  
voluntades, intinciones  
qual verás en esta hora. 240

MUERTE

¡Vos, Dolor, mi maestresala,  
y de mi casa sirviente,

vos, que por arreo y gala,  
traéis el açada y pala,  
recebid este presente! 245

*(Aquí llegan todos los estados y se sientan  
por orden; y tocan las trompetas y dize la  
Muerte en presencia de todos)*

MUERTE

Propongan sus peticiones  
y querellas ante mí  
esas gentes y naciones,  
que para oír sus razones  
y agravios estoy aquí. 250

¡Quántos deven murmurar  
de mí, por ver que cada año  
los vengo aquí amenazar!  
Que los he de saltear  
a desora y por engaño. 255

Y piensan que lo que digo  
es pastraña o qual conseja,  
y quanto aquí les castigo  
no lo estiman en un higo,  
pues ninguno se apareja. 260

Pues aquel que le pesare  
con mi venida y sucesso,  
quando yo le salteare  
y a dessora le llamare,

veremos bien su processo.                    265	tomadas puertas y puente:
Mezquinos, ¿de qué os quezáis?	desde Oriente hasta Poniente
¡Quexaos, quexaos de vos mismos,	y al Austro y Setemptrión. [A6r] 295
que de mí no os acordáis	¿Quántas provincias, cibdades,
hasta el punto que llegáis	mis exércitos ardides
a los infiernos y abismos!                    270	deshazen y potestades?
	¿Qué destroços, crueldades
¡Dezisme que hago estrago	no causan mis adalides?                    300
en naciendo, y que ante omnia	
gustáis este mortal trago!	¡O, mundanos! ¿Con qué priessa
¿Y no es gran merced que os hago	dessaríades la rueda
sacaros de Babilonia?                    275	si tuviéssedes impressa
¿No es gran dicha y gran ventura,	mi memoria y que la huessa
y bienes nunca pensados,	os espera y sola os queda?                    305
sacaros de niebla escura	Sepa essa gente engañada,
y llevaros al altura	que bive ciega entre vos,
para do fuistes criados?                    280	que si siego con mi espada
	de contino soy mandada
¡O, gran bien y gran servicio	como instrumento de Dios.                    310
hazer que el malo no ofenda	
a Dios con pecado y vicio	A nadie agravio ni puedo
si de su mal exercicio	ni nadie de mí se alexa,
nunca ha de aver enmienda!                    285	porque en un punto excedo
¿Y qué pretendéis aquí	y el bueno nunca me ha miedo
en un mar tempestuoso	y el malo de sí se quexa.                    315
lleno de rocas? ¡Dezí!	¡No bivan tan a sabor!
¿Por qué murmuráis de mí	¡Miren no los arrebate
pues soy un sueño sabroso?                    290	mi gran saña y gran furor!
	Oigan que dize el Señor
Y a toda la umana gente	aquel verso vigilante:                    320
les tengo por mi escuadrón,	

*Vigilate quia nescitis diem  
neque horam in qua Dominus  
venturus sit.*

MUERTE

¿Oístes bien la canción,  
y si os cale bien dormir  
o velar de coraçón?  
Pues no sabéis la sazón  
quel Señor querrá venir. 325  
¡Tomad mis consejos sanos:  
que nadie duerma ni ciegue  
con los deleites mundanos,  
porque, sabed, mis hermanos,  
que no ay plazo que no llegue! 330

Y el alma en cuerpo venida  
mire cómo trata y bive;  
contino esté apercebida,  
que<sup>3</sup> en el libro de la vida  
todo se assienta y escribe. 335

Y tengan por cosa cierta  
que sin saber cómo y cuándo  
los llamaré muy despierta,  
porque al viejo está a la puerta  
y al moço voy açechando. 340

*Cena tercera*

*Interlocutores: Satanás, Mundo, Carne,  
Maçero, Muerte*

SATANÁS

¡Qué alegre y regozijado  
vengo en aquesta sazón,  
de aver al mundo allegado,  
aunque ronco y fatigado  
de dar bozes a Carón! 345  
Que en toda esta madrugada  
despertar no le he podido:  
como la noche passada  
a passado gran vandada  
de infieles, se a dormido. 350

Mas en fin fin me passó  
a costa de mi dinero,  
y muchas gracias le do, [A6v]  
porque al negocio que vo  
muy mayor ganancia espero. 355

*(Viene el Mundo y la Carne  
y dice Satanás:)*

SATANÁS

¡O, qué gente tan luzida  
de fiesta y regozijada!  
Sin dubda que me combida  
a holgar con su venida  
de tal gente y tal manada. 360

<sup>3</sup> *que* en las dos emisiones.

Cierto que el Mundo parece  
aquel que viene cantando,  
y la Carne que merece  
honrarla, pues que floresce  
con su industria a nuestro vando.365

¡Malo es de conocer!  
¡He allí al Mundo con sus redes  
y lazos para prender!  
¡A quien le quiere creer  
vengan con bien sus mercedes! 370  
¡Mis hermanos de la vida!,  
¿no me abraçáis?, ¿qué hazéis?  
Que tan dichosa venida  
muy grandes cosas combida  
que emprendamos, si queréis. 375

MUNDO

¡Satanás, mi buen amigo,  
gran tiempo ha que no te vi!  
¿Cómo es aquesto, enemigo?  
¡Tú mereces buen castigo  
y no te me irás ansí! 380  
¿Parécete bien tener  
tal descuido y olvidar  
tus amigos sin los ver?

SATANÁS

Tengo tanto que hazer  
que no me vale rascar. 385

CARNE

No es aquesse buen discueto;  
si otro mejor vos no dais  
mal pleito tenéis esento.

SATANÁS

En esta jornada siento  
de cumplir lo que mandáis. 390

MUNDO

Hermano, pues te contenta  
meter la mano en la massa  
sin que palabras te mienta,  
te quiero dar ora cuenta  
de todo lo que acá passa. 395

Con trompetas y atabales,  
la Muerte entre los bivientes  
pregonó entre los mortales  
unas cortes generales,  
a las quales van mil gentes. 400

Que se quexan los estados  
bravamente que apresura  
sus tiros enervolados,  
y que a sus passos contados  
los lança en la sepultura. 405

Determinamos hallarnos  
en estas cortes por ver  
no quieran allá agraviarnos.  
Si quieres acompañarnos  
no faltará en qué entender. 410



- SATANÁS  
 ¡O, mis amigos leales!  
 ¡Yo también voy, Carne y Mundo,  
 a estas cortes generales  
 con negocios infernales  
 y tocantes al profundo! 415  
 Porque allá an retumbado  
 sus clarones y metales,  
 Lucifer me ha embiado [A7r]  
 procure por el estado  
 de todos los infernales. 420
- CARNE  
 ¿Quién es aquesse mezquino  
 que traes tan aherrojado,  
 que a nascido en tan mal sino?
- SATANÁS  
 ¡Vamos!, que allá en el camino,  
 te lo diré de buen grado. 425
- MUNDO  
 Dínoslo ya, que me muero  
 por saber por todas vías  
 quién es este prisionero.
- SATANÁS  
 ¿No conoces al Lutero,  
 fuente de las erezías? 430
- MUNDO
- ¡Ya, ya, este es el traidor  
 y pastor de aquella gente<sup>4</sup>  
 que está fundada de horror!
- SATANÁS  
 Este es el prophanador  
 de la evangélica ley. 435  
 Este es el que nos ha hecho  
 la barva y a de hazer  
 y el que nos da gran provecho.  
 ¡Estoy dél tan satisfecho  
 que no lo puedes creer! 440
- MUNDO  
 ¿No es este el que confisiones  
 a quitado y sacramentos?
- SATANÁS  
 Y aun missas y devociones,  
 y el que sembró confusiones  
 entre frailes y conventos. 445
- CARNE  
 Este es el que dio maridos  
 a monjas como a seglares.
- SATANÁS

---

<sup>4</sup> En el texto R/659 está tachado *gente* y escrito al frente, a mano, con tinta, «grey», que rimaría como «ley» (v. 435). Parece ser corrección de don Justo de Sancha, pues en su edición de 1855 anota: «'gente', dice el impreso. La corrección que hacemos está saltando a la vista».

Y a los frailes recogidos que cassen y sean raídos los sanctos de los altares.	450	MUNDO En cargo son al cuitado los ingleses y saxones, pues que los a aposentado en las sillas y en estrado do serán hechos carbones.	470
Con estas cosas a osadas él se a hecho tan bien quisto que se van tras sus pisadas a vanderas desplegadas.		Y aun Carón no perderá en la renta de la varca, según la priessa se da a passar contino allá tanto herege como embarca.	475
CARNE ¡O, qué hermoso antechristo!	455		
MUNDO Pues, ¿dó llevas al cuitado?		CARNE Caminemos prestamente, pues que es larga la jornada, y como va tanta gente a las cortes, ciertamente no hallaremos posada.	480
SATANÁS A las cortes.			
CARNE ¡Negro invierno!		SATANÁS Esso no te pene nada, ni tomes ningún afán, ¿y anos de faltar posada, muy rica y ataviada, en casa de algún truhán? [A7v]	485
SATANÁS Como fue tan gran letrado llévole por abogado de los pleitos del infierno.	460	¡Començad a caminar! Y por ir regozijados y dessechar el pesar vos, Carne, dezí un cantar de los vuestros requebrados.	490
Hazémosle cortesía con Mahoma y sus iguales, y así tiene monarchía en el infierno, y valía por sus letras infernales.	465		

(Canto del Mundo y Carne:)

«Si ay alguno en esta vida  
a quien quiera más que a vos  
mal me lo demande Dios»

MAÇERO

Señora, entre los mortales  
espantosa y sin segundo,  
a tus cortes generales  
vienen los tres capitales  
enemigos, Carne y Mundo. 495

MUERTE

¡O, Satanás tentador!  
Dime, ¿a qué, enemigo eterno,  
vienes a cortes, traidor,  
el mayor perseguidor  
que se halla en el infierno? 500

SATANÁS

Muerte, como yo fui osado,  
de tentar al redemptor,  
el infierno se a juntado  
y todos me an encargado  
fuese su procurador. 505  
Y assí vengo a suplicarte  
favorezcas el imperio  
del infierno y nuestra parte,  
de tal suerte y de tal arte  
que aumentes el cativerio. 510

MUERTE

¡O, tristes, ciegos, mundanos!  
¡Ved cuánta es vuestra maldad!  
¡Tenéis nombre de christianos  
y las obras de paganos,  
y peores, en verdad! 515  
Porque al fin fin el pagano  
a bien lo miramos nos,  
sirve a su Dios, aunque en vano,  
mas el malo del christiano,  
¿en qué no ofende a su Dios? 520

Si, como creo, amohina  
mi venida aquí cada año,  
será porque la doctrina  
de christiano y disciplina  
menospreciáis con gran daño. 525  
Y por no dexar la carga  
de pecados tan cruel,  
como os apesga y embarga;  
mi venida os es amarga  
mas que açíbar ni que hiel. 530

¡Gentes perdidas y vanas,  
más duros que piedras duras!  
¿No veis noches y mañanas  
doblar se aquesas campanas?  
¿No veis abrir sepolturas? 535  
¿No sabéis que está obligado  
a morir como es notorio

todo hombre por el pecado y así está determinado por el alto consistorio?	540	¿Cómo esta gente no siente que no tiene aquí cibdad ni morada permanente y que a de ser diligente en buscar perpetuidad?	570
Pues, ¿cómo os podéis holgar viendo una cosa tan cierta y que no puede faltar? ¿Cómo dexáis de pensar quándo llamare a la puerta?	545	¿No ven la Jerusalem celestial que los espera, tan llena de tanto bien? ¡Harto ciego será quien rehusare la carrera!	575
No miran que tienen guerra con el Mundo y su atadura [A8r] y aquella Carne tan perra, y que un pie está ya en la tierra y el otro en la sepultura.	550	¿Pensáis que soy el que tasso las jornadas y medidas de los hombres y las caso? No soy sino un breve passo, puesto entre entramas vidas.	580
Amigos, de muy buen grado yo rescibo aquel presente que por vos me fue embiado, y en él he visto y notado lo que queréis ciertamente.	555	Por mí pasan los mortales a aquel precioso jardín de deleites celestiales, si por sus culpas y males no pierden tal bien fin fin.	585
Que fue traer presentados los coraçones de todos, chicos y grandes estados que de mí están agraviados por mil maneras y modos.	560	Procuren de hazer cuenta con su alma y caminar; no se duerman en la venta porque cosa violenta no puede jamás durar.	590
Al fin, que la redondez se quexa de mi gran saña, que nadie llega a vejez, y no dexa buena tez aquesta aguda guadaña.	565	Pues, preguntos, ¿dó se encierra más violenta y desventura que en esos cuerpos de tierra	

compuestos de aquella guerra y elemental compostura? 595	<i>Interlocutores: Obispo, Muerte, san Agustín, san Francisco, san Jerónimo, Satanás, Mundo, Carne</i>
Cuyas figuras y gestos en esta vida postiza por razón de ser compuestos en venciendo qualquier dellos buelven al polvo y ceniza. 600	MUERTE Pues vos, padre reverendo, ¿por quién venís a estas cortes? Que según de vos entiendo negocios trairés y estruendo de allá de vuestros consortes. 620
Pues, ciegos y encadenados, ¿y cuándo avéis de olvidar las costumbres y pecados quando ellos de enhadados os quieran acá dexar? 605	OBISPO Señora, por gran favor en estas cortes reales, y por hombre de valor, me an hecho procurador de papa y de cardanales. 625
¡Salgan desta confusión y vida tan miserables y pongan el corazón en tierra de promisión segura, firme y estable! 610	Arçobispos y perlados, patriarchas, dignidades, curas y beneficiados y por quantos tienen grados en la Iglesia y facultades; 630 y, en fin, por todos aquellos que tienen rentas crecidas vengo con su carta y sellos, porque temen todos ellos que vas a segar sus vidas. 635
No sospiren los cuitados por essas ollas podridas [A8v] que acá dexaron de estados: miren que fueron criados para cosas más subidas. 615	
<i>Cena quarta</i> <i>(Tañen las trompetas y viene un obispo a</i> <i>procurar por el estado sacerdotal)</i>	MUERTE Por ventura, reverendo, ¿sois perlado?

OBISPO

Sí, señora.

eclesiástico vestido,

tan apunto repicado?

¡Papagayo tan pintado

de la India no a venido!

665

MUERTE

Sin dubda, que no os entiendo;

parece venís haziendo

burla del ábito agora. 640

Dezid, ¿no os avergonçáis

de parescer ante mí

hecho mostruo como andáis,

y por ventura rezáiz

con esse trage y ansí? 645

Contadme, ¿qué imperfición

y variedad es aquesta?

¿Assí ternéis ha razón

la bivienda y coraçón

como aquí se manifiesta? 650

Vuestro puñalico al lado,

el roquete tan vistoso,

el gorjalico labrado.

Pues la barva de un soldado

es más que de religioso. 655

Por ventura, ¿andava assí

sant Pedro, vuestro mayor?

¡Dezid, padre, me dezid!

¡Cierto embiaron aquí

un galán procurador! 660

¿Y anda ansí todo el ganado

OBISPO

¡Nunca Dios tal cosa quiera!

¡Porque todos traen sus mantos

muy largos de dentro y fuera,

honestos sobremanera

que parecen mismos sanctos! 670

Que yo como he venido [B1r]

camino, y por no tardarme,

he mudado assí el vestido

y esta causa me a movido

a querer transfigurarme. 675

Mayormente si a Dios plaze,

por ver el poco cabdal

que de perlados se haze

por messones, me desplaze

el ábito pastoral. 680

Mas tenga bien entendido

que aunque a Cristo no imitamos

en el ábito y vestido,

que en el bivar recogido

los tenores le llevamos. 685

MUERTE

Pues, dezi, ¿essa clerezía

con tantas rentas cargada

que a estas cortes os embía, en qué entiende cada día o en qué está agora ocupada?	690	de omicidios y adulterios. No ayas miedo que sublimen los males, siendo ellos bivos, porque luego lo reprimen, que año ay que no redimen gran número de captivos.	715 720
OBISPO Señora, podéis pensar questá tan limpia de males que es cosa para espantar, que no se sabe ocupar sino en estas cosas tales:	695	Más niños crían cada año de los que hechan a las puertas que podré contar ogaño hasta encarecer el paño con pobres que fueran muertas.	725
en el remedio y amparo de los pobres y biudas y en el alivio y reparo de otros muchos que muy claro parescen passiones crudas,	700	Si por ventura ay baraja entrellos, grande o pequeña, es por ver cuál más trabaja en comprar dote o alhaja para alguna pobre dueña.	730
y en buscar secretamente muchas huérfanas donzellas, y en casallas largamente y en pagar entre la gente muy muchas deudas por ellas.	705	Jamás quiebran estos hilos, aquí consumen prebendas, y aquestos son sus estilos en reparos de pupilos, muy limpios en sus bivienas.	735
Inquirir con diligencia parientas necessitadas, y como hombres de prudencia dotallas en mi pressencia porque bivan más honradas.	710	¿Qué mísero estuvo presso [B1v] que no pagassen por él? Pues, señora, con gran seso ved el caso y ved el peso, no agraviéis gente tan fiel.	740
Cosa es ver los espitales que sustentan monesterios: cómo estorvan tantos males pecados pestilenciales		MUERTE ¿Cómo? ¿Cómo? ¿Yo agravialles?	

¡Unas personas tan puras!  
 No, por cierto, más dexalles  
 que sus ropas por las calles  
 corten para calenturas. 745  
 Bendito tal ejercicio,  
 el qual Dios manda que obres.  
 Essos bien hazen su oficio  
 no gastallo en otro vicio  
 porque son bienes de pobres. 750  
 Pues essa tan buena gente,  
 ¿que pide agora, dezí,  
 viviendo tan limpiamente?

OBISPO

Señora tan preminente,  
 lo que pide passa assí: 755  
 lo primero, seas servida  
 que no sean arebatados  
 tan apriessa y de corrida,  
 mas que les des larga vida  
 como diste a los passados. 760  
 Porque, si miramos bien,  
 mayor merced recibieron  
 los passados sin desdén  
 de Adán a Matusalem;  
 ya tú ves lo que bivieron. 765

De Matusalem, si miras,  
 a Noé, tiempos estraños  
 se pasaron, que tus viras  
 no soltavas ni tus iras

hasta gran cuento de años; 770  
 de Noé, pues, Abraham,  
 de ranciosos se caían  
 los ombres, según verán,  
 sin dolencia y sin afán,  
 que grandes siglos bivían. 775

Pues de Abrahán, si miramos,  
 hasta Christo redemptor,  
 desigual tiempo hallamos,  
 que bivieron y aún notamos  
 que muy más a su sabor. 780  
 Y paréceles agora  
 que en naciendo los combidas  
 a tus manjares, señora,  
 pues de cada punto y ora  
 más les acortas las vidas. 785

Y es assí, o yo no entiendo  
 ni alcanço tal desventura,  
 que al niño luego en naciendo  
 por la posta vas corriendo  
 a abrirle la sepoltura. 790  
 Dizen que no an comenzado  
 a gozar rentas que ruedan<sup>5</sup>,  
 quando en breve punto y grado  
 ya los as arebatado  
 y a buenas noches se quedan. 795

También biven descontentos

---

<sup>5</sup> En ambos impresos *rnedan*.



de sentir y conocer		las quita o las da cumplidas.	825
que ya los mantenimientos		Para passar la carrera	
no tienen los nutrimentos		y esta vida de amargor,	
que antes solían tener;	800	desta jornada ligera	
y esto todo, ciertamente,		no soy sino mensajera	
ya ves ques en perjuizio [B2r]		y un ministro del Señor.	830
de estado tan excelente			
que se apoque brevemente		Mas, pues me as certificado	
antes que venga el juicio.	805	la bivienda y la limpieza	
Según que dellos entiendo		del eclesiástico estado,	
por agravio lo reciben.		pediré a Dios con cuidado	
Suplicante aquesto viendo		le dé más vida y largueza.	835
los dessagravies pudiendo,		Sobrestos casos presentes	
pues medias vidas no viven.	810	veamos agora, en fin,	
		qué dizen los assistentes,	
MUERTE		varones tan excelentes,	
Perlado, pues no te asombre,		dezid vos, sancto Agustín;	840
lo que aquí te manifiesto:		[sois supremo perlado] <sup>6</sup> ,	
sabrás tú, como es tu nombre,		sois a quien compete y toca	
cómo a la vida del hombre		la impressa de aqueste estado,	
tiene Dios término puesto.	815	pues el Señor os a dado	
Y llegado ya aquel punto		tan divina lengua y boca.	845
que Dios le uvo señalado,			
yo me parto y allí junto		SAN AGUSTÍN	
le hiero y dexo defunto		Amigo, pues tanto agradan	
porque el término a espirado.	820	a este estado la dulçura	
		dessa vida tan penada,	
Ansí que no es en mi mano		y andar la breve jornada	
alargar ni acortar vidas,			
sino solo el Soberano			
es el que tarde o temprano			

<sup>6</sup> En R/659, al margen, añadido con tinta, se lee: «Sois supremo perlado», que se habría añadido para completar la quintilla, pues faltaría un verso.

sienten por gran amargura,	850	prudentes, bien ataviados,	
dezilde que por tres cosas		diligentes, concertados,	
suele Dios acrecentar		no litigiosos ni altivos.	880
estas vidas tan penosas		No de renta cobdiciosos,	
de los hombres, cobdiciosas,		vinolentos, comedores,	
y a veces a su pesar.	855	no crueles, mas piadosos,	
		sufridos, no sediciosos,	
La primera deste cuento		ni simples enseñadores.	885
es por su misericordia;		Tengan siempre ataviada	
segunda, por cumplimiento		su iglesia, y sin pensamientos	
de aquel quarto mandamiento:		vanos y en que no va nada,	
con padres no aver discordia.	860	y miren por la manada	
Tercera, por proveer		que ay muchos lobos hambrientos.	890
los pobres como devemos,		Buena honda y buen cayado,	
aviéndolo menester.		buen silvo, buena pastura,	
Yodo esto suele hazer		buen pastor ençamarrado,	
que más tiempo nos gozemos.	865	que no esté abarraganado	
		en la noche más escura.	895
Y es justo, pues este estado			
se ocupa en bienes tamaños,		Y al tiempo del tresquilar,	
como, padre, avéis contado, [B2v]		que tengan blandas las manos,	
que nuestro Dios sea aplacado		no quieran despellejar,	
y les dé vida y más años.	870	porque se suele escotar	
Mas diréis a los perlados		el queso y la leche, hermanos.	900
que tienen en encomienda		Rodeen bien la cavaña	
la guarda de los ganados		de pertrechos y de redes,	
que bivan tan recatados		no salga de la montaña	
que nadie los reprehenda.	875	alguna fiera alimaña	
		que desbarde las paredes.	905
Sean honestos y templados,			
castos y caritativos,		Siempre en otero subido	

- do atalaye bien el daño,  
y conozca en el balido  
a qual oveja a mordido  
el lobo de su rebaño. 910
- Trabaje siempre de untalles  
la roña con vedeganbre,  
no consientan por los valles  
que anden, ni por las calles,  
balando y muertas de hambre. 915
- Su cuerno de miera y sal,  
si la obeja se ha encoxado,  
échala al hombro, no ay tal,  
y a falta de mayoral  
[.....]<sup>7</sup>. 920
- Dé contino buenos perros  
que ladren de noche y día,  
y al ganado sus çençerros,  
porque andando por los cerros  
nadie les mate la cría. 925
- Su yesca y su pedernal  
en la bolsa que heche fuego  
al que viene a hazer mal;  
tenga cuenta su zagal  
con cada oveja y borrego. 930
- Las enfermedades viejas  
desarraiguen también ellos;  
almágrenles las pellejas [B3r]  
y conozcan las ovejas  
y las ovejas a ellos 935
- sus albogues y çampoña;  
y recorrer las paridas  
si les a tocado roña;  
de qualquier mala ponçoña  
muy de presto sean guaridas. 940
- Y pues que son las colunas,  
miren questa navezuela  
peligra con mil fortunas  
de eregías importunas  
y no ay quien della se duela: 945
- por un cabo torvellinos  
de moros y de paganos,  
por el otro remolinos  
de turcos, y esos maglinos  
de perversos luteranos. 950
- Y lo que más desta massa  
me pena es que no ay castigos,  
y que a Dios los de tu casa  
son los que encienden más brasa

<sup>7</sup> Sancha 1855, reconociendo que falta un verso de la quintilla, pone: «No se entren en lo vedado». Al margen derecho en el impreso R/659 hay una anotación larga que no logramos leer. Sancha, además de completar la quintilla, anota en su edición: «Aquí falta una quintilla, según el sistema adoptado por el autor de formar con cada dos una estrofa de diez versos. En una copia manuscrita que hemos tenido a la vista, sacada de otra que perteneció a don Bartolomé José Gallardo, hay fragmentos de esta quintilla, pero no hacen sentido, ni sabemos de dónde se tomarían, pues la edición está conforme con la nuestra. Los mencionados fragmentos dicen así: Y si entrare, procurar | no se abarranque ni... | [...] | Porque ... | vendrá a la red...» (Sancha 1855, 7).

y mayores enemigos.	955	no saben que he yo notado	
Pues si todo esto hiziere		lo que suelen hazer dellas,	
el pastor que nos gobierna,		¡ay trizezicas de aquellas!,	
le dará vida si quiere		¡quántas veréis que an cassado!	985
y si aquí no se la diere		Y si fuere menester	
les dará la vida eterna.	960	yo trairé aquí la minuta	
		y el registro, y podrán ver	
SATANÁS		que con ellos no ay muger	
Satanás, procurador		que no quede dissoluta.	990
de las lites infernales,			
por merced y por favor		Yo, que lo suelo tratar,	
de Lucifer, mi mayor,		me lo sé y estoy contento,	
me agravio de tantos males;	965	de su vida y su gastar,	
y digo que no conviene		y por no los afrentar	
suplicar a Dios dé vida		no diré más lo que siento.	995
a este estado, mas que pene		Solamente contradigo	
y Dios luego le condene		que no roguéis por los tales,	
a muerte muy dolorida.	970	pues tienen por enemigo	
		a Dios y él es buen testigo [B3v]	
Que todo lo que ha contado		cómo biven los mortales.	1000
el perlado reverendo,			
todo es fingido y forjado		Ya hazerlo de otro modo	
y al padre, aunque gran letrado,		es hazernos tanto mal	
por buena pieça os le vendo.	975	ques ponernos bien del lodo	
Y no saben los malinos		y es en perjuizio todo	
que no se suelen fundar		de la región infernal.	1005
sino en repelar mezquinos		Y una vez y otra me fundo	
y buscar muchos caminos		que, pues que son enemigos	
para poder obispar.	980	de Dios, baxen al profundo	
		y a vosotros, Carne y Mundo,	
Y essas huérfanas donzellas		os ruego seáis testigos.	1010

Y a vos, Lutero, escrivano  
del infierno y gran demonio,  
requiero de vuestra mano  
lo assentéis, que será sano,  
y lo deis por testimonio. 1015

SAN AGUSTÍN

¡O, amargos los que hazéis  
fundamento en los abrojos  
deste mundo que aquí veis,  
que tres contrarios tenéis  
si abriéredes bien los ojos! 1020

¡Pecadores!, ¿y no veis  
el Mundo loco y sin sessos,  
lleno de lazos do andéis,  
que por do quier que lleguéis  
allí avéis de quedar pressos? 1025  
¿No miráis cómo promete  
muchas cosas, y después  
de que os tiene ya en su brete  
usa con vos un falsete  
ques dar con vos al través? 1030

MUNDO

¡Vos, Agustín, siempre fuistes  
mi cuchillo!

SAN AGUSTÍN

¡O, perro viejo!  
¡Quién no entendiese tus chistes!

MUNDO

¡Andad!, que nunca quesistes  
mi amistad y mi consejo, 1035  
mas contino acoçeadado  
he sido de vuestros pies,  
abatido y denostado.

SAN AGUSTÍN

Cada qual será tratado  
según y como quien es. 1040

SAN FRANCISCO

Pues la carne, si miráis,  
la insinia dirá quién es,  
que es puerca y puerco quedáis,  
si con ella tropeçais  
muy tarde os levantaréis. 1045  
Sabed que es muy otra cosa  
de lo que veis descubierto:  
una máscara engañosa  
por de fuera muy hermosa,  
dentro sepulcro de un muerto. 1050

Y, en fin, sabed quella es tal

que son engaños sus pazes  
y forjado su metal:

labra de punto real

sus dechados y a dos hazes. 1055

¡O falsa, sagaz y artera!

¡Cómo caças sotilmente!

- ¡Halaguera, lisongera!  
 ¡Quien no sabe tu manera  
 cuántas vezes da de frente! 1060
- ¡Quántas gentes has lançado  
 en aquellos cenagales  
 del infierno, y enlodado,  
 porque de ti se an fiado  
 y de tus dichos bestiales! [B4r] 1065
- CARNE
- Y a vos, padre<sup>8</sup>, yo, mezquina,  
 ¿qué os hize que tales setas  
 tenéis contra mí y mohína<sup>9</sup>,  
 y siempre en vuestra doctrina  
 tiráis contra mí saetas? 1070
- Pues yo amiga suelo ser  
 de hermitaños religiosos,  
 y aun suelen tomar plazer  
 conmigo, y no aborrescer  
 mis dichos lindos graciosos. 1075
- SAN FRANCISCO
- ¡Serpiente mala emboscada  
 entre las frescas verduras,  
 no vista hasta hollada,  
 de cuya amarga pisada  
 todos se quedan ascuras! 1080
- ¿Qué no inficionas y estragas?,
- ¿qué no encantas?, ¿qué no ligas?  
 ¡O, suzia!, que si halagas,  
 a la Carne nos amagas,  
 mas en las almas hostigas! 1085
- Quien luego no te rechaça  
 gran mal para sí athesora,  
 que eres buitrera a do caça  
 Satanás, y despedaçá  
 tantas almas cada ora. 1090
- SAN JERÓNIMO
- Pues allá su compañero  
 en el gesto le veréis,  
 si es subtil y carnicero  
 y una sima y un minero  
 de maldades qual le veis. 1095
- Essa es la antigua serpiente,  
 la qual vino a inficionar  
 toda la mísera gente.  
 Este es el león rugente  
 que rodea a quien tragar; 1100
- este, de embidia que tiene,  
 busca con grandes rodeos  
 a quien atormente y pene  
 y que el mundo se condene;  
 jamás tiene otros desseos. 1105
- Es grande caudillador  
 de necios y descuidados,

<sup>8</sup> En los dos impresos se lee *pdare*.

<sup>9</sup> En los dos impresos *mohinia*.

que biven a su sabor, y un cruel pesquisidor del que está en buenos estados. 1110	SATANÁS Entiendan en se holgar; ¡callar, que todo es ladrar, y dar bozes en desierto! 1135
Pues destos tres adversarios cumple guardar a la rasa, porque son tan ordinarios que siempre estos tres contrarios son los ladrones de casa. 1115	<i>Cena V</i> <i>Muerte, Pastor, san Agustín</i> <i>(Tañen trompetas y entra el pastor con una</i> <i>oveja sobre los hombros)</i>
En viendo tiempo oportuno ¡usan de sagacidad!; ¡no se descuide ninguno, que estos estorvan ayuno y impiden la caridad!. 1120	MUERTE ¿Dó, bueno pastor, hermano, dó vienes con esa oveja?
La limosna y la oración rechaçan y penitencia, porque todo este <sup>10</sup> escuadrón es una contradición del alma y de su inocencia. 1125	PASTOR ¡Mi fe! ¡Escapó del llano y busquela como alano por no pagar su pelleja! 1140
MUNDO Pues vos, pastor y perlado, yo creo abréis entendido la respuesta y el recado que al eclesiástico estado daré, por quien sois venido. 1130	Que en mi hato yo tenía cient cabeças de mi amo que apaciento cada día, y do buena yerva avía yo las lleno y aún la llamo. 1145
CARNE ¡Mucho les deven penar [B4v] aquessos consejos cierto!	Recójolas quando llueve, unto la roña y herida; quedosse esta entre la nieve: dexé las noventa y nueve por buscar esta perdida. 1150

<sup>10</sup> En los dos impresos se repite *este este*.

MUERTE

Yo creía que venías  
a mis cortes aplazado.

PASTOR

Ni cortes ni cortesías  
no sé qué son, ni en mis días  
salide con mi ganado. 1155

MUERTE

Pues, escúchame, pastor,  
sabe que yo soy la Muerte.

PASTOR

¿La Muerte? ¡O, que nombre huerte  
para aquel que es pecador  
y más si no se convierte! 1160

¡Quijá que os avía mirado!  
¡O, qué gesto! ¡Y Dios me vala!  
Dezí, ¿sois algún finado?  
¿Sois borrego dessollado?  
¡Par Dios, que sois cosa mala! 1165

MUERTE

Pues, hermano, y si supieses  
mi poder y mi morada  
a fe que tú me temiesses  
y aun esta oveja me diesses  
para tenerme agradada. 1170

PASTOR

¿Y qué podéis vos hazer?  
¡Vuestra casa me mostrá!,  
que quiçás podría ser  
esta oveja os ofrescer  
y entre tanto la guardá. 1175

MUERTE

¡Que me plaze!, ¡sus! ¡Yo quero  
mostrarte mi abitación!  
¡Daca la mano, grossero!

PASTOR

¡Ay, qué oscuro torrontero  
es esta vuestra rigión! 1180

MUERTE

Esta es, ¿y ves aquí  
donde meto los mortales  
y te he de traer a ti?

PASTOR

Quándo a de ser, me dezí,  
¡venderé los rezentales! 1185

MUERTE

Antes que tú lo querrás.

PASTOR

¡Hi de Dios! ¡Qué de candiles



que arden acá detrás!		qué tanto le queda agora!	
¡Cuerpo de sant! ¿Y aún ay más?			
¡Son lámparas concejiles!	1190	MUERTE	
		¡Vamos!, que vista en la hora	
¡Ola, señora, mirá		te pondrá nueva porfía.	1215
que aquellas se van matando! [B5r]		¿Vesla aquí? ¡Mira el deleite,	
¡Más azeite les echá,		quán en breve es acabado!	
o de acotras lo quitá,			
que cuido están rebossando!	1195	PASTOR	
		¡Ay, Dios, qué poquito azeite,	
MUERTE		señora, atize y afeite	
Pues, hermano, aquestas son		la mecha destotro lado!	1220
las vidas de los humanos			
según determinación		¡Y desta que más ardía	
de Dios, ques nuestro patrón,		y el azeite se le vierte,	
porque todo está en sus manos.	1200	échele un poco a la mía	
		y la oveja le daría!	
Las que ves que arden poquito		¡Hágalo, señora muerte!	1225
por azeite les faltar			
son viejos, y otros que cito		MUERTE	
según el divino escripto		No tengo aqueste poder,	
para su vida acabar.	1205	que de arriba está ordenado	
Las que arden por compás		cada qual cómo ha de ser,	
con azeite limitado,		y cuándo a de fenescer,	
aún les queda vida más,		que su azeite es limitado.	1230
las que an azeite assaz			
agora al mundo an llegado.	1210	PASTOR	
		Pues que vos no podéis nada	
PASTOR		y sois tan flaca y tan vieja,	
Pues, por vuestra fe, señora,		la amistad es escusada;	
¡que vamos a ver la mía		salgamos desta posada	

y tórname a dar mi oveja.	1235	¿por quién querés procurar?	
Darla he yo a mi mayoral			
y darame mi partido.			
SAN AGUSTÍN		CAVALLERO	
Hermanos, mirad qué tal		Señora, por mil señores,	
es el cuidado especial		por reyes y emperadores	
del que buen pastor ha sido;	1240	y el estado militar.	1255
que la oveja que ha hallado		Y, en fin, por todo aquel grado	
con el morir la convierte		de duques, condes, marqueses	
y el cura, si es avisado,		de quien yo vengo encargado,	
a su hato la ha tornado		que se quexan que as usado	
del pecado y de la muerte.	1245	con ellos grandes reveses.	1260
<i>Cena sexta</i>		Porque teniendo emprendidos	
<i>Interlocutores: Cavallero, Muerte, san</i>		negocios tan importantes	
<i>Agustín, san Jerónimo</i>		quales ya tendrás sabidos,	
<i>(Tañen las trompetas y viene el</i>		los tienes tan destruidos	
<i>procurador de los cavalleros)</i>		con tus fuerças tan pujantes.	1265
MACERO		Pídente todos postrados	
Señora, estas gentes fieras,		no los llesves como sueles,	
aquesta gente prophana,		ni derrueques sus estados,	
estos blasones, cimeras,		porque están aora ocupados	
sabrás que son las vanderas		en guerras grandes, crueles.	1270
de la milicia mundana.	1250	Unos por acrecentar	
MUERTE		sus principados y tierras	
Cavallero de primores, [B5v]		y gentes a quien mandar	
		no les vaga en sí pensar	
		con tanto estruendo de guerras.	1275
		Otros hazer municiones,	
		pertrechos y artillerías,	

grandes cabas y bestiones y otras muchas invinciones de armas que holgarías.	1280	( <i>Canta un Ángel</i> ) « <i>Vita homines militia est super terram</i> »	
Otras tantas caravelas, tantas fustas, galeones, tantas carracas y velas que a romperles estas telas serán en malas sazones.	1285	MUERTE Amigo, toda esta vida no saben que es una guerra, y para aquesta partida a de estar apercebida, pues que no están en su tierra.	1310
Pídense quieras dexallos porque será destruillos, que ya tienen hechos callos de dessollar sus vassallos y quieren restituillos.	1290	Déxense dessa contienda pues que nada los desculpa, cada qual dellos entienda bivir largo sin enmienda [B6r] antes acrecienta culpa.	1315
A esta militar compañía haz merçedes tan cumplidas que no los trates con saña ni los siegue tu guadaña hasta que enmienden sus vidas.	1295	La largura y brevedad de aquesta vida presente toda cuelga en la verdad de sola la voluntad de aquel alto omnipotente.	1320
Duélete, pues la fortuna los quiere favorecer y encumbrar hasta la luna, de serles tan importuna y su voluntad torcer.	1300	Miren que ay grandes joyeles en otra guerra que fundo y que les embían carteles tres enemigos crueles: el Diablo, Carne y Mundo.	1325
Quedarte an muy obligados si esta merced otorgares, que agora están olvidados, y después aparejados estarán quando llamares.	1305	En el campo los esperan, y de punta en blanco armados; avisaldes que no quieran	

redírseles, mas que mueran  
por Dios, pues son obligados. 1330

SAN AGUSTÍN

Pues dime, agora te pido,  
essa gente capitana  
por quien agora as venido,  
¿cómo exercita, si as vido,  
la cavallería christiana? 1335

¿Acuérdense quando entraron  
a renunciar a Satán,  
que sus nombres se assentaron  
en la minuta y fixaron  
de Christo su capitán? 1340

¿Y aquella cruz y señal  
que en las frentes les pusieron?,  
ques vanderá imperial  
con quien la corte infernal  
fue vencida y se rompieron. 1345

¿Y por ventura an creído  
que tan sancta cerimonia  
fuesse en balde, ni lo ha sido?  
Con lo qual allí an salido  
de Egipto y de Babilonia 1350

No, por cierto, mas jurar  
un solem pleito omenaje;  
de contino pelear,  
sola vanderá y andar  
de Christo y de su viaje. 1355

Y hazer gran resistencia  
y guerras<sup>11</sup> inexpugnables<sup>12</sup>  
contra el demonio y potencia  
mientras dura la tenencia  
de sus cuerpos miserables. 1360

Y en señal desto les dio  
las joyas y sacramentos  
que del tesoro sacó,  
porque no hiziessen, no,  
traición ni mudamientos. 1365

MUERTE

Pues dezildes, si an cumplido  
como buenos cavalleros  
lo por ellos prometido,  
que en muy poco avrán tenido  
mis tiros por más certeros. 1370

Que ya saben sus oficios,  
que an de ser el pelear  
con el mundo y con sus vicios,  
que estos son los exercicios  
del ábito militar. 1375

Aquí minan fortalezas,  
aquí vencen capitanes,  
ardides y subtilezas,  
aquí muestran sus bravezas [B6v]  
contra tan ravisos canes. 1380

<sup>11</sup> En los dos impresos está *gnerras*.

<sup>12</sup> En los dos impresos se lee *inexpugnables*.

Que el cavallero christiano que contra el vicio no está siempre la lança en la mano con Christo, rey soberano, ninguna paz él terná.	1385	no se armaren contra aquellos enemigos de natura, armará la criatura el gran Señor contra ellos.	1410
SAN AGUSTÍN Pues esos son cavalleros: ya saben ser obligados a ser mejores guerreros y entrar en los delanteros, en peligros señalados.	1390	Mas, ¡ay de los que anduvieron en la vida de Caín y humana sangre vertieron, que, pues a Dios ofendieron, miren cuál será su fin!	1415
Que aquestas cavallerías son las que an de dar solaz y triumphos y alegrías, por lo qual dize Esaías quel malo no terná paz.	1395	Pues, aconsejos, christianos, que en esta tan justa guerra os exercites, hermanos, en virtudes, vuestras manos, por conquistar vuestra tierra.	1420
SAN JERÓNIMO 'Jesús' pongan por cimera, y no cairán en la hoya; miren que aquí y a do quiera muchos corren la carrera, mas uno lleva la joya.	1400	Por estas picas passaron los cavalleros varones de Cristo, que assí le amaron; por aquí desbarataron los malditos escuadrones.	1425
Cada qual tome su cruz ques el alma que Dios dio; contra aquel falso abestruz ármense de armas de luz como el apóstol mostró.	1405	Por aquí subió aquel fiero sant Pablo quando escaló aquel castillo roquero; por aquí el gran cavallero Estevan, que no temió.	1430
Y si de aquesta armadura		Estos son los que excedieron a los Cévolas y Decios, y aquellos que pretendieron tener el mundo y tuvieron en tan grandes menosprecios.	1435

¡O, grandes batalladores!  
 ¡O, famosos capitanes,  
 que tales competidores  
 vencistes, perseguidores,  
 como estos ravisos canes! 1440

Toda la cavallería  
 christiana que va rompiendo  
 la infernal artillería  
 por aquí halló la vía,  
 su sangre siempre vertiendo. 1445  
 [B7r]

Y pues ven que los combates  
 derriban altos muros  
 y no aprovechan rescates,  
 vençan aquestos debates  
 y los adversarios duros. 1450  
 Flechen su arco y flechado  
 no dexen de conquistar,  
 pues sabed, hermano amado,  
 que el que oviere peleado  
 hasta el fin se ha de salvar. 1455

MUERTE

Pues dexadas las contiendas,  
 al campo se salgan luego  
 con sus armas y sus tiendas  
 y a las setas sin enmiendas  
 metan luego a sangre y fuego. 1460  
 Desbaraten sus pisadas

con la gracia soberana,  
 sus pertrechos y celadas,  
 porque están encarniçadas  
 en esta sangre cristiana. 1465

MUNDO

¡Ay, qué negros perrochanos  
 tienes aquí, tú, Satán!  
 Por ti se comen las manos  
 y tiénense por ufanos  
 tenerte por capitán. 1470

SATÁN

Cavalleros militares  
 es la renta del infierno.  
 ¿Qué me dizes? Más millares  
 tengo dellos, si contares,  
 que gente de otro gobierno. 1475

*Cena séptima*

*Interlocutores: Muerte, rico, san Jerónimo,  
 san Francisco, Satán, Mundo, Carne  
 (Tañen las trompetas y entra el procurador  
 de los ricos)*

MUERTE

Según muestra el ornamento  
 procurador devéis ser  
 de los ricos, según siento.

RICO		¡pide!, que tantos mineros	
Sí soy, señora, y presento		tienen, que sus herederos	
dellos aqieste poder.	1480	no los podrán acabar. [B7v]	1505
		Y en señal que aquessa gente	
MUERTE		te dessea más servir,	
Pues, ¿qué pide ora el estado		te ofresce aqieste presente	
de los ricos?, ¡me dezí!		tan rico, tan excelente,	
		el qual quieras recibir.	1510
RICO			
Que miréis con gran cuidado		MUERTE	
cómo Dios los ha dotado		Rico, allá a los que soléis	
de tantos bienes aquí.	1485	dar presentes y cohechos	
Los quales piensan gastar		el presente bolveréis,	
allá al cabo de sus vidas		porque con él vós podréis	
en los pobres remediar		sacar muy pocos provechos.	1515
y en grandes templos fundar		¿Y en qué se fundan agora	
si no abrevias sus partidas.	1490	esos ricos y esse estado?	
Que tienen ya comenzados		RICO	
mayorazgos a fundar		Yo te lo diré, señora;	
y hasta ser acabados,		amontonan cada ora	
y muchos años gozados		ducado sobre ducado.	1520
pésales de caminar.	1495	Y en darse priessa a llegar	
Estado es con que el Señor		primero que otros lo cojan	
mucho se puede servir,		quieren ellos madrugar;	
pídense aqieste favor:		a ver si pueden matar	
que no dexen con dolor		su sed el mundo despojan.	1525
lo adquirido en su bivar.	1500		
		Y con aquesto sostienen	
Y si acaso por dineros		gran trabajo en lo guardar	
sus vidas quies alargar,		y a grandes peligros vienen,	

porque, en fin, ellos no tienen <sup>13</sup>			
las casas para dexar.	1530	MUERTE	
Sus troxes están muy llenas,		Y tan gran contentamiento,	
de todos son muy honrados,		¡o, hijos de vanidad!,	
sus cofres como colmenas,		y con tanto atrevimiento	
solamente les da penas		de vuestro prophano intento,	
que otros tengan más ducados.	1535	¿cómo armáis en ruin ciudad?	1560
		Piensan que son herederos	
Tantos siervos y criados,		del thesoro y patrimonio;	
tanta gente a quien mandar,		no son sino despenseros,	
tantas sedas y brocados,		¡expendan esos dineros	
tantos cavallos ganados,		que a de llevar el demonio!	1565
ques cosa para espantar.	1540		
En la vida no les pena		¡No piensen que les fue dado	
ni lo tienen en dos pajas,		el depóstio y hazienda	
sino que aunque en la vallena		en balde y como an pensado,	
se metan, que a la melena		ni para que sea ya alçado	
los trairás con tus mortajas.	1545	el rico con ello entienda!	1570
		Mas entiendan ques ageno [B8r]	
Mas con el mucho dinero		y de muchos, que es peor.	
se les passa esta memoria		No metan fuego en el seno,	
como un viento muy ligero,		miren que les será bueno	
y buelven como primero		darlo al dueño en paz y amor.	1575
al dinero ques su gloria.	1550		
¿Mas, qué regozijo y fiesta		Despeguen el coraçón	
an gozado muy a furia?		de aquesse oro y muladar,	
¿Qué jardín y qué floresta		ved qué dize Salomón:	
les a restado ni resta		que los ríos quantos son	
do no estiendan su luxuria?	1555	todos entran en la mar.	1580
		No se hagan assí guerra	
		ni escarven para el cuchillo,	

<sup>13</sup> En ambos impresos se repite *en en de tienen*.



que quando el ojo se cierra no lleva más pies en tierra el rico que el provezillo.	1585	Y esos malaventurados, ¿para qué piden más vida? Pues con todos sus ducados an de baxar condenados a la región dolorida.	1615
Todos nascieron desnudos y assí lo piensan dexar, grandes, pequeños, menudos, sabios, discretos y rudos, todos en mí an de parar.	1590	Porque el rico que al mezquino no caldea con su fragua; es corcha que al agua vino, a quien el gran remolino çabulló dentro del agua.	1620
Pues, ¡o, rico o mal hadado!, dime agora, yo te pido: en este mundo cuitado, ¿qué tienes, desventurado, que no lo ayas recebido?	1595	SANTO DOMINGO No solo son ricos, crean, los ricos allá entre vos que con riquezas se arrean, pero aún los que las dessean lo son acerca de Dios.	1625
Alma, cuerpo, hermosura, y essas fuerças corporales y esos dotes de natura, ¿quién los dio a la criatura, sino aquellos celestiales?	1600	Dezildes que dessas cargas se descarguen, y dolores, que son pessadas y largas y hojas de aguas amargas que çumen los pecadores.	1630
¿Por qué no sientes, malino, y te ocupas en pensar, que de aquel Señor te vino, y que todo fue mezquino por juro dado al quitar?	1605	¿No veis que cuenta darán los ricos de sus riquezas, teniendo por capitán al Avaricia y Satán, que velan sus fortalezas?	1635
Pues tu pompa ni tu renta no te hinche ni levante. Mas ten la memoria atenta quando te pedirán cuenta del más mínimo cuadrante.	1610	¿Qué aprovecha ni qué agrada [B8v]	

su oro vuelto en alambre si a su alma descuidada la traen dessarrapada, descalça y muerta de hambre? 1640	vieren que serán movidas; quando aquel juez airado les verná a tomar la cuenta del bien o el mal allegado al alma y athesorado, ¡o, qué día se os presenta! 1670	1665
Los infieles allá athesoren, y esos ricos, pero vos les avisá: siempre athesoren acá en vientres de pobrezicos. 1645	¡O, qué temor sin segundo se espera y avéis de ver quando os dirán lo que fundo!: 'Hambre y sed uve en el mundo: no me distes a comer'. 1675	1670
Allí do no ay robadores ni el antiguo tiempo gasta con sus dientes roedores no ay peligros ni temores que el sol ni el agua lo gasta. 1650	¡Sentid qué tribulación esperáis grandes y chicos! ¡Qué ravia de coraçón! ¡Qué tormentos y aflicción os está llamando, ricos! 1680	1675
¡O, Dios, y tamaño mal que del hombre no se alcança un bien que no tiene igual de cuánto precio y cuadal sea esta sancta templança! 1655	Quando los ángeles santos apartarán los malditos de los justos, ¡o, qué llantos, qué agonías y qué espantos, qué clamores y qué gritos! 1685	1680
Los pobres necessitados os sientan contino ricos para que sean remediados y vengan regozijados a pedir grandes y chicos. 1660	Quando la bestia y dragón de siete cuernos bramando hundirá en su abitación todos aquellos que son de su opinión y vando. 1690	1685
Preguntaldes qué consuelo esperan en sus partidas quando se romperá el velo y las columnas del cielo	Aquella sabiduría	1690

de los sabios, ¿qué hará?			
Les preguntad aquel día,		Quando vieren que el mar da	
quando aquella compañía		los cuerpos muertos que en ella	
de demonios les verná;	1695	se anegaron, ¿qué será	
quando Belzebú y sequaçes,		quando el fuego bolverá	
esecutores eternos,		los que abrasó su çentella?	1725
con sus gestos tan rapazes		¿Dó huirán, les pregunto,	
los lançarán hechos hazes		si al cielo está la potencia	
do penen en los infiernos.	1700	de Dios y su poder junto,	
		si al infierno solo un punto	
		no falta de su presencia?	1730
¿Echará aquel desdichado			
que traxo a cuestras la carga [C1r]			
de aquel oro mal ganado		Pues si las alas tomares,	
quando se viere apesgado		sobre los vientos y pluma	
con una pesga tan larga?	1705	y los aires penetrares,	
Quando la muerte e infierno		sus manos, quando catares,	
vieren aprissa bolver		te traerán que te consuma.	1735
los que tienen su gobierno,		Si en tinieblas te lançares	
que es espanto cruel, eterno,		no escapas de su crisol,	
¿quién nascido querrié ser?	1710	porque todo el mundo y mares	
		es a Dios, si lo mirares,	
		más claro que el mesmo sol.	1740
Este es el día que en vano			
podrán pedir penitencias,		Pues, dezildes, si les pesa	
porque no será en su mano,		entonces ver qué hizieron	
pues, ¿qué harás tú, gusano,		tan gran caudal y gran pressa	
roedor de las conciencias?	1715	en el humo y la pavesa	
Quando el triste dará cuenta		de riquezas que adquirieron.	1745
aun de palabras ociosas,		¡Dexaldo, desventurados,	
¡quánto más del oro y renta		no hagáis esse caudal	
y aquella sed cenizienta		de esse oro ni ducados,	
de riquezas amargosas!	1720		

porque bivís engañados y es todo para más mal!	1750	SAN FRANCISCO	
¡Dormid, dormí, si queréis! ¡No aviséis, ricos mundanos, para los bienes que avéis! Quando después <sup>14</sup> despertéis vazías veréis las manos.	1755	¡O, estado tan peligroso para todo fiel christiano! ¡O, robador del reposo, si aquel alto poderoso no os substenta con su mano!	1775
(Canto) « <i>Dormierunt somnum suum et nichil in venerunt in manibus suis</i> »		Los ricos soléis pensar, si gastáis vuestro thesoro en los pobres remediar, que Dios os ha de faltar y morir con hambre y lodo.	1780
Sin nada las hallaréis de buenas obras, mezquinos, que ningún bien merecéis, pues quesistes y queréis seguir perversos caminos.	1760	¡Pues vive desengañado, o, miserable avariento, que Dios tiene averiguado que si dieres un ducado al pobre, te dará ciento!	1785
MUERTE ¡O, cuán bravo basilisco os topastes y bravezas, seráfico sant Francisco! ¿Qué sentís de aqueste cisco y estiercol de las riquezas? [C1v]	1765	Pues reçiban gran consuelo y hagan aquesta cuenta: ¿Cómo a las aves del cielo y animales deste suelo a todos los alimenta?	1790
Vos, que las menospreciastes por que no os maten ni hieran, vos, que siempre las hollastes y que en fin fin las tratastes según y como quien eran.	1770	Por do no deven tener diligencia en adquirir, que Dios suele proveer del comer y del beber, del calçar y del vestir; y considerad, hermanos, los lirios y hermosuras	1795

<sup>14</sup> En los dos impresos está *despnes*.

dessos campos tan ufanos, sus debuxos soberanos, sus matizes y pinturas.	1800	sustentar al que a criado. Pues Él que plantas y rosas crió, y su divino nombre, con obras maravillosas y todas las otras cosas para servicio del hombre. [C2r]	1825 1830
Y tales que <sup>15</sup> Salomón, quando se vio en las estrellas, no se vistió, y con razón, de tamaña perfición como la menor de aquellas.	1805	Y el mesmo que apossentó a los peces en el agua, el aire a las aves dio quando todo lo forjó en la su divina fragua.	1835
Pues sentid ahora, mortales, questas ni saben lavor, ni oficios ni cosas tales, mas a ellas y a animales cría y sustenta el Señor.	1810	Y Aquel quel cielo y la tierra crió, y todos los bivientes, y el que dio al infierno guerra, y el que vemos que se encierra en la hostia y açidentes,	1840
Y lo mesmo a de hazer con vosotros, pues las llaves Él tiene y todo el poder, porque sois de mejor ser que las plantas ni las aves.	1815	el pan haziendo bolver en su carne consagrada. Pues quien tal pudo hazer, ¿al hombre, a quien dio tal ser, sustentará de no nada?	1845
Que Él que podrá resurgir tantos cuentos de humanales, y Aquel que pudo salir de aquel vientre sin herir las clausuras virginales;	1820	Pues según nos es mostrado aquel rico y su tormento, el su principal pecado hallamos averiguado que fue ser rico avariento.	1850
y Aquel que en doze carreras dividió el mar, anegado faraón y sus vanderas; cosas serán muy ligeras		Y por aquesto abaxó a las penas no pensadas,	

---

<sup>15</sup> En los dos impresos *que*.

y tanto mal padesció qual padescerán, sé yo, los que siguen sus pisadas. 1855	Essotro rico sin ser que a su ánima dezía: «Come y huelga a tu plazer», mirad si dexa de arder en los infiernos oy día. 1885
Del pobre bien alcançamos que Lázaro se llamó; del rico no averiguamos su nombre, ni le hallamos ni persona le halló. 1860	Preguntalde qué le queda de todo quanto a afanado en su desdichada rueda sino comprar con moneda el infierno que ha comprado. 1890
Que fue tal su desventura que ninguno ay que no asombre que, mirando su locura, aun en la Sancta Escritura, no mereció tener nombre. 1865	Sentid los que pretendieron su bivar con mal gobierno si las riquezas les dieron tal golpe que en fin cayeron en el hondo del infierno. [C2v] 1895
Ansí los ricos cuitados que fueron allá entre vos, avarientos, desdichados, jamás los veréis nombrados entre los hijos de Dios. 1870	¡O, dolor y gran tristura de riquezas tan malignas, grande es vuestra desventura, pues que la Sancta Escripura os compara a las espinas! 1900
Que los nombres de los ricos en las cumbres vemos nos del mundo, grandes y chicos, mas los de los pobrezicos en tus palacios, mi Dios. 1875	¡O, espinas que espináis, y aun ahogáis de tal suerte a do quiera que llegáis, y muy presto le embiáis do padezca cruda muerte! 1905
¡O, cuántos ricos avrá que del libro de la vida le raerán y raen ya, porque rayeron acá a los pobres la comida! 1880	Y son tan malas y viles para ti, siendo christiano, que encandilan sus candiles, y tanto que a los gentiles

mucho les davan de mano.	1910	que so los pies los holló, porque muy bien entendió sus peligros y vilezas.	1940
Y no solo las dexavan como quiera es de notar ni con tal se contentavan, sino que en fin las lançavan en el profundo del mar.	1915	Abran los ojos aquí, verán si un rey sublimado tan rico qual ven allí se dize de sí e por sí, «pobre, soy necessitado»!	1945
Pues para dar en fiel de aquel bien grande y eterno dexe el christiano el fardel, si no lançarle an con él en el golfo del infierno;	1920	Usen bien dellas, les ruego, porque rico fue Abraham y otros muchos, no lo niego, mas miren que son un fuego muy peor que de alquitrán.	1950
que el arma mucho pesada a su dueño mata cierto; la nave mucho cargada, o no escapa de anegada o jamás aporta a puerto.	1925	ÁNGEL Por la boca del Señor ricos veo amenazados, y lo que pone temor: que cosa en vuestro favor no se escribe, ¡o, desdichados!	1955
Assí, el que quiere llegar a puerto de salvación, la carga a de alivianar, porque el viento pueda dar en popa a su corazón.	1930	SAN FRANCISCO ¿Para qué pedís largueza de vidas? ¡O, desastrados! ¿Para mayores durezas y andar con vuestras riquezas como idrójicos hinchados?	1960
Pues tienen más aparejo essos ricos, les dezid, que tomen este consejo: que muden luego el pellejo porque rico fue David.	1935	Hombre triste, insaciable, [C3r] caduca desventurada,	
Mas miren cómo estimó esse oro y las riquezas,			

¿quién avrá que de ti hable que por mala y destestable no te dexé condenada?	1965	SATÁN Destos ricos avarientos ninguno jamás me enoja, aunque bivan dos mil cuentos de años sin pensamientos estoy que buelvan la hoja.	1995
¡Cómo nos punça y manzilla el pensar que avéis de ser anegados a la orilla por dexar a la polilla y al gusano qué roer!	1970	Están contentos y ufanos con su dios que es su dinero, que aunque parece estar sanos, tienen gota en pies y manos a tocarlos, y eso quiero.	2000
Ricos, quiero os avisar: vuestra maldad sobrepuja tanto, que querer pensar ir al cielo es en hilar la maroma en el aguja.	1975	MUNDO ¿No se te acuerda, Satán, que de los tales mundanos está escrito y de su afán que aquestos no palparán aunque tengan pies y manos?	2005
Vuestra gloria y galardón aquí la avéis recibido; no será justa razón que os den más consolación, más pena por mal bivido.	1980	Son tan buenos perrochanos que por do quiera que van por mí se comen las manos y hállanse muy hufanos tenerme por capitán.	2010
RICO ¡O, cómo voy despachado! Negras nuevas le daré, ¡o, desventurado estado!, ¡y cómo vas condenado!, al infierno ¡Y ved por qué!	1985	CARNE En ricos no ay que dubdar; no estimo en aqueste guante el más rico derribar, mas yo le hago bailar contino el agua delante.	2015
Por un polvo, una vassura de que hazemos caudal; noche de gran amargura, desdichada y sin ventura nos espera y tanto mal.	1990		



Y con esto soy señuelo  
de los ricos, dando ojos,  
y abaten al primer buelo;  
no piensan so aqueste velo  
que ay espinas ni aun abrojos. 2020

MUNDO

Escantado an las orejas  
a los ricos esta vez.

SATÁN

Essas son ya cuenta viejas;  
tantos sermones, consejas,  
tanta patraña y vejez. 2025

Hermano, ten entendido [C3v]  
que ninguno ay que resbale  
de seguir nuestro apellido.

CARNE

Que todo por un oído  
les entra y por otro sale. 2030

*Cena octava*

*Interlocutores: Milón (ladrón), Brocano  
(ladrón), fray Remigio, fray Macario*

MILÓN

Pues fortuna favoreçe  
y agora no ay intervalo,  
y también tiempo se ofresce,

digo, hermano, ¿no os parece  
 mudemos el pelo malo? 2035

BROCANO

Hermano yo ya querría,  
pues veis las miserias claras,  
que diéssedes forma o vía  
cómo entrar en grangería  
aunque fuese a cortar caras. 2040

MILÓN

Yo quiero dar la manera  
como muy presto medremos.

BROCANO

¡Oxalá que verdad fuera!  
Pues acortad la carrera,  
oídme y no herraremos. 2045

¿Ya veis de noche y de día  
cómo passan tantas gentes  
a las cortes? Yo querría  
que tuviésemos espía  
quando no aya inconvenientes. 2050

Y al primero que passare,  
si no haze cortesía,  
dé todo lo que llevare  
que cueste lo que costare  
y que muera en este día. 2055

BROCANO

¡O, quán bien me a parecido

el negocio que apuntáis!

No digáis más, que entendido  
os tengo, y muy bien sentido  
sin que cosa me digáis! 2060

Que ¡boto a tal!, de la boca  
me lo quitastes, hermano,  
firme estoy como una roca  
y a las manos, pues nos toca,  
que aquí estoy como un alano. 2065

MILÓN

Quitémonos del camino  
y en el bosque nos entremos,  
que estar aquí es dessatino;  
y ojo alerta de contino,  
porque al passar lo enclavemos. 2070

Vós será bien que passéis  
desotra parte, y dexame,  
que ante de mucho veréis  
cómo la hebra cogéis  
presto alguno, aunque más llame. 2075

BROCANO

Este par de passadores [C4r]  
quiero luego aparejar  
que me parecen mejores.

MILÓN

Encara bien sin temores,  
que yo no pienso de herrar. 2080

BROCANO

Para abreviar de quistión  
no fuera malo traer  
yerva en aquesta sazón.

MILÓN

No yerres del corazón,  
que no tardará en caer. 2085

BROCANO

No sé quién viene rezando,  
¡huyamos que no nos vea,  
y estemos chiti callando  
para que luego en passando  
se despache, aunque el rey sea! 2090

FRAY REMIGIO

No cerréis el breviario,  
concluyamos las completas  
y mirad el calendario;  
ved que manda el ordinario  
si meteremos coletas. 2095

FRAY MACARIO

Según desta regla escripta,  
aquí nos manda rezar  
de sant Pablo el eremita.

FRAY REMIGIO

¡O, preciosa margarita!

- No tardéis de començar. 2100      ¡*Deo gracias*, gente honrada!  
 (Comiença Macario a rezar  
 «*Converte nos Deus*» y sale Brocano y  
 dize)      ¿Y a unos pobres mendicantes  
 que van camino y jornada,  
 sin moneda ni aun prestada,  
 qué les pedís? ¡Daldes antes! 2120
- BROCANO      BROCANO  
 ¡Aquí que no ay valedores  
 os quiero yo mal andantes!  
 ¡Deteneos, doños traidores,  
 si no un par de passadores  
 me llevaréis, rutilantes! 2105      Luego, dezí, ¿dónde vais,  
 donos bigardos, aquí?
- MILÓN      FRAY REMIGIO  
 ¡Ea, ea!, ¿que hazéis  
 que no sacáis las monedas?  
 Y aun que os lo rueguen queréis.  
 ¡Creo no me conocéis!      A las cortes.
- FRAY MACARIO      BROCARIO  
 ¡O, demonio, cuánto enredas! 2110      Pues lleváis  
 dinero, aunque más digáis,  
 que no es possible ir assí. 2125
- BROCANO      FRAY MACARIO  
 ¡Despachad, cabiz mordidos,  
 no estemos más barajando,  
 porque son tiempos perdidos!  
 ¡Los doblones escondidos  
 me saca aquí rutilando! 2115      Nuestra regla ya sabéis [C4v]  
 que no permite tocar  
 dineros, pues lo entendéis,  
 hermanos, ¿qué nos queréis?
- FRAY REMIGIO      MILÓN  
 ¡O, mi Dios y mi Señor,  
 ¡Que os avemos de ahorcar! 2130  
 Escoje el árbol mayor  
 donde recibáis la muerte.
- FRAY MACARIO

si aquesta muerte es mejor enderécanos la suerte!	2135	porque no los hallaréis.	
MILÓN		MILÓN	
Estos frailes bigardones muy mal conocéis quién son, que no entran en religión; son para andar mendigones y de mesón en mesón.	2140	Aquí diréis la verdad, que allá dessas confisiones siempre se os pega algo bueno. No creo a buenas razones sino que tienen doblones achocados en el seno.	2155     2160
No se pudieron hazer las cortes sin que los frailes las fueran agora a ver.		FRAY REMIGIO	
BROCANO		¡Hermanos, hartos tenemos achocados de verdad!	
Creed que fraile y muger que buelan más que los aires.	2145	MILÓN	
MILÓN		Todos nos entenderemos.	
¡Boto a tal, de os despojar el ábito al redropelo como conejo y sacar, si no procuráis de dar, la moneda!		FRAY MACARIO	
FRAY REMIGIO		De piojos bien podemos daros harta cantidad.	2165
¡O, Dios del cielo!	2150	<i>(Aquí los despojan de los ábitos y dize fray Macario de rodillas)</i>	
FRAY MACARIO		FRAY MACARIO	
Los ábitos bien podéis despojar con brevedad; dineros perdonaréis,		¡O, Señor, pues despojado fuiste de tus vestiduras, siendo inocente hallado, no es justo que yo, culpado, despoje estas coberturas!	2170

Y pues nuestros padres fueron  
del vestido de inocencia  
tan desnudos que perdieron  
los hijos que sucedieron,  
cobija por tu clemencia. [C5r] 2175

FRAY REMIGIO  
A ti, Señor, si te plaze,  
estas almas te pedimos  
cubras, que no las enlace,  
que los cuerpos poco hazen  
descubrir mientras bivimos. 2180

*(Despojados los frailes les dize Brocano)*

BROCANO  
¡O, casos maravillosos!  
¿No avéis visto qué cilicio  
a las carnes tan penosos  
traen aquestos religiosos?  
¡Cierto a Dios hazen servicio! 2185

MILÓN  
No es cosa que más toquemos  
en estos siervos de Dios,  
sino que luego les demos  
los ábitos, y dexemos,  
pues son tan buenos los dos. 2190

*(Brocano de rodillas dize a los frailes)*

BROCANO  
¡O, padres, por caridad,  
perdonad que hemos herado!

FRAY REMIGIO  
La divina magestad  
por su infinita bondad  
os perdone este pecado. 2195

MILÓN  
Mirad, padre, si queréis  
dineros o alguna cosa,  
dezídnoslo y no tardéis.

FRAY MACARIO  
No, hermano, mas que os quitéis  
desta vida peligrosa. 2200

Y mira, porqu'es razón,  
que no hallamos salvarse  
sino solo aquel ladrón  
que en la gloriosa pasión  
quiso a Dios encomendarse. 2205

Ansí vosotros hazed,  
y antes que venga la muerte  
y el demonio con su red,  
porque tiene muy gran sed  
que allá le caigáis en suerte. 2210

BROCANO  
¡Dadnos vuestra bendición!

FRAY REMIGIO

¡Conviértaos mi Dios, hermanos,  
y alumbre esse corazón!

FRAY MACARIO

¡O caso de admiración!

MILÓN

Besamos sus pies y manos. 2215

FRAY MACARIO

¡O, bendicto aquel que embía  
su lumbré y su claridad  
en el mundo y que no guía!  
«Doze oras tiene el día»,  
dixiste, por tu bondad. 2220

FRAY REMIGIO

Pues yo tengo pensamiento  
que el Señor es tan piadoso  
que a de traer a su<sup>16</sup> cuento  
los que para su tormento  
tenía el mundo engañoso. [C5v] 2225

*Cena novena*

*Interlocutores: Pobre, Perico, Juan,  
Muerte, sant Francisco, sant Jerónimo,  
sant Agustín, Carne, Mundo, Satanás*

<sup>16</sup> En los dos impresos está *sn*.

*(Entra el pobre y tañen las trompetas y  
dize el pobre:)*

POBRE

Mis hijos ya iréis cansados  
deste camino y largueza.  
Procura ir regozijados,  
pues que Dios quiso, y los hados,  
darnos la sancta pobreza. 2230

Por no sentir pena tanta,  
¡sus, hijos, dezí un cantar!,  
que ya sabéis que el que canta  
todos sus males espanta,  
no tardéis de començar. 2235  
¡Ea, ya, Perico y Juan!  
¡Dezid canciones a pares  
que alivian mucho el afán!

PERICO

Dadnos vos, padre, del pan  
y diremos mil cantares. 2240

POBRE

Pues tomad, que vais comiendo  
en tanto sendos çaticos.

JUAN

¡Dadme acá, a Dios me encomiendo,  
que ya me estavan<sup>17</sup> haziendo

<sup>17</sup> En los dos impresos se lee *estauna*.

las tripas mil villancicos! 2245

POBRE

¡Ea, hijos, ya no ladre  
por pan aquí más ninguno!  
¡Cantad, por vida de madre!

PERICO

¡O, cuán mal se canta, padre,  
muerto de hambre y en ayuno! 2250

POBRE

¡Toma, y no estéis hambreando!  
¡Reniego del enemigo!  
¿No véis cómo están rogando  
los clérigos y aún tirando  
de las haldas con su trigo? 2255

JUAN

¡Par Dios, padre, pues a vos  
nunca assieron por las haldas  
ni mucho menos a nos!

POBRE

Hijos, dad gracias a Dios,  
si os bolvieren las espaldas. 2260  
¡Despachá a cantar, moçuelos!

PERICO

¡Sus! ¡Comiença hermano Juan,  
alegremos los aguelos!

JUAN

Sí haré, que, en fin, los duelos  
todos son buenos con pan. [C6r] 2265

*(Villancico)*

*¿Quándo podrá el romerico  
el su viaje acabar*

*y su romería andar?*

*Un año haze este día  
que partiste, romerico, 2270*

*de la dona de lorito*

*para andar tu romería.*

*Pues, o, tú, virgen María,  
con bien nos quieras llevar*

*nuestra romería andar. 2275*

*(Llegan donde está la Muerte y dízeles)*

MUERTE

¿Quién es este pecador  
que assí les desfavoresce  
la fortuna sin valor?

MAÇERO

Señora, el procurador  
de los pobres, me parece. 2280

MUERTE

Di, pobre desarrapado  
que acá tienes mala suerte,  
¿dónde vas, desventurado,

encojido, enerizado, que pones lástima en verte?	2285	Señora, ya es cosa vieja.	2300
Más tristeza y amargor tú muestras antes que hables que yo pongo de temor, ¿quién te embía, pecador?		MUERTE Di, ¿mueren de enfermedad, de pestilencia o pelambre o en guerra o en crueldad?	
POBRE Essos pobres miserables.	2290	POBRE No señora, en la verdad.	
MUERTE ¿Qué pide su desventura?		MUERTE Pues, ¿de qué?	
POBRE ¡Ala he! Piden, señora, que les des la sepultura.		POBRE De pura hambre.	
MUERTE ¿Y por qué tanta tristura?		MUERTE ¿De hambre?	2305
POBRE Porque mueren cada hora.	2295	¿Y no ay en el mundo ricos que allá los provean?	
MUERTE ¿Que mueren? ¿Cómo es posible? Cuéntame aquessa conseja, porque no es cosa sufrible, que lo tengo por terrible.		POBRE No señora, según fundo.	
POBRE		MUERTE Pues, ¿dó están?	
		POBRE En el profundo del infierno do se arean.	2310



MUERTE

¡Gentil aposento y mando!

POBRE

Qual merecen los glotones,  
pues que nos ven bozeando  
y ellos siempre regoldando  
a perdizes y a capones. 2315

Más truchas y más faisanes  
echan podridos de casa,  
y a sus lebreles y canes,  
y a mugeres y a truhanes.

MUERTE

¿Y a vosotros?

POBRE

Fuego y brasa. 2320

Ellos buscando pescados  
que les quiten el hastío  
de francolines preciados;  
nosotros dessarrapados,  
hambrientos al agua y frío. 2325

Pero yo estoy satisfecho,  
aunque agora hagan alarde [C6v]  
de majares, como an hecho,  
que les terná por provecho  
algún día, y no muy tarde. 2330

MUERTE

¿Quién son los que más afligen  
esos pobres, pues lo as visto,  
y los que no los corrijen?

POBRE

¿Quién son aquellos que rijen  
la iglesia de Jesuchristo? 2335

Que nos tienen usurpado  
el patrimonio ques nuestro,  
el qual nos uvo ganado  
con su sangre y nos la a dado  
Christo, gran padre y maestro. 2340

Mas ellos son tan crueles  
y mayores enemigos  
que avemos, más que infieles,  
si tú, Muerte, no te dueles  
de nosotros tus amigos. 2345

Quellos cierran los oídos  
a nuestros continos lloros  
y a miserias y gemidos  
quando nos ven aflijidos  
esconden más sus tesoros. 2350

No se quieren acordar  
que Jesuchristo fue pobre;  
porque pudiesse reinar  
el hombre les quiso dar  
el oro y tomar el cobre. 2355

SAN FRANCISCO

Pues fue tan grato y bendito

que qualquiera bien que se haga		de solas tus voluntades.	2385
a qualquiera pobrezito			
el más pobre y pequeñito		Estas, señora, te piden	
lo asienta y pone su paga.	2360	recibas y bien colmadas	
¡O, plaga grande entre nos,		y a llevarlos te combiden	
por nuestras miserias claras,		si Dios y culpas no impiden	
que tus ministros, mi Dios,		de tener estas jornadas;	2390
uno a uno, dos a dos,		pero si acaso, ¡o ventura!,	
se an hecho desuella caras!	2365	la voluntad del Señor	
		es que acaben en tristura, [C7r]	
		con brevedad apresura	
		tu guadaña y tu furor.	2395
POBRE		Mira que <sup>18</sup> quedan llorando,	
Si tus siervos y criados		y por tanto yo me atrevo	
de ti, mi Dios grande y fuerte,		a suplicar digas cuándo,	
nos dexan dessamparados,		porque quedan esperando	
¿a dónde iremos, cuitados,		a ver que nuevas les llevo.	2400
sino a buscarte a ti, Muerte?	2370	Atalayas tienen puestas	
Pues a ti que eres consuelo		en los collados y espías	
de tristes desconsolados		para hazer grandes fiestas	
los pobres de aqueste suelo		si tú, Muerte, manifiestas	
te suplican tengas duelo		que vas a acabar sus días.	2405
dellos y de sus cuidados.	2375		
Y esta compañía mezquina		MUERTE	
de los pobres, ciertamente,		¡O, Lástima y confusión!	
a ti, señora tan dina,		¡O, poca fe y gran crueza	
quisiera y determina		de los que en el mundo son,	
embiar algún presente;	2380	que falte quién dé mesón	
mas vesse de todas partes		a ti, la sancta pobreza!	2410
tan llena de adversidades			
que para verdad hablarte			
no tuvo más que embiarte			

---

<sup>18</sup> En los dos impresos *qne*.

POBRE

Y más te quiero dezir:  
que todos con gran razón  
te saldrán a recibir  
cantando con tu venir  
aquesta nueva canción. 2415

*(Canción del pobre y dos hijos suyos)*

¡Mi fe, Mundo, de tu medio  
no me curo,  
quel morir es el remedio  
más seguro!  
¡Dísteme, Mundo, un consejo  
que te sirviesse de grado, 2420  
pero nunca tú, malvado,  
te verás en esse espejo!  
¡Porque eres un falso viejo,  
yo te juro,  
que el morir es el remedio  
más seguro! 2425

MUERTE

¿No miráis con qué alegría  
me dessean estos tristes?  
No verían mejor día  
que verme en su compañía.  
¡O, pobres, cuán ricos fuistes! 2430  
Y a los ricos jamás veo  
que con mi venir les plugo,

ni me tuviessen desseo,  
pues callen que yo bien creo  
que vernán presto a mi yugo. 2435  
Estado de gran alteza  
el pobre, pues da en el hito  
de verdadera limpieza,  
¿qué<sup>19</sup> dezis de la pobreza  
vos, Jerónimo bendito? 2440

SAN JERÓNIMO

Los pobres necessitados  
que sufrieron en pacencia  
los trabajos por Dios dados,  
estos serán consolados  
por su infinita clemencia. 2445  
Y destos dize el Señor  
que es aquel reino del cielo:  
«Mira, pobre pecador,  
si eres más rico y mejor  
que los reyes deste suelo». 2450

Pero en aqueste lenguaje  
pocos hablan ni lo entienden,  
aunque tienen por salvaje  
al que en aqueste omenage  
quiere subir y aun le ofende. 2455

[C7v]

Las casas en las alturas  
más golpes suelen tocalles  
desto y de otras desventuras.

---

<sup>19</sup> En ambos impresos *que*.

Las choças están seguras en los más profundos valles.	2460	Tiemblen aquellas tribunas que an de ser hechas ceniza; anden guerras importunas, que libres sois de fortunas en vuestra casa pajiza.	2490
Las ondas suelen herir y hazer más sentimientos en rocas y combatir.		Poca pena os podrán dar el fastidio de capones, que para vuestro manjar sardinas cría la mar y aún ovas para colchones.	2495
El ciprés suele venir al suelo con grandes vientos.	2465		
En la vida de pureza, ¿quál terná mayor contento? ¿El rico con su riqueza o el pobre con su pobreza? ¡Dilo tú, rico avariento!	2470	SAN FRANCISCO ¿Qué sentirán, os demando, los ricos quando ya vieren a los pobres descansando y ellos, mezquinos, penando sin redempción ni la esperen?	2500
Tú que estando allá abrasado en tu triste cativerio donde estavas sepultado, siquiera el dedo mojado pidiste por refrigerio.	2475	¡Qué hambre y sed tan cruel verán que con ellos lidia! ¡Y esto será pan y miel! ¡Basta que gusten la hiel del pecado de la embidia!	2505
SAN AGUSTÍN ¡O, pobres, si lo miráis, cómo alcançáis grandes dones y quán mayor le buscáis de ver quán seguros váis por medio de los ladrones!	2480	Questa les ha de hazer aquellas almas pavessas sin jamás dexar de arder, porque dejaron perder las migajas de sus mesas.	2510
¡Toque, toque con pressura el César a vuestra puerta, en la nocha más oscura! Vuestra barca esté segura que lo demás no os despierta.	2485	Ver que los menospreciaron en la vida transitoria	

y dellos nunca curaron, y quando no se cataron erederos son de gloria.	2515	sin podernos redemir. »Por tristes despeñaderos contino nuestras jornadas, por yermos y por oteros los caminos verdaderos dexando sanctas pisadas.	2540 2545
SAN JERÓNIMO			
Entonces con gran espanto podrán dezir con razón, con música de quebranto, aquella canción y canto escrita por Salomón.	2520	¡O, tristes que assí dexamos los caminos del Señor tan llanos que nos burlamos y en este fuego moramos para siempre, o, gran dolor!»	2550
«¿Y aquestos no son, dezi, [C8r] los que allá en mundo vimos tan despreciados assí y de quien todos allí burlamos y escarnecimos?	2525	Tal música y consonancia vuestras discordes potencias serán en aquella instancia, quando sobervia y jatancia apolille las conciencias.	2555
¿Y aquellos que su manera de bivar nos parecía cosa de burla y ceguera y que su remate fuera sin honra y sin alegría?	2530	Quando se os aya passado el tiempo de arrepentiros y vuestra miseria y hado por cada blanca y cornado os haga dar mil sospiros.	2560
»Y una gente que no siento cosa tan vil entre nos ni de tanto abatimiento veislos agora en el cuento de aquellos hijos de Dios.	2535	SANTO DOMINGO	
Nosotros, desventurados, cansados ya de seguir las carreras de pecados veisnos aquí condenados		Amigo, podéis bolver a essa pobre gente llana y dezir que ayan plazer, porque les hago saber que su muerte es ya cercana. Y cada qual esté ufano	2565

porque yo les sé dezir que el juizio está en la mano, que aquel alto soberano quiere el mundo concluir.           2570	porque al Señor alabemos?  SANTO DOMINGO Yo te las quiero dezir.           2595
Y entonces podrán gozar del fructo que acá an sembrado y su angustia y su pesar lo verán allá trocar por gozo muy sublimado.           2575	San Jerónimo halló en los judáicos añales, según la historia contó, a que me refiero yo, aquestas quinze señales:           2600
Quando aquella compañía les saldrá allí a rescebir, y aquella cavallería çelestial, con alegría qual no se puede dezir.           2580	<i>Señales del juizio</i> La primera es que la mar subir a quarenta cobdos sobre la tierra y bajar; después, tanto que mirar no la puedan ni ver todos.           2605
Jacobo, Isac, Abraham, Noé, David y Moisés con los demás que allí están, todos os saludarán y darán el parabién.           2585	Lo tercero las vallas y todas bestias del mar serán de confusión llenas con bramidos y con penas que al cielo quieran llegar.           2610
Mártires y confesores, [C8v] vírgenes, sanctas y puras, todos os harán favores diziendo con mil dulçores: «Gloria a Dios en las alturas».   2590	Las aguas y todo el mar arderán en bivas llamas; las plantas y árboles dar un rocío de espantar de sangre en troncos y en ramas. 2615
POBRE ¿Pues qué señales ternemos antes que aya de venir esse día que queremos	Los edificios cairán con gran pavor de la gente, por más fuertes que estarán; las piedras se herirán

- unas a otras cruelmente. 2620 ¡O, cómo me as consolado  
con esas nuevas tan buenas,  
Muy gran terremoto abrá, como agora me as contado!  
la tierra será igualada, ¡Sancto bienaventurado,  
el cielo y tierra arderá, Dios te dé buenas estremas! 2650  
nuevo cielo se hará  
y nueva tierra criada. 2625 SAN JERÓNIMO  
De las cavernas saldrán Enemigos capitales, [D1r]  
las gentes tan espantadas [.....]  
que hablar no se podrán [.....]<sup>20</sup>  
y las estrellas cairán ¿cómo aquestas gentes tales  
de el cielo do están fixadas. 2630 se os an ido de las manos, 2655  
pues que ni tienen favores  
Días amargos y ciertos, ni persona los acata?  
¡quien verá tales tristuras!, ¡desdichados caçadores!
- que los huessos de los muertos  
parecerán descubiertos CARNE  
sobre las sus sepolturas. 2635 No, porque a los pecadores  
Los bivientes morirán no corremos la çapata. 2660  
para después levantarse  
con los muertos donde están, Pero como está hambrienta  
y estas señales verán que busque quién la substente  
antes de aquel día mostrarse. 2640 ¡a la fe!, ¡muy poca renta  
sacamos de aquesta jente! 2665
- ¡O, coraçón dolorido,  
que si en trago tan bastante  
no ablandas, como as oído,  
tú eres más endurecido  
que el azerado diamante! 2645
- POBRE Débil, flaca de contino,

<sup>20</sup> En el ejemplar R/659, en tinta, una mano escribe estos dos versos: «De todo género humano | dezidme agora, infernales». En ninguno de los dos ejemplares consultados están. Sancha 1855, en su edición, los incluye pero no reseña nada al respecto. Como hemos señalado antes, seguramente las anotaciones de este ejemplar R/659 son de Sancha.

cargada siempre de males,  
y, mi fe, sin pan y vino  
ruinmente se anda el camino  
destos deleites carnales. 2670

MUNDO

Otro tal el que cantando  
lo gana sin más enojos,  
que no el triste mendigando,  
a quien triste están picando  
savandijas y piojos. 2675

SATANÁS

A ti, Muerte, te requiero  
de parte de aquellas furias  
del infierno, y Cancervero,  
triumphante, tan carnicero,  
que no nos hagas injurias 2680  
en llevar los pobrezillos;  
sino que bivan penando  
con trabajos no senzillos,  
que estos serán los cuchillos  
con que irán desesperando. 2685

CARNE

¡Calla! ¡Yo me maravillo  
de ti!, ¡déxame hazer!,  
que todo a d'ir a cuchillo,  
por ventura, ¿ay pobrezillo  
que no sea un lucifer? 2690

SATANÁS

¡Pues ves qué tanto se gana  
si tus paranças entiendes!  
¡Haz como gran capitana:  
mientras más moros, hermana,  
más ganancia! ¡Ya me entiendes! 2695

*Cena décima<sup>21</sup>*

*Interlocutores: Muerte, Monja, Satanás,  
san Francisco, san Jerónimo, Carne, Ángel*

*(Tañen las trompetas y dize la Muerte:)*

MUERTE

¿Sois monja? ¡Passa, adelante,  
porque os veamos la cara!

MONJA

Sí, señora, y mendicante.  
So la regia melitante  
de señora sancta Clara. 2700

MUERTE

¿De qué provincia venía?

MONJA

Señora, sin más disputas,  
de España, pues lo pedís.

---

<sup>21</sup> Escrito *cena dozena* en los dos impresos.



MUERTE		y tantos remordimientos	
¿Y la casa do bivís?		que causan mil disensiones.	2725
MONJA		Que unas por no sojuzgarse	
Sant Bernardo, pie de gruta.	2705	a otras menores que ellas,	
Soy hija de Eva y de Adam,		las otras por esentarse,	
y si en lo del siglo toco,		jamás dexan de abrasarse	
llámome, según verán,		con mil huegos y centellas.	2730
doña Casilda Guzmán,		En fin fin, y en conclusión,	
de Manriquez tengo un poco.	2710	y hablando la verdad,	
		pocas o ningunas son	
MUERTE		a quien dentro el corazón	
¿Por quién queréis procurar?		no escarbe la libertad.	2735
MONJA		Porque niñas y muchachas	
Por todas las religiosas [D1v]		nos metieron, que no vimos	
que moran aquende el mar		tantos daños, tantas tachas,	
y, en fin, por verdad hablar,		mas estábamos borrachas	
por todas vengo y sus cosas.	2715	quando tal hierro hizimos.	2740
		Que nuestros padres, por dar	
MUERTE		a los hijos la hazienda,	
Pues, ¿qués ora la venida		nos quisieron despojar,	
de monja tan encerrada,		y sobre todo encerrar	
tanta tierra y tan corrida?		donde Dios tanto se ofenda.	2745
MONJA		Porque allí nos maldezimos	
Señora, yo fui elegida,		cada ora y cada rato,	
como más emparentada,	2720	desde el día en que nacimos	
a dezir que en los conventos		de que tristes entendimos	
destas nuestras religiones		la negra clausura y trato.	2750
ay tantos desabrimientos		Y plugiera a mi gran Dios	

que al más pobre guillote  
que se hallara entre nos,  
padre, me diérades vos,  
y no a tal yugo y açote. 2755

Y oxalá que yo criara  
los mis hijos a dozenas,  
que, al fin fin, Dios los repara  
y que nunca me obligara  
a tal prission y cadenas. 2760

Que otra cosa fuera estar  
criando hijos de ruines,  
de noche y con su llorar,  
que rebolver, trastornar,  
los laudes ni los maitines. 2765

## CARNE

¡O, tristes, desventuradas!  
¿De que gustastes, mezquinas,  
pues niñas y delicadas  
os truxeron engañadas  
a prisiones tan continas? 2770  
Los ayunos, los açotes,  
las vigalias, los oficios,  
estos fueron vuestros dotes,  
y por seda los picotes,  
por olandas los cilicios. 2775

Por libertad la prission,  
por vanquete un ordinario, [D2r]  
no de faisán ni capón,

por cintura un buen cordón,  
por guantes un breviario; 2780

un velo vistes de que  
es verdad que fue amarillo,  
o verde, ya que lo fue,  
otro tal en buena fe,  
buen bolante y tocadillo. 2785

Buen algodón<sup>22</sup>, buen rehilado,  
buen parís, no mortuorio,  
ni barrendero entiznado,  
que parece que a limpiado  
rincones de refitorio. 2790

¿Quién dexava de gozar  
buen verdugado polido,  
de los que solién usar,  
por vestir un muladar  
de un triste ábito podrido? 2795

## MONJA

¡Ay, triste que para mí  
nunca fueran los joyeles,  
la esmeralda ni el rubí,  
mas lo que yo merecí  
tengo que fueron mil hieles! 2800

Todo pudiera pasar  
por parecer sanctimonias,  
pero lo que es de llorar  
házenos luego obligar

<sup>22</sup> Una mano añade en tinta una «c» y una «t» interlineadas, indicando que debería ser «cotón».

a dozientas cerimonias.	2805	y con aquel Lucifer,	
Hétenos ya despenseras,		por vosotros no querer	
que valer no nos podemos,		siquiera darles un pan.	2835
sacristanas, campaneras,		Donosa cosa es mirada,	
ya torneras, ya enfermeras,		no lo digo por lisonja	
negra enfermedad tenemos.	2810	ni por sobervia, ¡cuitada!,	
Y en sufrir a una abadesa		que si era para casada	
necia, loca y desgraciada,		me metiéssedes vos monja.	2840
y que como una condessa		Guardásteos de saber	
de todas y muy apriessa		mi voluntad quando niña,	
quiere ser reverenciada.	2815	¿qué se pudiera hazer [D2v]	
¿Cómo se puede sufrir?		por de presto nos meter	
¿No es mejor, como es costumbre,		do no falta sarna y riña?	2845
de una vez luego morir		Mas, en fin, yo lloraré	
que cada punto bivar		por siempre mi desventura	
en tamaña pesadumbre?	2820	y en ella fenesceré	
¡Y aun si el estar encerradas,		hasta que ya se me dé	
privadas de patrimonio,		la mezquina sepultura.	2850
nos fuesse, por Dios, a osadas!		CARNE	
Mas somos, desventuradas,		¿Por qué no dizes, pues puedes,	
los mártires del demonio.	2825	cómo, si acaso, llegáis	
¡O, infierno tan dolorido,		con parientes a las redes,	
y cuántos padres cobijas		os dizen que las paredes	
que pudieran y an podido		avéis saltado o saltáis?	2855
con el salvado podrido		Si por ventura escrevís,	
casar muy bien a sus hijas!	2830	aunque sea para sant Juan,	
Y no dexallas arder		luego os dizen que mentís	
con el fuego con Satán,		y que no es como dezís,	

mas para vuestro rufián.	2860	de saltar esas paredes!	2885
Si algún agua distiláis			
para el rostro, si es lixoso,		ÁNGEL	
mormuran que os afeitáis		¡Guarda, guarda, no te engañe	
y que no os acecaláis		la carne que te guerrea,	
para Christo, vuestro esposo.	2865	y podrá ser que te dañe,	
		y que el gran Señor te estrañe	
Ay, si unos tristes ladillos		si te halla triste y fea!	2890
por ventura os ven poner		¡A otro perro aquese hueso!	
allá en esos rinconcillos,		¡Mirad que no os descuidéis	
¡qué triscas y caramillos		en cometer tal exceso!	
os arman, y qué roer!	2870	Cata que muy mal processo	
		ante el Señor llevaréis.	2895
MUNDO			
Cierto de buenas razones,		MONJA	
muy muchas <sup>23</sup> de las que andáis		Pues de los que más penamos	
metidas en las prisiones		en todas nuestras fortunas,	
no era bien que en los rincones		quando allá en ellas pensamos,	
estuviéssedes que estáis.	2875	que a todos los enbadamos	
Que por vos se puede ver		de prolixas y importunas.	2900
que en vuestro rostro se encierra			
tal magestad de muger		MUERTE	
que érades vos para ser		¡Amiga, vos no venistes	
una princessa en la tierra.	2880	a contar quexas aquí!	
		¡Dexaos ya de aquestos chistes,	
CARNE		tenéoslo, pues lo quesistes,	
¡Ay, señora, no te cures,		y la embaxada dezí!	2905
d'estar tras aquezas redes,			
mejor es que te asegures		MONJA	
y te huelgues y procures		¡Ay, señora, que me llora,	
		esta alma y el coraçón,	

<sup>23</sup> Está *mcuhas* en los dos impresos.

y llorará cada ora! [D3r]

MUERTE

¡Ora andad, que Dios mejora  
las oras quando es razón! 2910

MONJA

Pues, ¡o, fusta y governalle!  
Por donde passan los tristes  
deste miserable valle  
a aquel jardín, que en pensalle,  
de gloria y gozo nos vistes. 2915

La compañia virginal,  
como te es tan servidora,  
una a una y cada qual  
se halla muy triumphal  
destas tus cortes, señora. 2920

Embíante a suplicar  
que una merced les concedas  
que te quiero demandar,  
si, por ventura, otorgar  
se puede que tú lo puedas. 2925

MUERTE

Estrella resplandesciente,  
dezí, que nada podré  
hazer por aquesta gente  
que luego y de buenamente  
no lo haga y no lo haré. 2930

[MONJA]<sup>24</sup>

Es que mucha cantidad  
de vírgenes en el mundo  
guardaron virginidad,  
y algunas por su maldad  
resvalaron al profundo. 2935

Del qual encuentro an quedado  
ya muy poquitas personas  
en el virginal estado  
que consigan aquel grado  
de tan preciosas coronas, 2940

porque agora esta manada  
destas vírgines donzellas  
está muy amilanada,  
temerosa y salteada  
con la perdición de aquellas. 2945

Suplicante estas bendictas  
que supliques al Señor,  
que conserve estas poquitas  
de aquellas redes malditas  
del dragón engañador. 2950

Para quando las quisieres,  
que las llesves de tu mano,  
questos serán sus plazerres,  
sus riquezas, sus averes,  
plaziéndole al soberano. 2955

---

<sup>24</sup> Corrige una mano en tinta una abreviatura que no indica la entrada de la monja («bon»). Añade, así, «Mo».

Que no tienen más consuelo  
de solo en pensar en ti  
y en las riquezas del cielo,  
hasta que el Señor, de un buelo,  
se las lleve para sí. 2960

Porque acá son los combates  
tan rezios qual avrás visto  
y de tan grandes quilates  
que dessean que las dessates  
desta cárcel y ir con Christo. 2965

## MUERTE

Monja, en tanto que durare  
la vida sin discrepar,  
trabajen y nadie pare,  
porque el que perseverare  
hasta el fin se a de salvar. 2970

Flechen su arco y flechado  
no dexen de resistir,  
pues está claro y provado  
que ninguno es más tentado [D3v]  
de lo que puede sufrir. 2975

Lo demás muy en cuidado  
lo tengo por su grandeza,  
porque bien sé que<sup>25</sup> esse estado  
siempre fue el más regalado  
del Señor por su pureza. 2980

Porque essas son las sirvientes  
de su palacio glorioso

y las vírgines prudentes  
que esperaron deligentes  
a aquel su querido esposo. 2985

Y essotras que no son pocas,  
que de tal grado cayeron  
despeñadas de las<sup>26</sup> rocas,  
serán las vírgines locas  
que al mejor tiempo durmieron. 2990

A quien por su gran ceguera  
les dirán, sin mansedumbres,  
en el día que se espera:  
«¡No os conozco!, ¡anda allá fuera  
que ya se os mató la lumbre!» 2995

Preguntaldes qué será  
el día de la discordia  
y cada qual qué hará,  
quando ninguna terná  
olio de misericordia. 3000

¡Locas de poco saber  
que por deleites mundanos,  
que en breve es su parecer,  
quisieron así perder  
los deleites soberanos! 3005

## MONJA

Pues, señora, en este estado  
sabrás que ay personas dignas,  
de gran perfición y grado,

---

<sup>25</sup> *que* en R/659.

---

<sup>26</sup> *lrs* en R/659.

que su tiempo an ocupado en continuas disciplinas; sufrido con gran amor aquel yugo de obediencia que es el peligro mayor, pues la pobreza el Señor sabe bien con qué pacencia.	3010	las vidas con abstinencias como todos lo queremos, y juntamente acabemos con vastantes penitencias. [D4r]	3040
	3015	<i>(Aquí haze penitencia la monja de rodillas y dize)</i>	
Y temen, según porfía, el demonio, y tan apriessa dispara su artillería cada ora y cada día contra ellas que no cessa.	3020	¿Qué te avemos ofendido, o, mi Dios, muy bravamente, que nunca avemos tenido silencio, sino perdido el tiempo continuamente?	3045
Pues, reina de los bivientes, todas desta voluntad estamos, si paras mientes, por lo qual ora no intentes llevarnos, ques crueldad.	3025	Y aquel hablar a las gradas y el contino cartear y el estar descomulgadas y de tantos infamadas, ¿quién te lo podrá contar?	3050
Porque el Señor alabado está de nos, religiosas, y llevarnos en tal grado, ya ves en quán mal estado estamos y peligrosas.	3030	Y el secreto andar en cinta, y el tirar a tantos hitos que mi lengua aquí no pinta, ¿con qué papel y qué tinta podrán jamás ser escritos?	3055
Pedímoste queste hilo de vida no sea quebrado ni apagues este pavilo como tienes por estilo hasta que Dios sea aplacado.	3035	SATANÁS ¡O, grada, y cuánto me agradas que en ti tengo de hazer mis saltos y mis levadas, y en esta red enredadas	
Y hasta que ya enmendemos		las tengo y pienso tener!	3060

## MONJA

¡Ay, cuitada, que no lloras,  
tanta cuita y perdición!

## SATANÁS

Allí hago a essas señoras  
dexar el coro y las oras  
y perder contemplación. 3065

Allí hago que cerçenen  
sus lenguas más que navaja  
de todo quanto va y viene,  
de lo qual no les conviene  
interesse de una paja. 3070

Allí van las consejeras,  
los negocios y los tratos,  
¡o, mis redes barrederas,  
tan subtiles, tan ligeras,  
que alguien daréis malos tratos! 3075

## MONJA

Pues ora en sus oraciones  
quieren al Señor pedir  
les dé nuevos coraçones  
y sanctas inspiraciones  
para le poder servir. 3080

Y quieren con humildad  
velar y tener segura  
su alma y en libertad,  
porque en fin la tempestad

deste mundo poco dura. 3085

## MUERTE

Cada qual, según que deve  
dexe ya el vicio que amarga;  
bien lo verá quien lo prueve,  
que el tiempo es caduco y breve,  
la pena prolixa y larga. 3090

## SAN FRANCISCO

¡O, enemigo de natura,  
quánto as mal hecho y hazes  
en la humanica criatura  
si con Dios no se procura  
de hazer seguras pazes! 3095

¡O, cuántas grandes y chicas  
tu engaño al tormento obliga,  
por lo que tú las predicas  
y como las avezicas  
se quedan pressas con liga! 3100

¡O, ciegos, mirad por quién  
a muerto el Señor! ¿No vistes [D4v]  
tan gran locura y desdén  
sobre hazernos más bien  
que jamás le merecistes? 3105

Allá a essas tristes casadas  
se ocupen, que les convino,  
en la sus cargas pessadas,  
mas vosotras, consagradas



en solo el culto divino.	3110	una empresa sin compás,	
Que a la ques del mundo entiende		aviendo determinado	
en lo del mundo y sus cosas,		poner la mano al arado	
pero la que más pretende		se quieren bolver atrás?	3140
por quemarse, fuego enciende		¡Tengan firmes coraçones	
sus alas muy más furiosas.	3115	y miren cómo pelean	
		con los rugentes dragones;	
Avisad esas cuitadas		rechacen las tentaciones	
que andan en esas locuras,		del demonio y no le crean!	3145
que quisieran ser casadas			
para bivar engañadas		Despierten ya sus sentidos,	
con tan grandes desventuras.	3120	que el dormir es prejuicio,	
¡Y qué saben si toparan		y tengan a sus oídos	
con maridos tan soezes		las trompetas y sonidos	
que los ojos les quebraran		de muertos vení al juicio.	3150
y otras mugeres buscaran		Pues si todo esto es assí	
como acontese mil vezes!	3125	y es verdad esto que hablo,	
		¿por qué, quiéreme dezí,	
SANTO DOMINGO		ser tan esclavas aquí	
¡Pues, qué harían si gustasen		del Mundo, Carne y Diablo?	3155
los dolores del parir!			
¡Perdidas, que las cercasen		MUERTE	
muertes de hijos que amassen,		Dezildes que recatadas	
ver el marido morir!	3130	estén siempre, pues han visto	
¡Aquel servicio del mundo		que biven oras contadas	
tan contino y tan comprado!		y aun presto serán menguadas	
¡O, trabajo sin segundo!		si pluguiese a Jesú Christo.	3160
¡O, quien en tan gran profundo			
procura ser anegado!	3135	SAN FRANCISCO	
		Hijas, pues tiempo se ofresce,	
¿Y cómo aviendo tomado		les dezid, por charidad,	

lo mucho que Dios meresce y el tormento que padesce el malo con su maldad.	3165	en que caen que a Dios desplazen. 3190 ¡O, terrible penitencia, pues, ¿con qué puede igualar aquella limpia conciencia que en la final residencia tanto podrá aprovechar?	3195
Los monstruos y las visiones que veis que se representan, [D5r] las fantasmas, turbaciones, aullidos de dragones que siempre los sobrevientan.	3170	Aquella gran libertad de que gozan los conventos y la gran seguridad con continua ociosidad les trae malos pensamientos.	3200
Pues las frurias infernales que acosados y afligidos tienen contino <sup>27</sup> a los tales que como locos bestiales han perdido los sentidos.	3175	Que aunque al hombre no se dicesse allá en el cielo otro gusto, ni siguiesse otro interese, más de ser bueno y lo fuesse por lo de acá era muy justo.	3205
Siempre los veréis penando que no se pueden valer, ellos assí atormentando la sogá siempre arrastrando para do quiera prender.	3180	Quánto más que les darán lo que oreja nunca oyó ni ojos vieron que acá están ni aún ángeles contarán lo que Dios aparejó.	3210
De tantos males se arrean los malos y tal quebranto y entre sí tanto pelean que aun las hojas que menean los aires les pone espanto.	3185	SAN FRANCISCO Si de vírgines vestales, gentiles torpes y rudos, hezistes tantos caudales por servir a unos bestiales de unos dioses ciegos, mudos;	3215
Ni osan hablar los mezquinos a los que injurias les hazen por verse que no son dignos, y otros males muy continos			

<sup>27</sup> Escrito, en ambos impreso, *cantino*.

¿por qué estas no son tenidas  
 en mucho más, pues es visto  
 que renunciaron sus vidas  
 y que al fin fueron unidas  
 con el mismo Jesúchristo. 3220

MUERTE  
 Dezildes que Satanás  
 les ha tirado esas viras  
 ponçoñosas, sin compás;  
 no le den crédito más  
 porque es padre de mentiras. 3225

Velen siempre su muralla  
 y tengan armas y gente  
 porque no puedan minalla  
 y sepan que la batalla  
 es con la antigua serpiente. 3230

*(Canto de los ángeles)*  
*Estote fortes in bello [D5v]*  
*et pugnate cum antiquo serpente*  
*et accipietis regnum eternum*  
*dicit Dominus.*

MUERTE  
 Agustín, sancto varón,  
 pues tenéis limpieza tal,  
 dezidles por qué es razón  
 algo de la perfección  
 del estado virginal. 3235

SAN AUGUSTÍN  
 Virgen digna de loar,  
 a las que os han embiado  
 vos las podéis avisar  
 que se sepan conservar  
 en esse angélico estado. 3240

Y que miren que su esposo  
 es el que quita pesares,  
 es virgen, es generoso,  
 es casto, rico y hermoso  
 y escogido en los millares. 3245

Pues su madre tan guardada  
 tuvo contino la puerta  
 de su bendita morada  
 que al mundo estava cerrada  
 y a los ángeles abierta. 3250

De las ondas desta vida  
 ni baivenes de fortuna  
 su nave fue combatida,  
 mas siempre tan defendida  
 qual nunca lo fue ninguna. 3255

La limpieza angelical  
 nunca jamás le faltó  
 y la ciencia divinal  
 de los prophetas fue tal  
 que toda se le fundió: 3260  
 el zelo y fe que tuvieron  
 apóstoles, patriarcas

y mártires que murieron, sus marcos nunca subieron a ser de tan altas marcas.	3265	no andadora ni plazera [D6r] ni desembuelta y liviana, no afeitada ni parlera, no embidiosa y lisonjera, ni de ventana en ventana.	3295
La humildad que an alcançado las castísimas y sanctas vean, pues, si le han faltado o si ovo sobrepujado a sus excelencias tantas.	3270	Ni aun cierto vuestros cimientos fueron en las vanaglorias ni en ociosos pensamiento, mas vuestros mantenimientos siempre de sanctas historias	3300
Sus palabras tan bendictas, llenas de gran charidad, tan preciosas margaritas en el seno están escriptas de las sancta trenidad.	3275	y de escripturas sagradas rodeada y de prophetas con tan divinas pisadas siempre os fueron reveladas cosas altas y secretas.	3305
¡O, excelencias engastadas en tan divinos engastes! ¡O, estremada de estremadas! ¡Qué riquezas tan sobradas fueron las que vos hallastes!	3280	Entre piedras orientales ser una más señalada y en virtudes más señales afirman los naturales que es el carbunclo llamada.	3310
Que muchas hijas llegaron, muchas y grandes riquezas, mas por vos, si bien notaron, todas se sobrepujaron con mil millones de altezas.	3285	Y es tanta su perfición que aquaesta sola contiene las gracias que en todos son; diosle Dios tan alto don que el don de todas sostiene.	3315
Bendicta la castidad que en vos, Virgen, se guardó toda hermosa en verdad, que manzilla ni fealdad jamás en vos se halló:	3290	¡O piedra más que preciosa que vos sola sois aquesta en virtudes virtuosa,	

- en gracias más que graciosa,  
pues Dios en vos se requesta! 3320  
Y las gracias repartidas  
que a todas suele Dios dar  
en vos se hallan cumplidas,  
que las tenéis recogidas  
como las aguas el mar. 3325
- Virgen llena de piedad  
por vos, señora, tornamos  
la tiniebla en claridad  
y en salud la enfermedad  
que todos de Eva heredamos. 3330  
Y aquel bocado que dio  
la ponçoñosa serpiente  
en vuestra virtud sanó  
y al que ponçoña bebió  
socorristes prestamente. 3335
- Pues la Virgen, si quisiere,  
huirá las ocasiones,  
por donde quiera que fuere,  
que traen, si lo sintiere,  
los pecados a montones. 3340
- Jamás tenga atrevimiento  
de salir a ver persona,  
refrene tal movimiento  
que de solo el pensamiento  
podrá perder la corona. 3345
- La garça harto es ligera,  
mas porque ella dio ocasión  
de salirse la ribera,  
será muy justo que muera  
en las uñas del falcón. 3350
- SANTO DOMINGO  
La cierva si está escondida  
en bosque áspero y fiero  
segura tiene la vida,  
mas saliendo es herida  
de la yerva y balletero. 3355  
La castaña es conservada [D6v]  
de dentro de las espinas;  
el ave que está encerrada  
no teme ser salteada  
de redes ni contaminas. 3360
- SAN FRANCISCO  
La joya suele ensuziarse  
por ser limpia como el cisne,  
la piedra para engastarse  
no quiere mucho tratarse  
con las manos de la tizne. 3365
- La Virgen, ques margarita,  
y oriental piedra preciosa  
sola la mano bendicta  
de aquel que las culpas quita  
le a de tocar, no otra cosa. 3370  
Ninguna piense que es fuerte  
ni despligue sus antojos

- a mirar de mala suerte,  
 porque sepán que la muerte  
 se suele entrar por los ojos. 3375
- Los combites y el comer,  
 las perlas que allá abréis visto,  
 los juegos que suele aver,  
 ¿que tiene esto que hazer  
 con las vírgines de Christo? 3380
- Las músicas y cantares  
 viendo que no es cosa suya,  
 los palacios y juglares  
 y deshonestos lugares  
 siempre la Virgen los huya. 3385
- La seda ni los brocados,  
 marquesotas ni pendientes,  
 los cabellos enruviados,  
 los olores delicados,  
 lo rubíes resplandescientes. 3390
- De las pompas y thesoro  
 —pues Dios servido no es—  
 huyan que todo es un lloro  
 y dessas cadenas de oro  
 sean libres vuestros pies. 3395
- ¿Para qué quieren seguir  
 los afeites, Solimán?  
 Que de aquí les sé dezir  
 que suelen siempre salir  
 centellas y aun de alquitrán. 3400
- Que la Virgen si es llamada  
 del esposo por la ver,  
 hallándola tan pintada  
 y con cara enmaxcarada  
 mal la podrá conocer. 3405
- SANTO DOMINGO  
 Quando ociosa se sintiere,  
 suba al monte de oración,  
 y si el tentador viniere  
 no subirá si la viere  
 en alta contemplación. 3410
- El gemido sea su oficio,  
 humildad siempre seguir,  
 su vestido de cilicio,  
 la comida no por vicio  
 sino solo por bivar. 3415
- Y si la carne tirare  
 coçes contra el aguijón  
 y viere que respingare,  
 de hostigalla no pare  
 con ayuno y oración, 3420
- queste es assieto y altura  
 y el más seguro escalón [D7r]  
 por donde la Virgen pura  
 podrá subir muy segura  
 a estado de perfección. 3425
- Deste estado toma esposas  
 aquel esposo gentil,

- por aquí las animosas  
suben con las generosas,  
Úrsula y las onze mil. 3430  
La gloriosa Catherina,  
Eugenia, Marina, Inés,  
por este escalón camina  
para la ciudad divina  
y eterna donde Dios es. 3435
- Aquí el demonio trabaja  
más que en estado ninguno  
de coger alguna alhaja  
si la Virgen no lo ataja  
con disciplinas y ayuno. 3440  
Todo aquesto sea contado  
para que vos, hija mía,  
saquéis de aqueste dechado  
tan rico, tan bien labrado,  
qual vistas labró María. 3445
- Y si deste que aquí os do  
no le queréis, religiosas,  
sacalde del que labró  
Hierónimo y embió  
a las vírgenes gloriosas. 3450  
Que es de tan ricas labores  
que, sin dubda, yo os aviso  
que es capa de pecadores  
y un manogico de flores  
cogidas del paraíso. 3455
- ¡O, amor tan delicado  
como los cielos penetras!  
¡Y cuántas subiste al grado  
tan supremo y encumbrado  
muchachas simples sin letras! 3460  
Busquen, busquen su reposo  
y apártense del siniestro,  
miren que tienen esposo  
tan rico y tan poderoso  
que es Jesús salvador nuestro. 3465
- Y para que se les dé  
el premio más excelente  
que nunca ha sido ni fue,  
al áncora de la fe  
se atengan muy firmemente. 3470
- Cena XI*  
*Interlocutores: Casado, Muerte, Satanás,*  
*Mundo, san Agustín, Ángel*  
*(Tañen las trompetas y dize el casado:)*
- CASADO  
Señora, yo no quisiera  
ser molesto ni importuno  
en el passar mi carrera,  
mas, en fin, nunca Dios quiera  
que por mí pierda ninguno. 3475  
Sabrás cómo los casados  
han hecho muy gran consulta,  
buenos y malos juntados,

y lo que de sus cuidados		y a la mayor cantidad	
ha resultado y resulta	3480	me paso, que este [e]s mi intento.3405	
		¡O, cuán bienaventurados	
es que te hazen saber		serán estos, pues después,	
que tienen grandes placeres [D7v]		y por la gloria ayuntados	
los buenos, y has de entender,		bivieron en sus estados	
por saber y conocer,		limpiamente sin revés!	3410
que tienen buenas mugeres;	3485		
y que caso que sostienen		Tan buenos batalladores	
grandes trabajos, miserias,		no avrán miedo a estos malditos	
en el estado que tienen,		y duros perseguidores,	
pero que al fin las mantienen		sino que tengo temores	
a costa de sus lazerias.	3490	que deven de ser poquitos.	3415
Por lo qual dizen que vayas		CASADO	
cada y quando que quisieres		De la gente mal casada	
a visitallos, y trayas,		te quiero un poco contar,	
que sepás que no desmayas		porque bive tan penada,	
a ninguno si allá fueres.	3495	tan triste y atormentada	
Pero, pues ellos han ido		que es cosa para espantar.	3420
a buena feria en topar			
las mugeres que han avido,		Quéxanse que nunca curas	
que su gran Dios sea servido		meterlos en tu vandera,	
de querelos conservar.	3400	sabiendo sus desventuras	
		y contando sus tristuras,	
[MUERTE] <sup>28</sup>		dizen de aquesta manera:	3425
Y destos, en la verdad,		que las furias infernales	
por ser tan pequeño el cuento		devién de ser sus madrinas	
los dexo con brevedad,		y estas dieron a las tales	
		por mugeres cardizales,	
		abrojos, cardos y espinas.	3430

<sup>28</sup> No hay referencia a ningún personaje, pero parece que aquí interviene la Muerte. Sancha 1855, en su edición, no la incluye.



		que en hablar fue tan perfecto.	3455
Pues sus dotes y axuar,		Las armas de sus passados	
¿qué fueron sino fortunas,		dirán que están ensalçadas,	
ravias que no han de faltar?		en los templos consagrados,	
Por lo qual quiero contar		y antes que fuessen fundados	
las condiciones de algunas.	3435	estavan ya ellas ganadas.	3460
MUERTE		Y que tienen parentesco	
Parésceme, a lo que siento,		con el Miramamolín,	
según venís trabajado		y que yo no la merezco,	
y tan lleno de tormento,		¡o, señora!, y que padezco	
que hablas en este cuento		con aquesta gente ruin.	3465
como hombre lastimado.	3440	Si es pobre luego os dirá	
		que no la tenéis en nada,	
		que por moça vino acá;	
		lamentaciones hará	
		de muger tan desdichada.	3470
CASADO		Que a quien quiera que sirviera	
Ya que me quise encargar		la tuviera en mucho más	
deste negocio y miseria		y por ella más hiziera,	
es bien la verdad hablar		que este es el pago que espera	
y qualquiera ha de contar		y otro ninguno jamás.	3475
el cómo le va en la feria.	3445	Si es buena, dolor de aquellos	
Si por ventura fortuna		que con ellas se casaron,	
		que han de andar por los cabellos	
		y juntamente con ellos	
		los tristes que las juntaron.	3480
		Quieren que las adoréis	
		por la bondad noramala,	

- que de aqueso comeréis  
y a sus parientes haréis  
gran palacio, estado y sala. 3485  
Pues si acaso son hermosas  
y lo quitas un poquillo,  
ya sabéis, aquestas cosas  
de guardar quán peligrosas;  
siempre la mano al cuchillo. 3490
- Nunca os faltarán renzillas,  
aunque no andéis a buscarlas,  
si las servís de rodillas  
aun dirán que las servillas  
no merecéis descalçarlas. 3495  
Si ella es moça y vos sois viejo,  
noramala acá nascistes,  
luego de aquí os aconsejo  
que las armas del conejo  
toméis, pues que nescio fuistes. 3500
- Si ella es vieja y vos sois moço,  
como aconteçe, ya véis  
que se haze este destroço:  
luego en el primer retoço  
siente que la aborrescéis. 3505  
Si es mala no ay que hablar,  
mas creo que no ay ninguna  
en todo aqueste lugar;  
y si la ay, disimular,  
pues es rueda de fortuna. 3510
- ¡Qué amigas de sus deleites!  
Que con esto me confundo,  
pues quitaldes los afeites, [D8v]  
las mudas, aguas y azeites  
y no cabrés en el mundo. 3515
- MUERTE  
¡O, tristes y desastrados!  
¿Y tantos males padescen  
los miserables casados?  
Razón tienen los cuitados  
de llamarme y lo merescen. 3520
- CASADO  
Espera, oiráis otras cosas  
que olvidava en el tintero:  
que ellas son ya tan costosas  
en trages y tan pomposas  
que han consumido el dinero. 3525  
Y estiéndense sus locuras  
a tanto el tiempo presente  
que para solas hechuras,  
perfiles y bordaduras  
no alcança la rica gente. 3530
- Pero desto, ¡Dios loado!,  
muy poco se les da a ellas  
que falte o sobre el ducado  
que la vasquiña y tocado  
a de estar en casa dellas. 3535  
Pues si acaso no les dais

lo que la reina truxere, noramala acá quedáis, que más disanctos lleváis que en el martilajo ovriere.      3540	¡no sé si ay quien esto entienda! 3565 Ni me digan que passó Ércules trabajos fuertes, que ninguno se igualó con aquel que padesció el casado en tristes suertes.      3570
«¡Disimula un poco, aver!», os dirán a dos por tres, lo que suelen responder que merescía ser muger del conde de Partinuplés.      3545	Ticio, quien comen las aves aquel corazón y entrañas, no tiene penas tan graves y al que le fueren suaves goze de tales compañías.      3575
Y que el más ruin labrador o ganapán más cevil la vestirá muy mejor y que no es ella menor que allá ceguil y mandil.      3550	Sísifo, tú que rodeas el tu canto del altura y le sabes y acarreas, tantas vezes no desseas [E1r] como aquestos sepoltura.      3580
¡Qué ordenaria es la conseja si no andáis a su sabor! «¿No miráis que saya vieja, hulaneje y plazenteja, la truxera muy mejor?».      3555	Y el que en el agua metido siempre morirá de sed, jamás terná ni ha tenido tormento tan dolorido como aquestos, me creed.      3585
¡O, si acaso os han sentido con algún hurto de moças! ¿Qué escorpión les ha mordido? ¿Que armonía que han metido? ¡Allí son trisces y loças!      3560	Una cosa creerán sin lo demás, que es notorio, que al tiempo que morirán de aquí purgados irán las penas de purgatorio.      3590
Allí os dizen que gastáis todo el tiempo y la hazienda y todo el mundo olvidáis, y aun os miran si os peláis,	MUERTE ¡Gran manzilla es tal bivir

gente tan desesperada!  
¿Qué embía ahora a pedir?

CASADO

Yo te lo quiero dezir  
qué quieren desta jornada: 3595  
pídente muy de corrida  
y con toda brevedad  
vayas a acabar la vida,  
pues que no tienen medida  
sus tormentos e igualdad. 3600

Y si aquesto que te cuento  
no puede de ti alcançarse,  
les digas para su intento  
qué género de tormento  
buscaren para matarse. 3605  
Si será horca o cuchillo,  
ponçoña, o ser despeñados,  
no te tardes en dezillo,  
porque embían a pedillo  
como muy desesperados. 3610

Y pues te son manifiestos  
sus trabajos, esto baste,  
solo resta saber destos  
que roen ya sus cabestros  
para dar con todo al traste. 3615

MUERTE

Mundo y Carne, ¿qué dezís

de aquesta tal petición?

MUNDO

Señora, pues lo pedís,  
que ellos tienen, si sentís,  
razón y más que razón. 3620

SATANÁS

Abrevia, Muerte, con ellos,  
no curéis más de esperar.

MUERTE

Pues Dios tiene ca[r]go<sup>29</sup> dellos,  
[.....]<sup>30</sup>  
Él los ha de remediar, 3625  
y estos que hora han padescido  
y biven con tal tormento  
podrá ser porque así ha sido  
que nuestro Dios sea servido  
de alumbrar su entendimiento. 3630

Y esotros que a su pensar  
ya están de pies en el cielo  
se podrán bien engañar,  
porque suele así rodar  
la rueda de aqueste suelo. 3635  
Y por tanto les diréis  
que su ora no es cumplida,  
que siendo allá me ternéis

<sup>29</sup> Está *cago* en los dos impresos.

<sup>30</sup> Faltaría un verso para completar la quintilla. Sancha 1855 lo señala en su edición.

y haré lo que queréis que es acortaros la vida.	3640	SAN AUGUSTÍN	
Y en este medio esta gente biva conforme a razón y muy catholicamente, pues el alto omnipontete [E1v] los unió con tal unión,	3645		¡O, cómo estoy espantado de ver la riça que haze el demonio en este estado, aviéndole Dios dotado de bienes porque a Él le plaze! 3670
y este consejo les do:  que amen mucho a sus mugeres assí como Christo amó su iglesia y la dotó de tantas joyas y averes.	3650		Mas tú, demonio, barrenas los coraçones conformes, los desquicias y enagenas por obligallos a penas con tus pecados inormes. 3675
¿Qué saben si por pasar essos trabajos y penas que mugeres suelen dar es camino de librar sus almas de las cadenas?	3655	ÁNGEL	Dios por su bondad tamaña los trae al conocimiento de su iglesia y su cavaña, primero que tu guadaña los sigue por el tormento. 3680
Y todas essas dolencias que la mugeres oy tienen las tomen en penitencias, pues saben que son herencias que de Eva, su madre, vienen.	3660		Miren <sup>31</sup> bien si no miraron con gran aviso y cuidado quántos sanctos se salvaron y aquellas sillas poblaron en este tan sanctos estado. 3685
Alaben al soberano, pues al yugo se ofrecieron, que Dios sabe bien, hermano, quál es lo bueno y lo sano, sino que no lo entendieron.	3665	SAN FRANCISCO	¡Mugeres, obedesced contino a vuestros maridos

---

<sup>31</sup> En R/12742 se lee «miren», mientras que en R/659 se lee «mren».

y muy sujetas les sed!			
¡Guardaos, guardaos de la sed destos tres falsos perdidos!	3690	SANTO DOMINGO También vosotros, maridos, tened siempre miramiento, no seáis descomedidos con ellas, pues que ya unidos fuistes con tal sacramento.	3720
¡Mirad que sois muy ligeras de caer si tropezáis, y los trages y maneras enmendad, que de rameras muy poco os diferenciáis!	3695	Sufrildas, pues que entendéis que tenéis malos processos; si otra cosa acá hazéis, también porque ya sabéis ser hueso de vuestros huesos.	3725
De joyeles y thesoro, pues Dios servido no es, huid, que todo es un lloro y dessas cadenas de oro sean libres vuestros pies.	3700	Mire bien aquel que amare su muger, que assí se ama; si caso la dessamare sin causa y la maltratare, sepa cómo a Dios desama.	3730
En el ábito ataviado con vergüença y con prudencia qual conviene a vuestro estado os poned, porque os es dado y desto tenéis licencia.	3705	¿Quién es aquel que aborresce su mesma carne, dezí? Y assí se desfavoresce, sin dubda que me parece que es peor que infiel aquí.	3735
Mas las sedas y brocados, margaritas, no os den pena, ¡dexaldas!, y esos cuidados dessos cabellos crinados, pues sant Pablo los condena. [E2r]	3710	La limpieza muy entera se guarde en la mesa y lecho, sant Pablo desta manera dize: «Quien llega a ramera un cuerpo con ella es hecho».	3740
Porque aquessas hermosuras de cabello que os nacieron no fueron para locuras, sino para coberturas de las carnes os las dieron.	3715	Pues, hermanos y casados, serví a Dios, pues que se infiere	

tantos bienes no pensados  
que son bienaventurados  
los que en el Señor murieron. 3745

(*Canto de los ángeles*)  
«*Beati mortui qui  
in domino moriuntur*»

*Cena dozena*  
*Interlocutores: Biuda, Muerte, Satanás,  
Carne, Mundo*

MUERTE

¿Quién es la matrona honrada?

BIUDA

Soy una triste biuda  
que poco tiempo, cuitada,  
tuve nombre de casada,  
por tu guadaña tan cruda. 3750

Que me robaste un marido  
como unas flores de mayo  
tan gallardo, tan polido  
que en<sup>32</sup> pensallo mi sentido  
se aflige y luego desmayo. 3755

MUERTE

Quiérote ora preguntar  
me saques de ciertas dubdas:

<sup>32</sup> Escrito *eu* en los dos impresos.

¿entienden en engordar  
sus cuerpos y triumphar  
en el mundo las biudas? 3760

BIUDA

¡Ay dellas, desventuradas,  
que no siento a qué naciste!  
¡De todos desamparadas,  
solitarias, apartadas,  
más que la tórtola tristes! 3765

¿En qué justas y torneos, [E2v]  
en qué toros, juegos, cañas,  
qué perlas, qué<sup>33</sup> camapheos,  
qué aparatos o qué arreos  
os an visto y qué compañías? 3770

¿Qué músicas, qué dançar,  
qué<sup>34</sup> brocado y qué vestidos?  
¡Dolor del vuestro axuar,  
un pesar y otro pesar  
contino por los maridos! 3775

Tras estar siempre al rincón  
en perpetuo encerramiento,  
— qual conviene, y es razón —  
si os ven comer un capón  
luego os dizen que son ciento. 3780

Con nadie nunca embaraço,  
ni un combite ni un vanquete,

<sup>33</sup> Escrito *que* en ambos impresos.

<sup>34</sup> Escrito *que* en los dos impresos.

si alguno os lleva de braço cada qual muerde un pedaço y tras esso un sonsonete.	3785	de angustias y penas crudas. Todos nos querrían sorver las haziendas en un rato, ¡o, biudas!, ¿pues qué a de ser no pudiéndonos defender de tantos lobos y trato?	3810     3815
El rostro tan maltratado, tan lixoso de contino, tan oriniento, estragado, que para que sea mirado no vasta ingüento çerrino.	3790	¡Ay del solo si cayere! ¡O, ley ecelente y tierra que otra mejor no se espere donde si el marido muere la muger con él se entierra!	3820
¿Qué piden a las mezquinas? Sino que <sup>35</sup> tras no comer si no lágrimas continas os dirán que son gallinas y no falta qué roer.	3795	Pero, en fin, pues la mohína nos sigue y a de seguir, aunque nos busquéis ruina, «biva, biva la gallina», suele el vulgo acá dezir.	3825
Todo el mundo os atalaya con mil ojos y está a ver si passáis de aquella raya, y qué manto, toca y saya traéis y podéis traer.	3800	Señora, pues conociendo las biudas tan doloridas que en este mundo biviendo continuamente muriendo an de bivar y afligidas,	3830
No sé, ¡triste!, qué mal fue el vuestro, ¡tristes cuitadas!, y lo peor desto sé, que donde ponéis el pie dizen que hazéis pisadas.	3805	llenas de murmuraciones que no se podrán valer, [E3r] sin dar ellas ocasiones, aquestas sus peticiones tú las quieres conceder.	3835
Tenemos reputación de muy ricas las biudas, y cierto tienen razón, porque todas ricas son		Que del dador de los dones alcances, por su clemencia,	

<sup>35</sup> Escrito *que* en ambos impresos.



les dé tales coraçones que sufran las afliciones deste mundo con paciencia. 3840	¡Ea, biudas, avisad! Y si pensáis abrasaros, de mi consejo os casá, porque mejor os será el casaros que el quemaros. 3870
De otra suerte es imposible, que Satán con ravieras crudas, pues somos gente movable, no haga estrago terrible en estas tristes biudas. 3845	Dezildles que a la gloriosa biuda Paula, la romana, sigan como generosa, que en el cielo está hermosa como la clara mañana. 3875
MUERTE Biuda, vos tenéis razón, por lo qual yo pediré al Señor, de coraçón, que essa vuestra petición se os conceda y que se os dé. 3850	A Judic y su nobleza imiten, pues testimonio se dará de su limpieza, que con tanta fortaleza descabeçó aquel demonio. 3880
Pero mirad que en el mundo estáis tan mal infamadas que ya no tenéis segundo, y acuérdeoseos que ay profundo para las almas cuitadas. 3855	Abracen la honestidad y esos vicios y palacios, se escusen, por charidad, pues no tienen libertad de salir a los solacios. 3885
Procurad de os apartar de aquesos vicios carnales, dese comer y tragar, no engordéis para engordar essos perros infernales. 3860	Que ya véis que la gallina que el refrán increpa y clama, por andar se pierde aína, y si no saliere digna no manzillará su fama. 3890
¡Catad que tienen gran hambre de vuestras almas comer aqueste maldicto enxambre! ¡Hiud de tal vedegambre! ¡Reñega deste plazer! 3865	Mirad que en el coraçón muy presto prende el venino y sabed que es conclusión

que tarde saca el xabón  
las manchas del paño fino. 3895

SATANÁS  
Parésceme que el intento  
destas cortes, asesores,  
no han<sup>36</sup> sido ni fundamento, [E3v]  
sino bolar como viento  
nuestros amigos mayores, 3900  
pues poco a de aprovechar<sup>37</sup>  
si vosotros, Carne y Mundo,  
no os queréis descuidar,  
porque yo los<sup>38</sup> haré dar  
mil buelcos en el profundo. 3905

CARNE  
¿Cómo piensan de estorvar  
que la biuda tan loçana  
se a de dexar de afeitar,  
de mirar y remirar  
al espejo y ser galana? 3910  
¿Y estando sola en su lecho  
que a de dexar, la cuitada,  
mirando su blanco pecho,  
de hazer lo que ovo echo  
el tiempo que fue casada? 3915

¡Mal lo tienen entendido!  
¡Crean que en aquesse espejo

no se varán ni se an vido!

MUNDO  
¡Si ellas me uviessen creído!  
Ya les he dado el consejo. 3920

SATANÁS  
Muy mal conocen quién son  
las biudas de aquesta era,  
que la biuda y el capón  
dizen, por buena razón,  
que hablan de talanquera. 3925

*Cena trezena*

*Interlocutores: Muerte, Juez, Agustín,  
Satanás, Mundo.*

*(Tañen las trompetas y dize la Muerte:)*

MUERTE  
Vos, según venís hinchado,  
no me oístes muchas vezes.  
¿Sois juez?

JUEZ  
Por mi pecado.

MUERTE  
¿De quién fuistes embiado?

<sup>36</sup> Sancha 1855 edita «ha».

<sup>37</sup> Se lee *aporovechar* en los dos impresos.

<sup>38</sup> Sancha 1855 edita «las».

JUEZ

Señora, de los juezes. 3930

MUERTE

Essos juezes, pregunto,  
que dezís que os embiaron,  
¿cómo biven?, que barrunto  
que pocos dan en el punto  
del cargo que se encargaron. 3935

JUEZ

Señora, están tan fundados  
en admenistrar justicia,  
tan mirados, recatados,  
que no saben qué es pecados  
de cohecho ni cobdicia. 3940

Los pueblos tan bien regidos  
que ya no ay quién dé querellas,  
los pobres tan favoritos,  
tan vestidos, mantenidos  
que suben a las estrellas. 3945

Los ricos tan so los pies  
que no se osan desmandar,  
no pretenden interés  
y aun de lo que suyo es  
lo más suelen perdonar. 3950

Ni quieren más beneficios  
de servir a Dios con ellos,  
y esto han por ejercicios.

SAN AUGUSTÍN

Essos no buscan oficios,  
mas los oficios a ellos. 3955

JUEZ

Los negocios despachados  
que no duran oras dos,  
los pressos y encarcelados [E4r]  
antes son sueltos que entrados,  
¡una bendición de Dios! 3960

Las leyes bien entendidas,  
sin falsos entendimientos  
ni más cautelas traídas;  
las provisiones cumplidas,  
ireales mandamientos. 3965

Los baldíos, los ociosos,  
de los pueblos desterrados,  
los renoveros tramposos,  
los perjuros reboltosos,  
cruelmente condenados. 3970

Pues los perros nocherniegos,  
¡o, quáles allá los paran!  
Los blasphemos, los reniegos,  
los que acostumbran los juegos  
con trabucos los disparan. 3975

Las mugeres mundanales  
a piedra menuda van  
por esos andurriales,  
porque no peguen los males

a los que sanos están.	3980	porque todo lo tenéis	
Es tanta su retitud		y esto les responderéis,	
y tanto el plazer de vellos		juez, tirad de aquí luego.	4005
y tal su solicitud		Porque gente que a bivido	
que todos por su salud		según lo que avéis propuesto	
ruegan, y las vidas dellos.	3985	en los cargos que a tenido,	
		el gran señor es servido	
En fin, aquellos son cuchillos		que se le dé todo el resto.	4010
de los públicos pecados,			
si algunos ay, en punillos,		SATANÁS	
porque no pueden sufrillos		Y vos, mundano, sabéis	
sin verlos desarraigados.	3990	quién son allá los juezes,	
La república <sup>39</sup> christiana,		pues que bien los conocéis,	
¡nuestro Señor sea loado!,		sus rapiñas entendéis,	
bive tan contenta y sana		sus cohechos y doblezes.	4015
que de aquella soberana			
juzgarás ser un traslado.	3995	MUNDO	
		¡O, quién osasse hablar	
MUERTE		y dezir aquí su mengua!	
¡Esos juezes, hermano,		Mas es para no acabar	
dioses se pueden llamar!		y por no los avisar	
		mejor es callar la lengua.	4020
SATANÁS			
Mucho os vais del pie a la mano;		SAN AGUSTÍN	
veréis si le falta un grano,		¡Ea, juezes, tened rienda,	
o muchos más al pesar.	4000	y mirad bien y entended	
		que nuestro Dios se ofenda	
MUERTE		y en lo pasado aya enmienda,	
Por esso vos no curéis		que os mira Dios <sup>40</sup> , me creed. 4025	
de pedir cosa, yo os ruego,		[E4v]	

<sup>39</sup> Se lee *repubblica* en los dos impresos.

<sup>40</sup> Está *diss* en los dos impresos.

Sentí que estáis en el grado  
del alto juez do estáis,  
y que os será demandado  
cada quatrín y cornado  
que malamente lleváis. 4030  
Mira que el juez verná  
a juzgar<sup>41</sup> bivos y muertos,  
buena cuenta aparejá,  
porque yo os digo que allá  
están los libros abiertos. 4035

Y no cures de pensar  
que avéis de echar al juez;  
que a de venir a juzgar,  
dado falso ni engañar,  
avisa una vez y diez. 4040  
Que el que cuenta las estrellas,  
lo que no hazen los hombres,  
y sabe los quentos dellas  
y las llama a todas ellas  
y a cada qual por sus nombres; 4045

este tiene la razón  
y cuenta de los pecados  
por muy muchos más que son  
para darles punición  
o para ser perdonados. 4050  
¡O, cargo grande y pesado,  
para el que fuere tirano

<sup>41</sup> Está *jnzgar* en ambos impresos.

y mejor fuera el cuitado  
que estuviera desollado  
que con la vara en la mano! 4055

## MUERTE

Nadie, hermanos, se captive  
destos bienes temporales,  
porque está aquí quien lo escribe  
y de otra cosa no bive<sup>42</sup>  
sino de hazer memoriales. 4060

Guardaos desta gente perra  
porque es grande su malicia,  
y a muchos mata su guerra,  
pues los que juzgáis la tierra  
amad siempre la justicia. 4065

(*Canto de los ángeles*)

«*Diligite justiciam: qui judicatis terram*»

*Cena catorzena*

*Interlocutores: Letrado, Muerte, san  
Hierónimo, Satanás.*

(*Tañen las trompetas y entra el letrado*)

## LETRADO

Señora, yo soy letrado  
y para que<sup>43</sup> sean vistas  
nuestras causas, nuestro estado,  
sabrás que soy embiado

<sup>42</sup> Está *bine* en los dos impresos.

<sup>43</sup> Está *que* en los dos impresos.

de los señores juristas.	4070	LETRADO	
Soy doctor allá entre nos,		¡Triste de mí, pecador!	
y sé bien los casos destos.		¡Mal pleito devo tener!	4095
MUERTE		¿Qué es esto? ¿Qué puede ser?	
Muy bien lo parece en vos		¡No ay hombre que no se eleve!	
que venís, ¡gracias a Dios!,		Que mis letras y saber	
bien atestado de testos.	4075	no bastan a defender	
		que la Muerte no nos lleve.	4100
LETRADO		¿Cómo que no me oirás	
Por derecho fundaré		solo un párapho si quiera	
lo que te quiero dezir		que apunta Baldo y no más?	
y por razón provaré			
que a letrados nunca fue		MUERTE	
bien que acortes el bivar. [E5r]	4080	¡Dexáos ya de trasbarras!	
Y para que lo que digo		¡Sacalde luego allá fuera!	4105
se demuestre ser verdad			
ves aquí luego el testigo,		SATANÁS	
Baldo y Bartulo tu amigo		¡O, mis amigos y amados,	
ques gente de auctoridad.	4085	no me amaguéis con el cuerno!	
		Dadme aquí un par de abraçados,	
MUERTE		que si no uviessse letrados,	
Letrado, no hables más,		¿qué sería del infierno?	4110
porque ya yo t'e entendido			
y sepas cómo de oy más		LETRADO	
tu negocio a Satanás		Para ser tan gran letrado	
yo lo tengo remetido.	4090	buen despacho llevaré	
Él será vuestro asesor,		a los que me an embiado.	
con él avéis d'entender,			
que os despachará a sabor.		MUERTE	
		¡No queráis ser porfiado!	



A las aves y animales preguntó: «¿Dio Dios virtud sin causa, pues que las tales vemos tan medicinales para la humana salud? 4165 ¿Y por ventura crió el Señor yervas y plantas en balde y tal virtud dio?» No, mas allí remedió las enfermedades tantas. 4170	que dezillo no se escribe ni quanto cumple y conviene. 4190
¿No ves cuántos padescieran prolixas enfermedades y por ventura murieran si médicos entendieran en buscar sus sanidades? 4175 Si todo el mundo assolases y pensases de acabar, que persona no dexasses, no era justo que tocases en médicos por su obrar. 4180	Que hasta que el mundo vaya de un golpe terrible y grave y aqueste artificio caya, que a tu puerto y triste playa no los guíes con tu nave. 4195 Esto te pide por ellos y aquesto causa qual quiere, sino que les des tus sellos, porque llevarlos a ellos haz cuenta que el mundo muere. 4200
Sin los médicos, señora, ¿qué valdría el mundo?, ¡di!, ¿no se acabaría en un ora? Pues estos piden ahora lo que es razón, y es assí. 4185 Que viendo el bien que rescibe el mundo de que los tiene y quán a su plazer bive,	Y tenles siempre afición, que yo te digo y te fundo que lo verás por razón, que estos son el corazón y el alma de todo el mundo. 4205  MUERTE Amigo, luego camina [E6r] y no quieras más tractar en esta tu medicina, que sepas que me amohína oírte en ella hablar. 4210  Diles que pues desbaratan todo este mundo a remate con sus purgas y maltractan, que de quantos ellos matan



justo es que yo los mate.	4215	que aprenden la medicina	
Que a un triste, porque mató		para remediar los males	
por desastre otro varón,		de reniegos de orinales	
luego en horca padesció;		y de ciencia tan maligna.	4245
y ellos matan más que yo			
y que bivan no es razón.	4220	SAN FRANCISCO	
		Médicos, en el sangrar	
¡O, si supiesen hablar		tened livianas las manos,	
los templos y monesterios,		que suelen mil bozes dar	
y cómo podrían contar		la sangre, y a Dios llamar,	
deste sangrar y purgar		que sacáis de sus christianos.	4250
grandes cosas y misterios!	4225	Renegad deste dinero	
Bien a su salvo repican		que tan amargo os será	
en su sangrar de la vena		en aquel día postrero,	
con que tanto multiplican,		que el médico verdadero	
pues acá sabrán si aplican		a cada qual curará.	4255
lo que les manda Avicena.	4230		
		Mirad que de las nasciones	
Y dezidles que Satán		su rescate, como es visto,	
les curará acá sus males,		no fue de sangre efusiones,	
que ya ravia como un can,		de bezerros ni cabrones,	
y también les mostrarán		mas de la propria de Christo.	4260
a rebolver orinales.	4235	Nadie suba en essa rueda	
Y entonces podrán dezillos		mal segura y mal hadada,	
que se curen a sí mismos		porque no es fixa ni queda;	
quando vieren sus castillos		deseche essa moneda	
minados, y ellos con grillos,		que con sangre fue mezclada.	4265
lançados en los abismos.	4240		
		Dezí, enemigos de Dios,	
MÉDICO		¿qué cruel carnicería	
Assí tractan a los tales		es esta que anda entre vos,	

que uno a uno y dos a dos  
asoláis la monarchía? 4270

Médicos desventurados,  
pues veis que la medicina  
no entendéis, ni sois letrados,  
¿por qué traéis engañados [E6v]  
a tantos?, ¡gente maligna! 4275

¡O, hazedor de las gentes!  
Dime, rey tan sin segundo,  
¿cómo sufres y consientes  
tantos males tan patentes,  
tanto homicida en el mundo? 4280

*Cena XVI*

*Interlocutores: Labrador, Muerte, Carne,  
san Agustín, Satanás, San Hierónimo*

*(Tañen trompetas)*

LABRADOR  
¡Sancto Dios, esta es la Muerte!  
¡Todo en vella me conhundo!  
Bien me dixerón tu suerte,  
que solamente de verte  
espantavas todo el mundo. 4285

La noche quando es oscura  
es ante ti muy hermosa.

¡O, qué fea criatura,  
no parece tu figura

sino esta'ntigua espantosa! 4290

El norte con sus quadrillas  
no te podrán bolver clara.  
¡Que sembrada de manzillas!,  
¡que comida de polillas!  
¿Quién te dio tan triste<sup>45</sup> cara? 4295  
¿Contigo he de negociar?

¡Antes me quiero bolver!  
¡O, qué angustia y qué pesar!  
¡Ni yo te querría mirar  
ni por entre sueños ver! 4300

MUERTE

¡O, mezquino labrador,  
ven acá, no temas verme,  
no eres tú procurador!

LABRADOR

Sí, señora, y he temor,  
y, ¡mía fé!, ¡querría bolverme! 4305

MUERTE

¡Pierde, pierde esos temores,  
y dime ya tu embajada!  
¿Quién te envía?

LABRADOR

Labradores.

<sup>45</sup> Está *rtiste* en R/659. El folio no se conserva en R/12742

		ay muchos que los perdonen <sup>46</sup> .	4335
MUERTE			
¿Qué piden los pecadores?		Porque después de pagado	
Dímelo, que es gente honrada.	4310	diezmos, terrazgo, soldadas	
Estos cierto buena cuenta		y rejas que an aguzado,	
de la ociosidad darán,		meseguero que a guardado,	
pues no tienen otra renta		penas de bueyes o entradas,	4340
ni otra cosa los substenta		ellos quedan tan molidos	
sino el trabajo y afán.	4315	como çivera, en verdad,	
Que donde estos desdichados,		y los tristes doloridos	
pues substentan los bivientes,		con todo no son creídos	
avién de ser estimados,		por su poca auctoridad;	4345
y más que todos preciados			
son oprobio de la[s] gentes.	4320	y agora los miserables	
		querían ya descansar	
Que estos cogen el pan		de trabajos tan notables	
y los frutos que, Dios, distes		en las sillas perdurables	
con su trabajo y afán,		si pudiessen alcanzar.	4350
y mal gualardón les dan		Vengo a ver si por ventura	
por buen servicio a los tristes.	4325	en estas cortes se da	
¿Qué embían a demandar?		remedio a su desventura,	
		porque si mucho les dura,	
LABRADOR		¿tal trabajo quién podrá?	4355
Señora, viendo que el año			
se les va todo en arar,		CARNE	
en sembrar, segar, trillar,		Como esta no es gente ociosa	
¡un trabajo assaz estraño!;	4330	vásenos de la redada,	
y quando a coger lo vienen,		que aquí está toda la cosa.	
deven más de lo que cogen,			
por las costas que mantienen, [E7r]			
y por más que lo retienen			

<sup>46</sup> Una de las manos en tinta que ha ya realizado cambios, añade: «despojen». Sancha 1855 lo edita con este cambio.

SAN AGUSTÍN

¡O, traidora de raposa,  
que aquessa es la vuestra entrada! 4360

Por aí entraste vos  
con esse subtil ardid  
que tanto usáis entre nos,  
aquel servidor de Dios  
el gran propheta David. 4365

Por aí males estraños  
nos an entrado encubiertos,  
díganlo a los hermitaños  
si conocen tus engaños  
do andan por los desiertos. 4370

¡Pestífera ociosidad!,  
¿qué no enlazas y destruyes?  
¡Raíz de toda maldad,  
enemiga de bodad  
que en el infierno concluyes! 4375

SATANÁS

¿Quies saber otros primores  
y otros géneros de caça  
muy subtiles y mejores  
con que caço a labradores  
y no m'echan calabaza? 4380

Con esto del mal dezmar  
les he sabido las trechas,  
que siempre les hago dar  
de lo más suzio, y hurtar,  
y aun sin medidas derechas. 4385

Y aqueso poco que dan  
contino a regañadientes.

SAN JERÓNIMO

Assí no alcançan un pan  
ni en su vida le ternán,  
mas trabajos, ¡mas qué gentes! 4390

¡O, gentes dessatinadas,  
que si acaso no os venciesen  
cobdicias dessordenadas,  
las más tenidas, preciadas,  
seríades que se viessen! 4395

¡Ocupados todo el año  
al sol y al agua y al viento  
y a la nieve!, ¡o, bien tamaño,  
si a trabajo tan estraño [E7v]  
de paciencia ay sufrimiento! 4400

Grandes eran los favores  
que por vos se alcançarían  
con pacencia, labradores,  
que esos afanes, sudores  
por martirio passarían. 4405

MUERTE

Amigo, dezidles luego  
bivan conforme a justicia  
y miren, mucho les ruego,  
cómo no pierdan el juego  
por carta de más cobdicia. 4410

Que el Señor ha bien mirado su trabajo acá en el suelo y sabe por qué lo ha dado, y del lloro que han sembrado cogerán gozo en el cielo. 4415	¿Sois vos el mi Durandarte? 4425
Consolaos ora, hermanos, con aquel consuelo a quien dize Dios a sus christianos: «Los trabajos de tus manos comerás e irate bien». 4420	DURANDARTE Yo soy que tuve contino que te avía de topar en este mesmo camino.
<i>Labores manum tuarum manducabis, beatus est et bene tibi erit</i>	BEATRIZ Siempre fuistes adevino, bien os pueden açotar. 4430
<i>Cena XVII Interlocutores: Durandarte y Pie de hierro (rufianes) Beatriz (muger mundana), Muerte, San Francisco, Carne, Mundo, Satanás, San Hierónimo.</i>	DURANDARTE Dexémonos de razones y dime aquí, chocarrera, ¿dónde vas que siempre pones a hombre en mil confusiones y en sospechas más que quiera? 4435
<i>(Tañen las trompetas y dize Durandarte:)</i>	BEATRIZ ¡Quántas gana de burlar! ¡No es tiempo de ropa vieja!
DURANDARTE O, Beatriz, la mi querida, ¡qué ventura fue toparte! ¿Dónde vas, loca perdida? ¡Dame cuenta de tu vida!	DURANDARTE ¡Por la hostia de la mar! ¡Si no me lo quies contar yo te dé entre ceja y ceja! 4440
BEATRIZ	Si supieses con qué alhaja te topaste, a fe que asombres, que por tira allá essa paja ahora en cierta baraja te dexo muertos seis hombres. 4445

		DURANDARTE	
BEATRIZ		Di, mi amada.	4465
Vuestros hechos, ¡ay mezquina!, que siempre buscáis enojos por tenerme a mí, mohína; (¡como parla la gallina y después serán piojos!) [E8r]	4450	BEATRIZ	
DURANDARTE		Hermano, mientras te fuiste ogaño a segar gavillas, después que tú te vestiste el centenario que oviste labrado a las mil maravillas,	4470
¿Qué murmuras de mal arte?		sabrás que por descargar la Muerte ciertas querellas de que la suelen tachar ha mandado pregonar ciertas cortes, y yo a ellas;	4475
BEATRIZ		porque todo aquel estado de las mundanas ahora me ha mandado y encargado que yo tomase el cuidado de ser su procuradora.	4480
Digo que me maravillo cómo es bivo Durandarte según lo que ha echado a parte y muerto a hierro y cuchillo.	4455	Y assí le voy a pedir ciertas cosas de su parte, no sé si me querrá oír.	
Que, a desdicha, ¡ay cimiterio que no conozca quién son tus tiros?, ¡es gran misterio!, eras señor de mi imperio, (¡guayas de vos, don lebrón!)	4460	DURANDARTE	
DURANDARTE		¿Quédate más que dezir?	
Acaba de darme cuenta de tu camino y jornada.		BEATRIZ	
BEATRIZ		No más, el mi Durandarte.	4485
Pues saberlo te contenta, sin que palabra te mienta, te la diré.			

- DURANDARTE  
Pues yo me quiero ir contigo  
y si tarda en despacharte  
yo te le daré un castigo. 4510
- la Muerte de obedescer  
tu mandado y le hará,  
mayormente si sabrá  
que me haze a mí placer. 4510
- BEATRIZ  
No digas tal, enemigo.
- Y si no todo será,  
si della tú te recelas,  
llevarme contigo allá  
y de un tajo allí do está
- DURANDARTE  
Sepa quién es Durandarte. 4490
- le derribaré las muelas. 4515
- ¡O, pese al reververado! [E8v]
- BEATRIZ  
Sancto Dios, ¿y con la Muerte  
te has tú de tomar? Que en vella  
tiembla todo el mundo y suerte.
- Con essa loba hambrienta,  
mortezilla, ¿y a pensado  
que nadie ha de ser osado  
podella hazer afrenta? 4520
- DURANDARTE  
¿Y es mucho por complazerte  
poner las manos en ella? 4495
- No te pienses que me duermo,  
que aunque fuese al Taborlán  
ni al diablo de Palermo,  
¡voto a tall!, en este yermo  
los acometa si están. 4500
- ¡Déxame, déxame, hermana,  
que no vienen sin misterios  
las cosas desta tirana!
- BEATRIZ  
Contino tuviste gana  
de andar por los cimiterios. 4525
- DURANDARTE  
Ora que ando encarnizado  
y bañado en sangre humana  
que me resta ni ha restado  
sino seguir tras el hado,  
pues es tan próspero, hermana. 4505
- Mas ya sé que holgará
- BEATRIZ

¡Sus, no muera!

DURANDARTE

¡Dexémonos desas frascas! 4530

BEATRIZ

¿Quién es este?

DURANDARTE

No te pene.

BEATRIZ

Parésceme Pie de Hierro,  
y sus mismas señas tiene.

DURANDARTE

Si confesado no viene  
él ha hecho muy gran hierro. 4535

PIE DE HIERRO

Gentil cosa es, Durandarte,  
sonsacar la amiga agena  
y traerla de aqueste arte.

DURANDARTE

Pie de Hierro, en toda parte  
no os fundáis si en darme pena. 4540

Algún día ha de romper  
las suelas, pues, el diablo  
y aquesto os hago saber.

PIE DE HIERRO

No ay a qué fieros hazer,  
sino entended lo que hablo; 4545  
no tenéis bien entendido  
que esta muger es mi amiga  
y que yo la he mantenido  
tanto tiempo y defendido,  
aunque ella otra cosa diga. 4550

Ven acá, desatinada,

¿quién te dio el ropón de grana  
y esa marquesota alçada?

BEATRIZ

¿Quién me la dio? ¡Ay, cuitada!  
Quien de día y noche afana. 4555

PIE DE HIERRO

¡O, reniego de mugeres!,  
¡y quién no os corta esas caras  
y os haze mil desplaceres!  
Pero tú, fortuna, quieres  
que nos cuesten tanto caras. 4560

¡Di, traidora, chocarrera!,

¿y aquesto me prometiste?

Plega a Dios que en la galera  
te vea yo, trapacera,  
que nunca menos heziste. 4565



BEATRIZ

¡Andad!, que nunca avéis sido  
hombre para me vengar  
de mil injurias que he auido,  
y por vos he rescebido,  
que son largas de contar. 4570

PIE DE HIERRO

¡O, descreo!, ¡qué taimadas!,  
¿y este mandoble que aquí  
me atraviessa las quixadas  
también negarás a osadas  
que no se me dio por ti? 4575

¡De cuánto riesgo y trapaça  
te he sacado, que esto peno,  
y ora dasme con la maça  
parlando como picaça,  
lo tuyo, también lo ageno! [F1v] 4575

DURANDARTE

Continuamente os preciastes,  
Pie de hierro, en afrentar  
mugeres y deshorrar;  
bien parece que os criastes  
allá en algún muladar. 4580

Ella es muger muy honrada  
y no es razón que de vos  
ni de nadie sea ultrajada  
y, si no, ¡mano a la espada!,  
¡averíguese entre nos! 4585

PIE DE HIERRO

¿Para vos, espada, yo?  
Cierto no tenéis razón,  
que no lo acostumbro, ¡no!,  
que a los tales no les do  
sino palos, bofetón. 4590

DURANDARTE

¡Ay, ay!, ¡quién no conociesse  
los lebrones!, ¡sancto Dios!,  
que si por vos no me fuese,  
¡voto a tal!, que yo os hiziesse  
que me sonásedes vos. 4595

PIE DE HIERRO

¡Dexaos, dexaos de razones  
y de fieros y amenazas,  
que a los tales fanfarrones  
a coes y a bofetones  
los curo, y a espaldarazos! 4600

BEATRIZ

¡Paz, paz!, ¡o, triste mezquina!  
¡Aquí se han de hazer pieças!  
¡O, muger que assí camina!  
¡Cómo tengo mala espina!,  
¡que ambos han de ir sin cabeças! 4605

¡Paz, paz, señor Pie de hierro!

¡Durandarte, baste ya!  
Contino fuistes un perro,

algún jubón o destierro  
 desta vez no faltará. 4610  
 Pues que assí queréis mataros,  
 bien será bolver la hoja,  
 ¡por vida del conde Claros!,  
 ¡la horca ha de apaziguaros  
 que esta es la que desenoja! 4615

¿No miráis los fanfarrones?  
 ¿Piénsanse que mucho peno,  
 por sus renzillas quistiones?  
 ¡Cuchilladas, bofetones  
 no duelen en cuerpo ageno! 4620  
 Vayan para majaderos,  
 que enhadada ya me tienen,  
 ellos sin blanca y en cueros,  
 borrachones, palabreros,  
 ¿qué me quieren o a que vienen? 4625

Esté el palomar abierto,  
 que siempre ay gente devota,  
 ya querría saber cierto,  
 que los dos allí se han muerto  
 o que honraron la picota. 4630  
 Harto me tienen pelada  
 y sin cera en los oídos.  
 ¡Sus, andar, Beatriz calada!  
 ¡Date priesa a tu jornada,  
 dexa esos necios perdidos! 4635

MUERTE

Sin dubda que al parescer  
 y aun en vuestras cosas todas [F1v]  
 que vos, honrada muger,  
 pensáis que venís a ver  
 algunas fiestas o bodas. 4640  
 ¿Qué es ora vuestra llegada?

BEATRIZ  
 Señora, ¿sois vos la Muerte?

MUERTE  
 Yo soy la no deseada,  
 la aburrida, la olvidada.

BEATRIZ  
 ¡O, trago terrible y fuerte! 4645

¡O, gesto tan desgraciado,  
 tan feo, triste y horrible!  
 ¿Quién tan fea te a parado?

MUERTE  
 ¿No lo sabes? El pecado.

BEATRIZ  
 ¿El pecado? ¿Y es posible? 4650

MUERTE  
 Por aqueste vine al mundo,  
 que si no, nunca viniera.

BEATRIZ  
 ¡O, dolor tan sin segundo!  
 Yo creo que en el profundo  
 no ay cosa de tu manera. 4655

Pues dime, Dios que formó  
 y es principio de las cosas,  
 ¿a ti también no crió?

MUERTE  
 No, hermana.

BEATRIZ  
 ¡Espantada estoy  
 de cosas tan milagrosas! 4660

MUERTE  
 Pareces bien entendida,  
 mas en esto as de pensar  
 que vas fuera de medida.  
 ¿Cómo el auctor de la vida  
 la muerte avié de criar? 4665

No, amiga, ni era razón,  
 ni es cosa que satisfaze,  
 mas antes ten opinión  
 que no ama la perdic[i]ón<sup>47</sup>  
 de los hombres, ni le plaze. 4670

Ni aun tampoco quies, Señor,  
 por tu gran bondad aquí

la muerte del pecador,  
 sino que con gran dolor  
 se convierta y biva en ti. 4675

Mas por la embidia de aquel  
 mentiroso de demonio,  
 vine al mundo y estó en él,  
 y hago estrago cruel,  
 como ves por testimonio. 4680

Y este es mi primero auctor,  
 y de quien son mis mineros,  
 que este falso engañador,  
 engañó, como traidor,  
 aquellos padres primeros. 4685

Y ansí los hijos quedaron  
 obligados a la muerte.

BEATRIZ  
 ¡Gentil herencia eredaron!  
 Mayorazgo que cobraron  
 una desdicha tan fuerte. 4690

MUERTE  
 Mas, acortando carrera,  
 ¿de quién fuiste aora embiada?

BEATRIZ  
 ¿Y de quién? ¡Espera, espera!  
 De Sancha, la cumplidera,  
 que es muger calificada. 4695

<sup>47</sup> En los dos impresos *perdicon*.

Persona tan conocida  
que bien la conocerás,  
la pieça más socorrida,  
que luego pone la vida  
por qualquiera, y lo demás. 4700

Pues esta, en nombre de aquellas  
matronas enamoradas  
y de muchos más con ellas, [F2r]  
que son más que las estrellas  
y no pueden ser contadas. 4705

## MUERTE

¿Qué piden essas livianas?

[BEATRIZ]<sup>48</sup>

Que porque ora sus cuidados  
son en pararse galanas  
en trepas y en saboyanas,  
marquesotas, verdugados, 4710  
en vanquetas y en plazerer  
y en asentar bien la tez  
como hermosas mugeres,  
que tú, Muerte, les esperes  
a que lleguen a vejez. 4715

Y dissimules con ellas  
hasta questa moçedad  
puedan gozar todas ellas;  
que ayas lástimas de vellas

morir en tan buena hedad. 4720

Que allá en el tercio postrero  
de la vida enmendarán  
sus vidas muy por entero  
y a su gran Dios verdadero  
prometen que servirán. 4725

## CARNE

Sin dubda ques justa cosa  
su demanda, y que me agrada,  
por tanto, Muerte espantosa,  
conçédelo a esta hermosa,  
no sea en balde embaxada. 4730

Que, en fin, en la hedad madura  
y en la vejez es mejor,  
que no agora mientras dura  
aquesta flor y frescura,  
que es hazerle sin sabor. 4735

## MUERTE

¿Y por ventura anles dado  
salvoconducto esta vez?  
¿Hiebre o dolor de costado,  
o algún caso apressurado  
que llegarán a vejez? 4740

¡Cuán descuidadas están  
estas tus tristes cativas!,  
que por do quiera que van,  
¿qué saben si se echarán  
y no amanecerán vivas? 4745

<sup>48</sup> Está la abreviatura de *mundana* en los dos impresos.

Quanto más llegar a viejas,  
ques un caso tan dubdoso.  
Déxense dessas consejas  
y muden ya las pellejas:  
busquen seguro reposo. 4750

Y, ¿a gran tiempo que tenéis  
todas essas servidoras  
por quien agora hazéis?

BEATRIZ  
Señora, ¿ya no sabéis  
que vienen a todas oras? 4755

Unas tengo de siete años,  
otras de veinte y de treinta,  
destas ay muchos rebaños.

MUERTE  
¿Y no sienten los engaños  
hasta el tiempo de la cuenta? 4760

BEATRIZ  
Están ya tan afirmadas  
en mi servicio, creed,  
que aunque a palos sean echadas,  
antes ellas traen vandadas  
de otras muchas a la red. 4765

Más gente muere por ellas  
y más sangre se derrama  
por año en servicio dellas. [F2v]

MUERTE  
¡O, desventuradas dellas,  
que tal tormento las llama! 4770

SAN FRANCISCO  
Estas tristes no an mirado,  
que<sup>49</sup> no puede aprovechar  
ningún bien que ayan obrado  
estándose en el pecado  
sin se querer enmendar. 4775

Aunque, en fin, para salir  
del pecado le aprovecha,  
también para retinir  
las penas que an de sufrir  
con Satán que las açecha. 4780

Mas harta y gran amargura  
será de ver padescer  
a la humana criatura  
que a su imagen y hechura  
el Señor quiso hazer. 4785

A donde qualquiera pena  
que padezcáis, ¡o, mundanos!,  
sabed que será más llena  
de tormentos y cadena  
que no todos los humanos. 4790

CARNE

---

<sup>49</sup> *qe* en ambos impresos.

Amiga, si os acordáis  
a gran tiempo que seguís  
mis pisadas y me amáis.

BEATRIZ

Señora, si vos mandáis  
diréoslo, pues lo pedís. 4795

Por cierto, apenas avía  
siete años quando abrí  
tienda en cas de una mi tía;  
Sancha, ques la que me embía  
y mandó venir aquí. 4800

CARNE

¡O, qué pieça me as mentado,  
qué joya y qué realeza!  
A osadas, si se a encargado  
de algún negocio mandado  
que no sepa ques pereza 4805

¡Qué cabestro, que en un rato  
encierra quantas queremos!  
¡De quantas ay en el trato  
ninguna llega al çapato!  
En mucho acá le tenemos, 4810  
ques como un coral muy fina.

¡Ven acá, traidora, espera!  
Sin dubda que me da espina  
que eres tú una su sobrina  
de Sancha, la cumplidera. 4815

¿No eres tú una Beatrizica,  
discípula allá en su escuela  
quando eras muchachica?  
Tu tía me sinifica,  
dime, ¿está ya vejezuela? 4820

BEATRIZ

Los días y esta jornada  
no van en balde y sus modos,  
sabrás, mi amiga y mi amada,  
que yo soy Beatriz Calada.

CARNE

¿Y el sobrenombre?

BEATRIZ

De todos. 4825  
Sobrina e hija, por cierto,  
de Sancha e de sus motivos.

CARNE

Espera un poco si acierto.

BEATRIZ

¡Que más mançebos se an muerto  
por su causa que andan vivos! 4830  
¡Es tan honrada y tan buena  
y una tan bendita alhaja  
que su muerte ya me pena,  
que prende con su cadena [F3r]  
como azavache la paja. 4835

Vegezuela la ternán,  
por cierto, que, me parece,  
si bien la miran dirán  
que en el agua del Jordán  
se lava y se remocece. 4840

Verdad es que alguna cosa  
las pipas se le parescen,  
pero, en fin, está hermosa,  
alegre, fresca, vistosa,  
aunque las canas florecen. 4845

Mas ya ves que los ladillos  
son capas de pecadoras;  
a no tener amarillos  
los dientes y los carrillos  
es mochacha en todas oras. 4850  
Y si por caso no fuesse  
por el rascuño o venera  
de la cara, quien la viesse,  
por cierto, que la tuviesse  
por de primera tixera. 4855

¡Qué hospitales, la cuitada,  
de todos los ventureros!  
Sino que es desventurada:  
pocas vezes tiene nada  
que falte a sus cavalleros. 4860

CARNE

¿Qué oficio tiene la triste?

BEATRIZ

Señora, açafranar tocas.

CARNE

¿Y de aqueso come y viste?

BEATRIZ

No, que también allá ensiste  
en grangerías no pocas. 4865

Enruvia siempre cabellos  
y a muchas quita las cejas,  
las frentes, ta[m]bien<sup>50</sup> los vellos,  
encubre a ellas y a ellos  
y búscanla como abejas. 4870

También es gran lapideria,  
confaciona solimanes;  
pícase algo de erbolaria,  
sobre todo gran cosaria  
de negocios de galanes. 4875

También entiende en curar  
de mal de madre a mugeres,  
y en los niños santiguar  
con que suele interesar  
muchos presentes y averes. 4880

En su recámara ay cosas  
que es cosa de no acabar,  
según son maravillosas:

---

<sup>50</sup> *tabien* en los dos impresos.

tantas yervas ponçoñasas que es difícil de contar.	4885	viniessen, y arebató! ¡Quántas narizes cortó para confaciones graves!	4910
Con los granos del helecho, ¡qué cosas suele hazer!, y assí le viene provecho. Nadie bive satisfecho si no tracta tal muger.	4890	¡A cuántos niños que estaban a los pechos de sus madres, en el punto que mamavan cortó el hilo que llevavan, con angustia de sus padres!	4915
Ase dado mucho al tracto y assí tiene una gran mina, y es muy honrado su plato.		Todo su estudio y cuidado es saber y tener cuenta do halle algún ahorcado, o por caso desastrado, muerto a hierro o en afrenta.	4920
CARNE En fin, que ella es un retrato de la madre Celestina.	4895	Esta su astucia y poder de palabra no se crea que a nacido otra muger que eche gentes a perder como aquesta gran Medea.	4925
BEATRIZ ¡O, cuántas vezes lamió la triste putrefación de las horcas y arrancó las fibras del que murió [F3v] con entrañas y pulmón de luzillos, sepolturas!	4900	Con los tuétanos cozidos al sol de crucificados toma plazerres crecidos, los sepulchros ascondidos son della muy visitados.	4930
¡Ay, quantas noches sacó coraçones y asaduras! ¡Con sus palabras oscuras, qué demonios no encantó!	4905	Qualquier lazo o atadura que qualquiera mal hechor tenga al cuello, ella procura deshazelle en noche oscura con su diente roedor.	4935
Pues, ¡quántos ojos sacó, antes que las suzias aves			



Mil vezes haze abrasar los viejos contra natura en amor, con tal penar que su dolor y quexa los lança en la sepultura.	4940	en su sepulchro y luzillo? [F4r]	4965
Las corrientes de los ríos haze también detener, ¡con sus grandes poderíos con sus yervas y rocíos quantos hizo en lo querer!	4945	¿Con qué fuerça tan atroz jarreta, braços no tiernos? ¿Con qué furia tan feroz, quando clama con su boz, haze temblar los infiernos?	4970
¡Ay, honrada y buena vieja! ¡Quántos y cuántos juezes te quitarán la pelleja si tú, hecha comadreja, no te escaparas mil vezes!	4950	Nunca la diosa Belona con sus açotes mortales así atormentó a persona como aquesta gran leona castiga los infernales.	4975
¿Qué pestilencia no mora en tu palabra y maldad? Y lo que más oy te dora: quieres aborrescedora, de toda luz claridad.	4955	Drogas, raíces y plantas suele en su casa vender.	
¿Qué sol no enturbias ni afeas? ¿Qué animales e intestinos no tienes, buscas, rodeas, vestida de tus libreas y cabellos serpentinos?	4960	CARNE ¡Muy larga me la levantas!	
¿Qué ave noturna abrá, qué abubilla ni cuquillo que no te conozca ya? ¿Qué muerto no temerá		BEATRIZ ¡Señora, búscanla tantas que no se puede valer!	4980
		Y como es gran labrandera siguen siempre sus escuelas gente de toda manera; por desdicha saldrá fuera sin tres o quatro moçuelas.	4985
		Cierto no estima en dos pajas criar dozientos capones, que no son malas alhajas,	

con no más de las migajas que sobran de colaciones.      4990	¡Pues no perderé yo el mío, por allá iré [a] avisaros!	
Tanto diaçitrón sobrado que da fastidio a los dientes, pues con solo el confitado y maçapán olvidado paga a todos sus sirvientes.      4995	Ya sé dónde he de hallaros, hazed como en vos confío.      5015	
	SAN JERÓNIMO	
Si no tuviesse embaraços que siempre a mil hitos tira el oro ternía a pedaços, mas uno tiene en los braços y por otros cient sospira.      5000	¡O, tú, hombre a quien Dios quiso criar para el cielo eterno! ¡Huye la muger!, te aviso, que si al ojo es paraíso para el alma es crudo infierno.      5020	
	De las bolsas purgatorio, dígalo aquel que lo prueve, deleite muy transitorio, un tosigo y mortuorio que mata aquel que lo beve.      5025	
CARNE		
¡Quánto he holgado de oír sus nuevas y sus leyendas no te lo puedo dezir! Pues que ya te quies partir, dale allá mis encomiendas.      5005	MUERTE	
	Mugeres, no deis lugar a deleites en el suelo; dexaos ya dese afeitar, porque yo suelo quitar la tez muy al redropelo.      5030	
Procura de la avisar que se huelgue como suele y que no tome pesar, porque esso sea de llevar quando deste mundo fuere.      5010	Y porque dessas locuras [F4v] os quietéis tan peligrosas, veis aquí las hermosuras, las colores y blancuras de dos infantas hermosas.      5035	
MUNDO		
¡Amiga, quiero abraçaros!		
SATÁN		
	<i>(Aquí muestra dos calaveras)</i>	

Conócemelas si son blancas o negras aquí; dadme aquí cuenta y razón; de su matiz, presunción, ¿qué se hizieron?, ¡dezí!	5040	de tantas virtudes buenas la gente y tan caudalosa,	5055
Mirad toda la fescura si a escapado de mis manos, aunque sea de más altura, y la falsa hermosura si la comieron gusanos.	5045	supimos cómo as llamdo a cortes a los estados para cosas de tu estado, y viendo lo pregonado venimos apressurados.	5060
<i>Cena XVIII</i> <i>Interlocutores: Maçero de la Muerte,</i> <i>Heráclito (filósofo triste) Demócrito</i> <i>(filósofo alegre), Muerte, san Agustín,</i> <i>Satanás, Carne.</i>		Y puesto que estotras gentes, según tenemos creído, en cortes tan preminentes muchas cosas diferentes de aquestas avién pedido,	5065
<i>(Tañen las trompetas)</i>		que unos te pedirían vidas seguras y estables para ver si gozarían las riquezas que tenían, caducas y deleznable;	5070
MAÇERO Señora, aquí son llegados de largas tierras y vías dos hombres calificados, filósophos y letrados que hablallos holgarías.	5050	otros años y largura para gozar muy apriessa de los dones de natura y la fea hermosura cuyo remate es la huessa.	5075
ERÁCLITO En la provincia de Arthenas, do la ínclita y famosa academia tiene llenas		Mas nosotros otro intento en estas cortes llevamos, visto aquel gran perdimiento del mundo y corrompimiento por otro norte tiramos.	5080
		Pues, a lo que soy venido	

te quiero, Muerte, contar:		en Éfesso de alto muro,	5105
todo el tiempo que he bivido		ciudad grande edeficada	
sabrás que ha sido un gemido,		por aquellas amazonas,	
un planto y un sospirar;	5085	en la Jonia tan nombrada,	
un afligirme y matarme		y que siempre fue abitada	
y véngote a suplicar		de tan sublimes personas?	5110
que más tiempo quieras darme [F5r]		¿Y aquel que el filosofar	
para que pueda hartarme		a tenido por tesoro?	
de plañir y de llorar.	5090	Mas quiérote preguntar	
		que me quieras declarar	
MUERTE		la causa de tanto lloro.	5115
Hombre, ¿quién eres, te pido,			
a quien la tristeza y planto		ERÁCLITO	
tanto aplaze con gemido?		Causas de aquesso a manojos	
		las daré y tan suficientes	
ERÁCLITO		si no recibes enojos	
¿Cómo que no as conocido		que los mortales sus ojos	
a Eráclito? ¡Yo me espanto!	5095	conviertan en bivas fuentes.	5120
		¿Quién no terná pesadumbre <sup>51</sup>	
El que en lugar de plazer		y dará cient mil gemidos	
tiene siempre desconsuelos		viendo el mundo en tal costumbre,	
y angustias, puedes creer.		[l]os malos tan en la cumbre	
		los buenos tan abatidos?	5125
MUERTE			
Ya te quiero conocer,		¿Quién no gime y se alborota	
que eres el gran llora duelos.	5100	y siente tamaño mal,	
¿No eres tú aquel que escribió		ver la cosa tan de rota	
aquel libro tan oscuro		que de un bestial idiota	
que ninguno le entendió?		se haga tanto caudal?	5130
¿Eráclito el que nació			

---

<sup>51</sup> *pesadumbre* en los dos impresos.

Pues ver la felicidad puesta toda en las riquezas caducas de vanidad y aquella captividad de los vicios y torpezas.	5135	de muchos fue exercitada con muy gran solicitud; mas ya desfavorecida deste siglo en esta era, por mal uso aborrescida, con ultraje es abatida y el vicio reina y prospera.	5160
En tus cortes y justicia reforma el fuero y decretos del mundo, cuya malicia nos lleva tras su cobdicia de nuestro grado subjetos.	5140	Donde es mucho de doler que el uso de los mortales tenga tal fuerça y poder, que haga aver y tener los que son bienes por males:	5170
Da favor al alvedrío que en su libertad se esfuerçe de su franco poderío, reprimiendo el señorío del uso que assí nos tuerçe.	5145	humildad por gran vileza, por injuria el perdonar, templança por escaseza, charidad por gran baxeza, fe por opinión vulgar;	5175
Sojuzgue con la razón el alma los incentivos del cuerpo, cuya ocasión nos trae en libre prisión de sensualidad cativos.	5150	doctrinal philosophía por locura y cosa vil, bondad por iproquesía, mansedad por covardía, la piedad por feminil.	5180
Usen ya de sus oficios, voluntad, seso y memoria, retrayéndose los vicios, porque en buenos exercicios [F5v] virtudes ayan victoria.	5155	Por afrenta la paciencia, lealtad por necedad, por ultrage la obediencia, por escarnio la conciencia que tienen fin a bondad.	5185
Al tiempo que prosperada reinó la sancta virtud, con honra gratificada		Sabervia, gula y blasphemia	

por partes de gentileza, que el uso casi dé premia nos muestra como academia do tal doctrina se beza. 5190	Donde es el sabio prudente, desgraciado y sin sabor, como cosa impertinente no se sufre entre la gente [F6r] si no fuere mofador 5220
Convertiendo la razón en lascivas y luxurias y el saber en inflación y el esfuerzo en contención y el poder en las injurias. 5195	que escarnezca de quien siga la doctrina razonable, cuyo aviso nos castiga que se escriba y no se diga, que se use y no se hable. 5225
La memoria en las pasiones, el ingenio en los engaños, las humanas afliciones en dañadas intenciones, procurando agenos daños. 5200	Vale lo que va de hecho, la razón pisan los pies, que con tal uso contrecho tuerto va quien va derecho, pues el mundo va al revés. 5230
Las bivas habilidades en muertas obras mundanas, las chicas necesidades en grandes superfluidades, siguiendo opiniones vanas. 5205	Porque en su philosophía virtudes son los extremos, trátase mercadería de vicios por grangería, pues que ganan, según vemos, 5235
Do el honesto es encogido, ufano el desvergonçado, y el vano favorecido se estima por bien sabido, por necio el cuerdo callado. 5210	los indignos dignidades, los dignos quedan sin ellas, los injustos potestades, los justos necessidades, sin justicia en sus querellas; 5240
Y en sus iras el furioso loado por varonil, y el altivo desdeñoso juzgado por valeroso, y el humano por cevil. 5215	robadores tribunales, fieles por los rincones, mercedes los desleales,

malos, bienes temporales, buenos, males y afliciones.	5245	nadie terná ni tendría si no fuese más que perro, que no quebrante el destierro de las virtudes oy día?	5275
Traen, pues, assí trocados los seglares de los inos, los frailes de los juzgados, de las flotas los perlados, de conciencia vizcaínos.	5250	Fé, charidad ni justicia, nadie pregunte por ellas, hurtos, logros, avaricia, adulterios y cobdicia estos reina y su centellas.	5280
Los hombres usen espejos, mugeres rijan la tierra, los moços den los consejos, la gala siguan los viejos y estos hagan ya la guerra.	5255	Aquesta amistad y pompa que tienen con los pecados, ¿ay, aire que no corrompa, ay coraçón que no rompa en verlos tan enfrascados?. [F6v]	5285
Los vicios son aprovados, la virtud no se consiente; ya se escusan los pecados, diziendo que entre culpados es crimen ser inocente.	5260	¿Quién de tanta perdición, de tan gran desfrenamiento no gime y ha compassión? ¿Quién no suelta el coraçón, sospiros de ciento en ciento?	5290
Donde ya se favorece con su colorada escusa quien de vicios se guarnece, porque lícito parece lo que en público se usa.	5265	¿No ves la mentida fe del hijo al padre y ninguna? Pues, ¿cómo te contaré sin lágrimas, ni diré la ambición desde la cuna?	5295
Dexo aquellas desventuras de los pecados allá, puesta en la cumbre y altura, y toda sobre locura, tan fundada con va.	5270	¿Dónde irá este desdichado Eráclito, que no pene, quando viere condenado al justo, y al reprovado	
Mas, ¿qué coraçón de hierro			

que no aya quién le condene?	5300	dinos por qué te apartaste	
¿Quién podrá tomar consuelo		de las gentes que dexaste	
viéndose en tan gran abismo?		entre ravidas tan ravidas.	5230
¡Ver que nadie tenga zelo		Periandro, que al furor	
a la palabra del cielo		mandavas poner la rienda,	
que es conocerse a sí mismo!	5305	¿cómo no oviesse dolor	
		hazer tan gran disfavor	
¿Qué es de aquella religión?		al mundo? ¡No ay quien lo entienda!	
¿Qué de aquel tiempo pasado?			[5235
¿Qué de aquella perfición?			
¿Qué de aquel sancto Catón		Y los demás que desprecia	
coluna de aquel senado?	5310	la gente por cosa vana	
Di, tiempo lleno de vicio,		y de quien su madre Grecia	
siglo nefando, corrupto,		tanto le junta y los precia,	
¿cómo sacaste de quicio		como a cosa soberana.	5240
la pobreza de Fabricio,		Mas, ¿qué digo?, muy mejor	
la severidad de Bruto?	5315	fue que tú los atajasses	
		los passos, y más favor,	
La honestidad y prudencia		porque en mundo tan traidor	
de Pitágoras que vemos		y malo no los dexasses.	5245
perdida, y la continencia			
de Sócrates, y clemencia,		Porque, dime, ¿qué sintieran	
¿a dónde la hallaremos?	5320	aquestos que eran las cumbres	
¡O, Cleobolo, que dixiste		del mundo si ahora vieran	
que de todos los estados		lo que passa y entendieran	
en el mediano consiste		tal corrupción de costumbres?	5250
la virtud, ¿por qué quisiste		Si vieran que enhechizados [F7r]	
dexarnos desamparados?	5325	tiene este mundo a los hombres,	
		¡qué dormidos, qué encantados	
Y tú, Solón, que mandaste		con género de pecados	
mirarse el fin de las cosas,		que apenas les sé dar nombres!	5255



¡Si vieran cuántos maltratan ira, luxuria, avaricia, y qué gentes desbaratan y cuán pocos se desatan de los que ata esta cobdicia!	5260	que se igualen con los males que ha inventado el mundo!	5285
Es posible que esperaran a que Muerte, tus saetas, afilaran ni aguardaran, no, cierto, que antes tomaran cruelles muertes secretas.	5265	Porque ¿quién vio los manjares que buscan de cada día sin dexar tierras y mares? ¡Y aun son pequeños lugares según su gran glotonía!	5290
Y tuvieran por reposo la ponçoña y el morir con ánimo generoso, que mal sufre el virtuoso el vicio, te sé dezir.	5270	¡O, Epicuro, cuántos hallo de tu opinión y respondo que mejor será callarlo, pues no puedo remediallo porque toca muy en hondo!	5295
¿A quién dexarán dormir los suspiros de los pobres que el cielo quieren hundir? ¡Y no ay quien quiera partir sus oros, platas ni cobres!	5275	Mas, gente desvariada, ¿no veis un mal sin segundo?, que por la gula malvada fue la tu primera entrada, Muerte, a destroçar el mundo.	5300
¿Quién ay quien quiera mirar las cosas de las biudas si no es para despojar, repelar, descañonar? ¡O, tiempo, si no te mudas!	5280	¡Siglos bienaventurados, hedad dorada y sin males, que por lo nuestros pecados no permitirán los hados que más te vean los mortales!	5305
Pues, ¡o furias infernales, apareja en lo profundo nuevos tormentos iguales		Dichosos los que gozavan de los manjares terrestres y otras cosas no buscavan mas de aquel fructo que davan esos árboles silvestres.	5010
		Entonces unas cabañas,	

y no de grandes espacios,  
 bastavan a sus compañías,  
 ¿y ahora a quién las entrañas  
 no quiebran tales palacios? 5315

¿Quién traxo al mundo, me di, [F7v]  
 jaspes, pérfidos mosaicos,  
 ni esos mármoles que vi,  
 cosa que jamás oí,  
 en griegos, sirios ni ebraicos? 5320  
 Pues los vasos christalinos  
 ni el marfil ni esa luxuria  
 de púrpuras, paños finos,  
 dime tú, ¿qué desatinos  
 son los del mundo y su injuria? 5325

Aquí verás la ventaja  
 de nuestra tierra y medida  
 que ay muchos sin más alhaja  
 que en una cuba o tinaja  
 bivieron toda la vida. 5330

Más acá torres subidas  
 con los escudos a cargas  
 de bestiones guarnescidas,  
 como que a caso las vidas  
 dexasses tú ser muy largas. 5335

Pues mira, Muerte, si sobran  
 razones para llorar  
 por tantos males como obran  
 y perder lo que no cobran

que es el tiempo a más andar. 5340  
 Y pues ya no ay quién aprueve  
 las obras de retitud,  
 contra sí comete aleve  
 quien oy haze lo que deve  
 ni tiene fin de virtud, 5345

si por ella espera y piensa  
 deste siglo el que bien haze  
 gozar otra recompensa  
 sino aquella parte intensa  
 que a sí misma satisfaze. 5350

## MUERTE

Parésceme, bien mirado,  
 que tú has tomado la mano  
 como hombre muy lastimado  
 llorar la desdicha y hado  
 de todo el linage humano. 5355

## DEMÓCRITO

Yo, señora, pues no quiero  
 partirme, que no es razón,  
 sin darte cuenta primero  
 de mi vida, y aun espero  
 que harás mi petición. 5360  
 Y porque tengo creído  
 que por las muestras que trayo  
 me ternás ya conocido,  
 no te digo mi apellido  
 ni mi pronvincia ni ensayo. 5365



MUERTE

¿El reir?

DEMÓCRITO

Y no otra cosa. 5405

MUERTE<sup>52</sup>

¿Y que nunca faltó

materia para reirte?

¡Sin dubda espantada esté!

DEMÓCRITO

El tiempo es el que huyó

y aqueso vengo a pedirte. 5410

¿Qué materia? haz de pensar,

que ay tanta y tan apazible

para reir y holgar

que es cosa de no acabar

en mil años, y es posible. 5415

MUERTE

Dígote que si aportasses

a Tesalia, y desto avisa,

que mucha gloria alcançases,

porque allá les celebrases

la fiesta al dios de la risa. 5420

Desseo mucho saber

qué es lo que allá entre las gentes

te da más risa y plazer.

DEMÓCRITO

Yo te lo daré a entender.

MUERTE

Ruégote que me lo cientes. 5425

DEMÓCRITO

Ríome de muchas cosas

que te podrán dar plazeros,

mas las que son más sabrosas,

más risueñas, más gustosas

son las cosas de mugeres. 5430

Que destas yo te prometo

que ay tanto de qué reir

que a no les tener respecto,

por serles algo subjecto,

tuviera bien qué dezir. 5435

MUERTE

Todavía te darán

licencia para dezir

algún poco, si querrán.

DEMÓCRITO

Pues si aquesa ellas me dan

algo diré y sin mentir. 5440

Muerte, ¿no quies que me ría

que en nasciendo la moçuela

nasce con más fantasía

<sup>52</sup> Está indicado en ambos impresos «de.» de Demócrito, pero se sobreentiende que quien habla es la Muerte.

y con más philosophía  
que se tracta en nuestra escuela? 5445

Y antes que la hedad madura [F8v]  
a llegado ni comiença,  
¿quién te dirá su locura  
y aquella desemboltura  
que ya tiene y desvergüença? 5450  
¿Quién dexará de reir  
las mentiras, las cobdicias  
y ensayos de su bivir?  
¿Quién a de poder sufrir  
sus embustes y malicias? 5455

No te quiero aquí contar  
quántos necios encandilan  
con lágrimas y llorar  
ni el modo del tresquilar  
con que<sup>53</sup> a modorros tresquilan. 5460  
Ni tampoco te diré  
sus embidias, sus consejas,  
porque nunca acabaré,  
mas solo me reiré  
de pensar de verse viejas. 5465

Y de ver unas moçuelas  
que antiyer ivan por velas  
y por azeite a las tiendas  
o ponerse las prebendas  
de los doctores de escuelas. 5470

Otras tan filosofantes  
y otras predicadoras,  
ipróquitas, arrogantes,  
que con las tristes estantes  
se hazen grandes doctoras. 5475

Pues las ravidas que las toman  
y osadías en delitos  
y ver quán poco se doman  
y quán derrota desploman  
voluntades y apetitos; 5480  
dolor de la castidad  
si se nos perdiese oy día,  
como acontece en verdad,  
¿y a dónde, su sanctidad,  
me di qué se hallaría? 5485

Por ventura en las casadas,  
biudas, moças y donzellas,  
religiosas encerradas,  
no busquemos sus pisadas  
que allá están con las estrellas. 5490  
¡O, gran don que<sup>54</sup> assí desprecias  
siendo tu bien sin segundo,  
dime, ¿por qué no te precias?  
¡A la he!, ¡que no ay Lucrecias  
ni Porcias ya en este mundo! 5495

No avrá sino Mesalinas  
que de noche en las camas

<sup>53</sup> En los dos impresos *que*.

<sup>54</sup> *que* en los dos impresos.

se levantan, y cortinas,  
y como rameras finas  
se van do enlodan sus famas. 5500

## MUERTE

¡Espántasme en gran manera,  
dezir que si se perdiessse  
la castidad en tal era  
—lo que el Señor nunca quiera—,  
que hallar no se pudiese. 5505

¿Cómo?, ¿no ay muchas casadas,  
muchas vírgenes oy día?  
¿Biudas, donzellas honradas,  
religiosas ordenadas  
en quien oy se hallaría? 5510

## DEMÓCRITO

Yo también te daré llenas  
las manos de gente honrada, [G1r]  
que desso no tengas pena,  
pero si ellas son tan buenas  
es por no dezilles nada. 5515

El oro si no es tocado  
no descubre su valor,  
si el escorpión no a picado  
no ay para que sea curado  
de su ponçoña y dolor. 5520

Pero haga mordedura,  
y entonces se podrá ver,

haziendo con él la cura,  
si aquel dolor asegura  
con su veneno poner. 5525

## MUERTE

Según lo que dese trato  
se puede bien inferir,  
la carne en el garavato  
se está por mengua de gato,  
podremos aquí dezir. 5530

## DEMÓCRITO

Si acaso las ocasiones  
que buscan noches y días  
y las nuevas invinciones  
que se hallan, y estaciones,  
te dixesse, y ramerías. 5535

Los combites y comeres  
en que agora an acordado,  
como las buenas mugeres,  
pero si tú me creyeres  
es mejor quede olvidado, 5540  
que no miran ni an mirado  
cómo buscan su caída,  
pues sepan averiguado<sup>55</sup>  
que en el templo consagrado  
fue Pompeya corrompida. 5545

## MUERTE

---

<sup>55</sup> *averignado* en los dos impresos.

Al presente os sé dezir que ha entramos sobran razones para llorar y reir, pues nadie vemos bivir sino con sus opiniones.                    5550	gozar otra recompensa sino aquella parte intensa que a sí mesma satisfaze.                    5575
Pero sabed, mis hermanos, que vosotros largamente, aunque vivís muy hufanos con vuestra ciencia, más vanos sois que toda esotra gente,                    5555	MUERTE En aquessa confussion no sé quién sin maravilla se rija en triste opinión, [G1v] pues lo manda la razón, contentalla y no seguilla.                    5580
porque queréis presumir de sabios aviendo visto que de vos se an de reir, pues que no queréis seguir la escuela de Jesuchristo.                    5560	Si no fuere en tal contienda, con doble cara discreta, por una fingida senda que del vulgo le defienda por otra en virtud secreta.                    5585
ERÁCLITO Señora, si tú procuras de darnos tiempo y favor, echaremos conjeturas, por aquestas criaturas, de buscar al criador.                    5565	Y que este humano jeno donde el ciego vicio guía, la virtud siempre en el seno, se publique malo el bueno por contraria iproquesía.                    5590
Que pues ya no ay quien prueve las obras de retitud, contra sí comete aleve quien oy sigue lo que deve ni tiene fin a virtud,                    5570	Que pues donde reina el vicio virtud es escandalosa: turba el común exercicio quien hiziere ladronicio con la vida virtuosa.                    5595
si por ella espera y piensa deste siglo, el que bien haze,	Y las sendas más estrechas que en virtud los sabios dan, son las maliciosas flechas que el vuego tira derechas

a los que por ella van.	5600	del mundo nadie prospera,	
Mas pues tanto bien se espera		pues aviendo lo que espera	
daquel cabo de mi afrenta		le nasce nueva esperança;	5630
no rehusé la carrera		y el afición desmedida	
desta vía lastimera		que en muchos fines tuviere	
quien virtud pone a su cuenta,	5605	su esperança repartida,	
		primero acaba la vida	
que por más ques abatida		que sepa lo que se quiere.	5635
del común uso y costumbre,			
causa gloria tan crecida		De cuya niebla cegados	
que recibe en esta vida		los dulces desseos largos	
de la otra una veslumbre;	5610	nunca son bien consejados	
y el alegre pensamiento		hasta que son castigados	
que nace de bien hazer,		con sus efectos amargos;	5640
cría en el entendimiento		y el desseo bullicioso,	
parte de un contentamiento		por su ciego voluntario,	
que en vicio no puede aver.	5615	naufragio tempestuoso	
		de lo que es oy desseoso, [G2r]	
Del deleite un vicio sienta,		querrá mañana el contrario.	5645
qualquier que en él se recrea,			
que es una gloria avarienta		Y assí vuestro coraçones	
do el gozo no se contenta		por su marítimo valle	
con aver lo que dessea.	5620	con combates de passiones	
Quel vicioso coraçón		y discordes aficiones	
jamás harta ni enriquece		navegan sin governalle.	5650
lo que en falta de razón,		Restribando, según vemos,	
siguiendo falsa opinión,		sobre la siniestra vanda	
su voluntad apetece.	5625	de su varquillo sin remos,	
		flutuando en los extremos	
Donde es regla verdadera		contra la razón que manda.	5655
que de bienavenurança			



Seguid la mediana vía con desseos limitados, huid de la profanía, del bien seguro vazía, llena de ansias y cuidados. 5660 Pensad que gran desconcierto	faustos en admiración de plebeyos y mugeres. 5685
haze quien busca bonança con varco roto y abierto si dexa el seguro puerto y en la mar se engolfa y lança. 5665	Tibiamente la forutna combate el baxo lugar, jamás altera la luna la poca agua en la laguna: su fuerça muestra en la mar. 5690
Vuestra fortuna sentir con sus bueltas variables, memorar siempre el morir, considerar y medir estos cuerpos miserables. 5670 Ver que los que por locura de sobervia y presumpción no caben en gran anchura, yo en la chica sepoltura mido bien quán chicos son. 5675	Gózense, pues, los pequeños seguros con sus migajas de fortuna y de sus ceños, que más arde en grandes leños el fuego que en chicas rajás. 5695
Conoced las abundosas riquezas con sus çentellas cómo no son tan sabrosas ni de estima tan preciosas como el menosprecio dellas. 5680 Repremid el afición de estado, y grandes averes, cuyos vanos gozos son	No os mienta allá la opinión que la gran cobdicia llama grandeza de coraçón, colorando su pasión con aumentar honra y fama. 5700 Dome magninimidad las cobdicias desiguales, ciegas de la voluntad, que la flaca humanidad tiene en bienes temporales. 5705
	Gozaréis del alegría que virtud de su natura pone al que en ella confía, viendo que en el alma cría [G2v] possession firme y segura. 5710 Pues que en esta vida llena

- de miseria y aflicción,  
de gozo y descanso agena  
nunca fue vicio sin pena  
ni virtud sin galardón. 5715
- Notad que si desecháis  
qualquier vicio que os infierna  
que el deleite que dexáis  
no perdéis, mas le trocáis  
del cuerpo al ánima eterna. 5720
- Pues tened en la memoria  
aquella ley que de juro  
contra vicios da victoria  
y en la vida oculta gloria  
y en la muerte fin seguro. 5725
- SAN AUGUSTÍN  
¡O, philosophos perdidos,  
sin luz ni sin fundamento!  
¡Cómo estáis endurecidos  
que no queréis ser traídos  
al sano conocimiento! 5730
- ¡Dexaos dessas opiniones,  
errores tras que os andáis  
y os llevan las aficiones,  
y fixad los coraçones  
dentro en Christo a quien dexáis! 5735
- Que no ay más philosophía  
de ver que este es el Señor  
de las cosas y las crías
- y el que de aquesta armonía  
ha sido fabricante. 5740
- Y este es el que puede dar  
la gloria y la pena solo,  
lo demás es vacilar  
y del hito os apartar,  
aunque más os mienta Apolo. 5745
- ¡O, cuánta philosophía,  
cuánta ciencia de gobierno!  
¡Rethórica geometría,  
música y astrología  
camina para el infierno! 5750
- ¡Bendito Dios que consuelas  
con tu saber a las gentes  
y a los pequeños revelas  
tus misterios y los celas  
a los sabios y prudentes! 5755
- MUERTE  
Hermanos, pues veis que come  
la tierra a los pecadores,  
¡mirad bien que no os aplome  
ni que la noche no os tome  
cargados de esos errores! 5760
- ¡Sentí que en la escuridad  
se estropeça a cada passo!  
¡Pedí a Dios por bondad  
os dé lumbre y claridad,  
pues de cosa no es escaso! 5765

Y esas vidas que pedís a la Muerte, el que da vidas, os las dará si venís buscándolo y le seguís, que sois ovejas perdidas.	5770	( <i>Tañen las trompetas y entran los indios</i> )  CACIQUE Los indios occidentales y estos caciques venimos a tus cortes triumphales a quexarnos de los males y agravios que recibimos.	5790
SATANÁS ¡Ea, Lutero, sin quistión, que protesto a estos señores no hagan tal sin razón en sacar de su opinión los maestros de errores! [G3r]	5775	Que en el mundo no tenemos rey ni roque que eche aparte las ravieras que padecemos, y por tanto a ti queremos, Muerte, dar queexas del arte.	5795
Que más nos vale por año Epicurio y sus consortes con todo esotro rebaño que agora hazer tal daño al infierno en estas cortes.	5780	Pues tú sola, ques razón, sabrás que siendo paganos y hijos de perdición <sup>56</sup> por sola predicación venimos a ser christianos.	5800
SAN AGUSTÍN ¡Calla, calla, mal hadado, enemigo de bondad! ¡Déxalos, demonio airado, siquiera por tal estado salir de tal ceguedad!	5785	Como avrás oído y visto, seguimos ya la doctrina [.....] <sup>57</sup> y la escuela y disciplina del maestro Jesuchristo.	5805
<i>Cena XIX</i> <i>Interlocutores: Cacique, Indio,</i> <i>Muerte, san Agustín,</i> <i>san Francisco, santo Domingo,</i> <i>Satanás, Carne, Mundo.</i>		Y estamos ya tan ufanos con la merced singular	

<sup>56</sup> *perdicion* en ambos impresos.

<sup>57</sup> Falta aquí un verso para completar la quintilla, como también lo nota Sancha 1855 en su edición.

de avernos buelto christianos		¿Cómo estamos obligados	
que a los altos soberanos		que todo género humano	
no vemos con qué pagar.	5810	enrquezcamos, cuitados,	
Mas qué casos son tan crudos		y tras esso, aperreados,	
tú, Muerte, nos da a entender,		y muertos de agena mano?	5840
que quando a los dioses mudos,		¿No nos basta proveer	
bestiales, falsos y rudos		las miserias de parientes,	
adorávamos sin ser,	5815	las de hijos y muger	
ninguno nos perturvava		sino aver de sostener	
de quantos en nuestras tieras		las de todas essas gentes?	5845
a passado ni passava,			
ni matava ni robava,		¿Quién nunca vido al inglés,	
no hazía crudas guerras.	5820	ni al úngaro, ques de porte,	
Y agora que ya, cuitados,		ni al bohemio, ni al francés,	
nos avíamos de ver		ni español ni ginovés	
un poco más regalados		devaxo del otro norte?	5850
por solo tener los grados		Por ventura, ¿an acabado	
de christiandad en tal ser,	5825	todo el mundo despojar	
parece que desafueron,		que cosa no aya quedado,	
omicidios, fuegos, brasas,		pues que con tanto cuidado	
casos atroçes y fieros		nos vayan allá a buscar?	5855
por estos negros dineros			
nos llueven en nuestras casas.	5830	¿Y cómo aquellas riquezas	
¡O, Dios, y qué adversidades		de aquella felice Arabia,	
son estas!, ¿no entendéis esto?		Tarsis, Saba y sus grandezas	
Pagar con mil crueldades		no an hartado las bravezas	
todas las necessidades		de aquesta ravisosa ravia?	5860
del mundo, di, ¿qué es aquesto?	5835	¿Los rubíes rutilantes	
[G3v]		de Narsinga, tan reales,	
		los çafires y diamantes	

no an bastado a estos gigantes		por robar hazienda y fama?	5890
sin buscar nuestros metales?	5865	¿Qué hija, muger ni hermana,	
		tenemos que no aya sido	
Pues, mezquinos, ¿a dó iremos		más que pública mundana	
buyendo del mal gobierno		por esta gente tirana	
que más gente no embiemos		que todo lo a corrompido?	5895
—si a nuestra ley nos bolvemos—			
a las penas del infierno?	5870	Para sacar los anillos,	
¡O, hambre pestilencial		¿qué dedos no se cortaron?,	
la de aqueste oro maldito,		¿qué orejas para çarçillos	
y desta gente bestial		no rompieron con cuchillos?,	
hazen tamaño caudal		¿qué braços no destroçaron?	5900
de tan malvado apetito!	5875	¿Qué vientres no traspasaron [G4r]	
		las espadas con gran lloro?	
Una cosa que <sup>58</sup> les damos		Destos males, ¿qué pensaron?	
de buena gana y en paz,		¿Que en los cuerpos sepularon	
porque allá no lo estimamos		nuestros indios su tesoro?	5905
en tanto, ni reputamos,			
por causar males assaz.	5880	OTRO INDIO	
Que aunque <sup>59</sup> la India es tenida		¿Cómo por aver venido	
por simple cierto no yerra		a la viña del Señor	
en despreciarlo y lo olvida,		a la tarde es permitido	
que al fin es tierra cozida		que a los que Él uvo querido	
en las venas de la tierra.	5885	roben, maten sin <sup>60</sup> temor?	5910
		Pues ellos an predicado	
¿Qué campos no están regados		que tanto dio a los postreros	
con la sangre que a Dios clama		que en su viña an trabajado	
de nuestro padres honrados,		como a los que an madrugado	
hijos, hermanos, criados		y salieron los primeros.	5915

---

<sup>58</sup> En los dos impresos *que*.

<sup>59</sup> *annque* en los dos impresos.

---

<sup>60</sup> Esta *ssn* en ambos impresos.

¿Qué ley divina ni humana  
 permita tales molestias,  
 que a una gente ques christiana  
 y que a Dios sirve de gana  
 le carguen como a las bestias? 5920  
 ¿Quién nunca tal vio?, mortales,  
 ¡me dezid!, ¡que es compasión!,  
 que se sirvan de los tales  
 como de unos animales  
 brutos y sin más razón. 5925

## CACIQUE

¡O, Parthos, quán bien curastes  
 a Craso, aquel capitán  
 que por la boca le echastes  
 tanto oro que matastes  
 aquella sed y alquitrán! 5930  
 ¡Desta mesma medicina  
 deviéramos cierto usar  
 con esta hambre canina  
 tan fundada en la rapiña<sup>61</sup>  
 y que tanto a de amargar! 5935

¿Qué locuras son aquestas?  
 Piensa esta gente en el suelo,  
 que del oro haze fiestas,  
 que a de ir con la carga a cuestas  
 como galápago al cielo. 5940

Pues tenemos entendido  
 que si no lo renunciare,

que todo es tiempo perdido  
 y perderá lo servido  
 si de tal carga cargare. 5945

Por ventura, como acá  
 ay tanto y tan gran letrado  
 otra cosa alcançan ya,  
 pero nosotros allá  
 así nos lo an predicado. 5950

## OTRO [INDIO]

También allá an bozeado  
 que la ley y los prophetas  
 penden en que Dios sea amado  
 y el próximo no injuriado,  
 y estas son las vías rectas. 5955

Pues, ¿cómo es esto, señora?  
 Y estos apregonan vino  
 y venden vinagre agora,  
 despojando cada ora  
 al indio triste, mezquino. 5960

¿Cómo se puede sufrir  
 entre christianos tal cosa  
 ni aún bárbaros se dezir  
 y la tierra no se abrir  
 en cosa tan espantosa? 5965

## CACIQUE

Imágenes de oro y plata [G4v]  
 ho hacemos que hemos visto,

<sup>61</sup> En los dos impresos *rapiua*.

que esta gente no lo acata,  
antes lo roba, arrebatá,  
aunque fuese el mesmo Christo. 5970  
Venimos determinados  
dexar los hijos y tierras  
y buscar ya desdichados  
los desiertos apartados  
do no nos fatiguen guerras. 5975

Donde no aya pestilencia  
de oro ni su maldad  
que perturbe la conciencia,  
donde justicia y clemencia  
puedan tener libertad. 5980

¡O, tierra tan mal hadada,  
quédate allá con tu oro!  
¡Déxamos, desventurada,  
passar la buena jornada  
sin tanta çoçobra y lloro! 5985

¡No nos robes el sosiego,  
coraçon y libertad,  
pues están libres de fuego  
y jamás digas, te ruego,  
ser hijos de tu maldad! 5990  
¿Cómo?, ¿y por no avernos hecho  
tan gran merced en mostrarnos  
aquel camino derecho  
para el cielo, y tal povecho,  
se entiende que han de asolarnos? 5995

CACIQUE  
Tholomeo, que hezistes  
tan gran suma y tal conduta  
de nascionas y escreviste,  
di cómo no nos pusiste  
en tu registro y minuta. 6000

Antiguos, que trastornastes  
al mundo y al retortero  
le traxistes y pintaste,  
y cómo nos olvidastes,  
os pregunto en el tintero. 6005

Cómo no distes noticia  
de nuestras tierras, os pido;  
síguese que la malicia  
destos males y cobdicia  
más que todos ha sabido. 6010

¡Pues date priesa a criar  
mucho oro, o triste tierra,  
porque te quiero avisar  
que ay cobdiciosos sin par  
que te han de hundir con guerra! 6015

¡Huye, pues, entendimiento,  
por no contar más maldades  
que de aquestas gentes siento,  
y aquel gran corrompimiento  
de leyes y de bondades! 6020  
Aquel jugar al terrero  
con los que saben y entienden  
que tienen oro y dinero,

¡o, mi Dios tan verdadero,  
y en cuántos modos te ofenden! 6025

## OTRO INDIO

No pensávamos allá  
que avía en el mundo gentes  
tan perversos como ay ya;  
todos los males de acá  
nos fueron y están presentes. 6030

¡Quánto holgamos que prendan  
ahora en tiernas hedades [G5r]  
nuestro hijos, maten, hiendan  
porque no sepan ni aprendan  
tantos insultos, maldades! 6035

¿Quién vio nunca en nuestras tierras  
arcabuz, lança ni espada,  
ni otras invenciones perras  
de armas para las guerras  
con que sangre es derramada? 6040  
Nosotros que, ciertamente,  
nos juzgávamos dichosos  
por bivar allá en poniente,  
do no ay estruendo de gente,  
somos los más reboltosos. 6045

## CACIQUE

Antes creo, por pensar,  
que a ninguno mal hazemos,  
ni solemos enojar;  
todos nos van a tomar

la miseria que tenemos. 6050

¡Vayan a essas amazonas  
que defienden bien su roca  
como varones, personas,  
y no a unas tristes monas  
a quien todo el mundo coca! 6055

¡Qué injuria!, ¡o, qué villanía!,  
¡o, qué desonra!, ¡o, despecho!  
¿Les avemos hecho oy día  
por que tal carnicería  
hagan en nos como han hecho? 6060

¿Robámosles, por ventura,  
sus campos, sus heredades,  
sus mugeres?, ¿qué locura  
es esta y tal desventura  
de tantas enemistades? 6065

## OTRO INDIO

Dessa que llaman riqueza  
essa gente tan sedienta  
se cargue, y de su vileza,  
que nuestra naturaleza  
con muy poco se contenta. 6070

A los que allá van tocados  
de aquesa maldita roña,  
carga de vasos preciados  
do beberán los cuitados  
aquel tosigo y ponçoña. 6075

Que nosotros no buscamos



más riquezas ni heredades; con esto nos contentamos: con saber que sojuzgamos nuestras propias voluntades; 6080 y esta tenemos allá por muy gran philosophía y christiana, no sé acá cómo no se siente ya, cierto sabello querría. 6085	llevarnos, y luego ve a librar tal tiranía. 6105
	MUERTE
	¡O, cuánta razón tenéis de quejaros, mis hermanos, desse mal que padecéis, porque no lo merecéis, especial siendo christianos! 6110
	Mas sabe que necesario venga escándalos y guerras y tiempo adverso y contrario, mas, ¡ay del triste adversario por quien vienen en las tierras! 6115
CACIQUE ¡Ay, que vemos, cuitados, cómo andamos con candiles, que allá somos tan malvados que por los nuestros pecados vienen estos aguaziles! 6090 Ni carece de misterio embiar quien siempre rija nuestra provincia y imperio, quien con tanto vituperio nos gobierne y nos aflixa. 6095	Todo lo tened en nada, pues a plazido al Señor daros en su iglesia entrada y seáis en la manada de tal rebaño y pastor. 6120 Y pues él os libró ya de otros demonios mayores que <sup>62</sup> os quieren tragar allá, credme que os libraré destos lobos robadores. 6125
OTRO INDIO Pues solo resta saber si en estas cortes tan dignas se pudiesse proveer [G5v] cómo quitar el poder destas gentes y rapinas. 6100 Y si no ay para qué, no nos espere más día, mas antes nos da tu fe	¡Sevid a Dios, mis hermanos, con corazón limpio y puro, agora que sois christianos y guardaos destos tiranos

---

<sup>62</sup> Escrito *que* en los dos impresos.

que rondan ya vuestro muro!	6130	los pobres hermanos míos.	6155
¡No creáis cosa que os digan;			
catad que son pestilencia		¡O, Indias, pluguiera Dios	
del alma, y los que la ligan		que vuestra tierra cozida	
y a los tormentos la obligan		y oro no diérades vos,	
si no hallan resistencia!	6135	pues por ella ay entre nos	
		tanta multitud perdida!	6160
SAN AUGUSTÍN		Porque quanto allá se afana	
Hemanos, pues sois del vando		con trabajos, con pendencias	
de Christo, os quiero avisar		no ay médico que lo sana,	
que ora es día, y vais obrando		que al fin fin, quanto se gana [G6r]	
que verná la noche quando		va con muy malas conciencias.	6165
ninguno podrá ya obrar.	6140		
Ora que ay tiempo y sazón		SANTO DOMINGO	
tené al tiempo por la frente;		¡O, quán pobre fundamento	
ya sabéis su condición,		armara aquel que hiziere	
que es bolar y no es razón		gran mayorazgo de viento	
que se os vaya eternamente.	6145	sobre colunas y asiento	
		del abismo quando muere!	6170
SANTO DOMINGO		¡Dolor de los erederos	
La palabra divinal		que en él an de suceder	
oíd siempre, mis amados,		y de sus negros dineros,	
ques midecina real,		que sus pompas y mineros	
y veo muy çierta señal		tan caras les an de ser!	6175
para ser predestinados.	6150		
SAN FRANCISCO		Di, India, ¿por qué mostraste	
Porque siempre vais beviendo		a Europa esos tus metales	
de los divinales ríos,		falsos con que la llevaste	
como yo espero y entiendo,		y después nos la embiaste	
sobre todo os encomiendo		cargada de tantos males?	6180
		¿No le vastavan las minas	

de pecados que tenía, tan profundas y continas, sino cargarla de espinas con que mata cada día?	6185	Hermano, ¿no ves las galas del mundo fuera de ley? ¡Quántos palacios y salas, y a cada ruin nacen alas de vestirse como el rey!	6210
¡O, India, que diste puertas <sup>63</sup> a los míseros mortales para males y rehiertas! ¡India que tienes abiertas las gargantas infernales!	6190	Pues, ¿cómo pueden sufrirse si no van allá a buscar para el comer y el vestirse, y si no dexan morirse que acá no ay do lo ganar?	6215
¡India, abismo de pecados! ¡India rica de maldades! ¡India de desventurados <sup>64</sup> ! ¡India que con tus ducados entraron las torpedades!	6195	Las mugeres vastan solas a hechar allá a sus maridos, que como unas amapolas andan ya con grandes colas en sus trages y vestidos.	6220
SATANÁS ¿Cómo?, ¿y piensan estorvar que las gentes no passassen a las Indias a robar? ¿Y qué negro pie de altar cojerán si lo pensasen?	6200	¡Sustentaldas por aí! Si la India no provee, que no ay un maravedí si no van por ello allí, y allá los quiero, me cree.	6225
¿No saben ques el caudal y la mejor grangería de la región infernal? Mas, en fin, el oro es tal ques piedra imán que traía.	6205	MUNDO Gran cosa es la libertad y estar libres de mugeres y de hijos, en verdad; la India gran calidad [G6v] tiene para los plazerres.	6230

## CARNE

---

<sup>63</sup> Escrito *pnertas* en los dos impresos.

<sup>64</sup> Está *desventnrados* en los dos impresos.

## CARNE

El vivir allá es vivir,

que acá no pueden valerse.  
 Lo que yo te sé dezir:  
 que pocos verás venir  
 que no mueren por volverse. 6235

*Cena XX*

*(Tañen las trompetas  
 y vienen los judíos moros  
 y un christiano portugués)*

*Interlocutores: don Moisés, don Santón,  
 don Farón, don Micén (judíos);  
 Muerte, san Agustín, san Jerónimo,  
 Satanás, Mundo, San Francisco;  
 Xarique, Yarfaxaz (moros);  
 Vasco Figueira (portugués)*

MOISÉN

¡Tené, tené, que en saber  
 que voy donde está la Muerte!  
 ¡Por el Dio podéis creer  
 que aquí me quiero caer!

SANTÓN

¡Tenti, primo, tenti fuerte! 6240

MOISÉN

Todos vamos a cuchillo,  
 son que ella es muy covarde.  
 Cierto no me maravillo,

antes tiene un homezillo  
 tan cruel que Dios nos guarde. 6245

FARÓN

Yo quiero tomar la mano  
 y entrarla luego a hablar.

MOISÉN

No te lo consejo, hermano,  
 el pollo con el milano  
 no se deve de burlar; 6250  
 el gato con el ratón,  
 el lobo con el cordero  
 es ruin conversación;  
 nunca busques la ocasión  
 que siempre fue mal aguero. 6255

FARÓN

¡No conviene que tardemos!  
 ¡Ya que quisimos venir,  
 cúmplenos que despachemos!

MICÉN

Tomemos huelgo y entremos  
 que una vez se a de morir. 6260

FARÓN

Demos un filo primero  
 ravioso a nuestras espadas,  
 que con mi Joyosa espero,  
 si no haze lo que quiero,

de acortalle las pisadas.	6265	¡ay, qué ahinco me dio, triste!, ¡duelos papen <sup>65</sup> la embaxada!	6285
MUERTE		[G7r]	
¿Qué manda la gente honrada?		MICÉN	
		¡Tened esfuerço y dexame!	
FARÓN			
Señora, besar tus pies.		SANTÓN	
		¿Quieres hazer del valiente?	
MOISÉN			
¿No la veis descuadernada?		MICÉN	
¡Por el Dio!, ¡que no me agrada!		¡Sus, primos, acompañame, y ninguno se derrame!	
¡Do a fuego la mala res!	6270	Hablarela prestamente.	6290
¿Y esta es la que me alavavan?		Señora tan sublimada, tan tenida en toda parte, ¿ves aquí esta manada de judíos, gente honrada, que toda viene a fablarte?	6295
¡No la ahuzio con tal gesto, que ya se me espeluznavan los cavellos y erizavan!			
¡Qué vista para de presto!	6275		
FARÓN			
¿Vivo yo?, ¿quién me engañó?		Somos de los desterrados, por no volvernos mezquinos, christianos y aperreados, naturales desastrados de las Españas vezinos.	6300
¡Tené, tené, que me cayo!		¡Por guay, as de no dexar nuestros fijuelos en lloros y nuestra ley bien guardar!	
¡Faré testamento yo, questa vez no escapo, no, de sus manos!, ¡qué desmayo!	6280	¡Acordamos de pasar al reino de Fez con moros!	6305
SANTÓN			
Primo, primo, ¿qué sentiste de verla desnarigada?			
FARÓN			
¡Guayas de mí!, ¿no lo viste?,			

---

<sup>65</sup> *papea* en los dos impresos. Sancha 1855 corrige por *papen*.

¡Y somos tan maltratados!  
De sarracenos malinos  
muy soezmente amenguados  
y sobre todo pelados  
como tristes palominos. 6310

¡Maltratados, me diréis!  
Por el Dio que a pezcoçazos  
hoçicamos, mas deséis  
y aun tras esso os llevaréis  
cada punto cient leñazos. 6315

Pues hartos ya d'esperar  
al mexías que atendemos  
estamos para espirar,  
pero ya tanto tardar  
por ruin señal lo tenemos; 6320  
que los rabís con cuidado  
an trastornado contino  
los libros y rodeado,  
pero en fin fin han hallado  
que en tiempo de Herodes vino. 6325

Y todas las profecías  
que allá hablan de venir  
de aqueste grande mexías  
son cumplidas ya de días  
y en esto no ay qué dezir. 6330

SAN AGUSTÍN

¡Gentes de baxa manera!

Pues, ¿por qué os dexáis estar  
en esta tan gran ceguera?  
¿No veis que quien tanto espera  
que podrá desesperar? 6335

FARÓN

Señora, puedes pensar  
quel demonio es tan delgado  
que a christianos nos hallar  
en dos palabras tornar  
podriemos a lo vezado. 6340

Y si acaso el christianillo,  
según lo siente y le pesa,  
judaizar viesse un poquillo,  
luego al pescuezo el cuchillo,  
y si no hechos pavesa. 6345

¡Y por guayas, deste miedo  
el hombre se está en sus treze!

SANTÓN

Y aun se estará si yo puedo,  
ques muy malo ver tan cedo  
el fuego que mucho escueze. 6350

FARÓN

Pues, señora de valía, [G7v]  
tú sabrás cómo por parte  
de toda la judería  
huida en la bervería  
venimos a suplicarte 6355

que no nos hagas morir con tu guadaña y lisión hasta ver si ha de venir el mexía y redemir aquesta hebrea nasción.	6360	que en otra región?, os pido.  FARÓN Porque el rabí que has oído nos dixo lo que aquí oirás.	6385
Que un rabí nos ha encaxcado no haziendo lo que deve y nos dixo averiguado que vernía el desseado el año do veinte y nueve.	6365	Que el gran señor y mexía que siempre esperando están con tan crescida agonía vernía del medio día desde el Monte de Faram.	6390
Y que avía de traer quinientos mil de a cavallo para obrar y defender quanto quiera a su plazer sin que puedan estorvallo.	6370	Y como es la parte austral, ¡mía fe!, fuímonos allí esperando si ay señal; mas ya ni me digan tal, que es aire quanto le oí.	6395
Y que este vernía y verá venir con todo el remedio del puerto Caspio do están vencidos por Roboam los nueve tribus y medio.	6375	MUERTE ¡Ciegos llenos de errores que andáis fuera de medida! Los señores asesores os dirán, como doctores, qué saben desa venida.	6400
Y caro negro a costado a muchos que lo creyeron que por acá han aportado, que por burla lo han hablado, mas ceniza los hizieron.	6380	SAN AUGUSTÍN En quanto el rabí sentía que vernía el poderoso del austro y del medio día muy gran verdad os dezía, no queda por mentiroso.	6405
MUERTE Pues, ¿qué causa os ha movido bivir en África más			

Porque desá parte vino el mexías, si miráis, que es aquel verbo divino, pero engañose el maligno en lo que más apuntáis. 6410	nunca jamás él terná nueva merced ni verná a la casa de Israel. 6435
Porque dezir que con gente vernía espantable y fiero fue engaño muy evidente, porque Christo omnipotente manso vino qual cordero. 6415	Pues veis a qué miserables que por esta authoridad y dichos tan admirables vuestras tinieblas durables se confunden en maldad. 6440
Mas quando su voluntad [G8r] fuere de juzgar las gentes, entonces con magestad verná con tal potestad que te se espanten los bivientes. 6420	SANTO DOMINGO Dezidme, ¿no avéis leído con ánimo muy atento lo que Jacob, el querido, dixo a Judas si ha tenido muy entero cumplimiento? 6445
Y desto no tengáis dubda porque no os cumple, judíos, que sois una gente ruda; aunque os tienen por aguda caéis en mil desbaríos. 6425	Que aquel ceptro de Judá dize no será quitado, ni capitán faltará, hasta que viniessse ya el que ha de ser embiado. 6450
Y en quanto os hizo entender que de los Caspios vernía el Señor, hago os saber que os engañó, y es de ver por Osee y su prophecía: 6430	Y aquel sería esperança de las gentes, ¿no lo veis?; pues es cosa que se alcança, que desde entonces no ay lança enhiesta ni la tenéis. 6455
« <i>Non addam ultra misereri domui Isrrael sed obliuione obliuiiscar eorum</i> ».	Ques <sup>66</sup> del ceptro y guiador, judíos, que avéis tenido rey, capitán, valedor,

---

<sup>66</sup> Sancha 1855 transcribe *pues*.



desde que vino el Señor al mundo que era perdido.	6460	La ley por Moisés fue dada, la gracia por Jesuchristo, de cuya fuente sagrada rescebimos muy colmada su gracia, según es visto.	6490
SAN JERÓNIMO Los phrophetas claro están, que todos siempre llamaron diziendo «verná, verná», y si tardare, «esperá», todos futuros hablaron.	6465	Si vuestros ojos querrán abrirse ahora un poquito muy claramente verán que lo que dixo Balam fue claro dar en el hito.	6495
Y con todo esto sentían muy poca consolación y muy poca gracia avían, mas antes más se afligían dentro de su coraçón.	6470	Lo qual, para que de engaños cada qual de vos supiesse, dixo en los cuentos estraños bien mil y quinientos años antes que Christo nasciesse:	6500
Mas Christo venido al mundo vino lleno de verdad y gracia y bien sin segundo, mostrándose muy jocundo a toda la humanidad.	6475	<i>«Orietur stella ex Jacob consurget virga de Isrrael percutiet duces Moab».</i>	
Aqueste nos vino dado del padre, y con él nos dio todas las cosas de grado [G8v] de siete dones dotado con quien tanto bien se obró.	6480	Que dize esta prophecía que este propheta alcançó, con la lumbre que tenía, que una estrella nascería de Jacob y ya nació.	6505
Y sobre todo cumplió todo lo escripto en la ley que Moisés al pueblo dio, dezid, ¿qué punto falto, que no hiziesse este rey?	6485	Y que de Israel saldría una vara sin desmanes, y que aquesta heriría y del todo acabaría de Moab los capitanes.	6510
		Pues esta fue aquella vara	

de que Esaías dio fe; la más derecha y más clara que a todo el mundo mampara de la raíz de Jesé. 6515	de nosotros y ha de ser. 6535
Que aquesta es la que hirió los príncipes de pecados y la que los destruyó quando en el mundo nació con quien fuimos reparados. 6520	SAN JERÓNIMO ¿Para qué queréis saber los divinales secretos? Cada qual deve entender [H1r] en seguir y obedescer los cathólico preceptos, 6540 y pedir al que en los vientos y en las ondas del mar sube os traya en conocimientos, y dessos entendimientos os quite essa escura nube. 6545
MICÉN <sup>67</sup> Dezidme, ¿no avéis mirado y cómo aquestos señores en el mesmo punto an dado de aquello que allá han hablado nuestros rabís y dotores? 6525	SATANÁS ¡O, señores assessores, grande agravio me avéis echo que seáis alumbradores destos judíos traidores viniéndome tal provecho! 6550 ¿Cómo agora, por tres días, que an de vivir los marranos tan cargados de eregías intentáis por todas vías sacármelos de las manos? 6555
FARÓN No tenemos que hablar mas en esto del mexías, que es por demás altercar que él vino ya sin faltar según estas prophecías. 6530	¿Dónde se sufre y permite que gente tan obstinada y que no vale un ardite trabajéis que se me quite al cabo de la jornada? 6560
SANTÓN Hállome tan tribulado que no lo podréis creer, por no saber, ¡o, mal grado!, lo que el Dio tiene ordenado	

<sup>67</sup> La abreviatura en los dos impresos solo señala *don*. Editamos según Sancha 1855.

¡Dexaldos vayan cargados  
de çerimonias judáicas  
estos malaventurados  
y rebuelvan los cuitados  
sus prophecías hebráicas! 6565

¡Sus, amigos!, ¡no curéis  
hazer ora novedades!,  
¡seguidme, como soléis,  
pues que vosotros sabéis  
que os digo siempre verdades! 6570

## MUNDO

Todo quanto a queste os dora,  
¿no sentís que es vanidad?  
¡Andá, seguí vuestra tora!  
¿Y queréis perder agora  
por tan poco mi amistad? 6575

Ved que es cosa de reir  
y que os ternán por muy locos,  
y bien lo podrán dezir;  
otra cosa será ir  
con los muchos que con pocos 6580  
adonde ay emperadores,  
reyes, príncipes, perlados,  
marqueses, duques, señores  
y otros hombres de valores  
tan grandes, tan afamados. 6585

Emperatrices señoras,

tantas infantas princessas,  
que aunque vais con vuestras toras  
no tropeçares en soras,  
sino en<sup>68</sup> reinas o duquesas. 6590

## CARNE

Nunca dexéis los caminos  
seguros por perdimientos,  
que son grandes desatinos,  
¿para qué queréis, mezquinos,  
ir donde van los hambrientos? 6595

## SAN FRANCISCO

¿Qué os parece del pesar  
que el demonio tiene, hermanos,  
de veros desengañar?  
¡Procurad de os desatar  
que os tiene atadas las manos! 6600  
Rogad a Dios que nos lleve  
en tiempo tan peligroso,  
mas cada qual como deve  
con gran furia le reprueve, [H1v]  
ques muy doblado raposo. 6605

*(Entran los moros)*

## MUERTE

¿Qué gente sois?, ¡dezi, hermanos,  
que la vista no es muy buena,  
dezildo de buena gana!

---

<sup>68</sup> *eu* en ambos impresos.

XARIQUE

Señora, gente africana  
y de nación sarracena. 6610

MUERTE

Sin andar más por lar ramas,  
me dezí lo que pedís.

XARIQUE

Derramándose sus famax  
de parte desas aljamas,  
y todox lox alfaquix, 6615

te pedimox ahincadox  
con toda la berbería  
que de ti no xean llevadox  
haxta que todox cuitadox  
podamox ver aquel día; 6620

quando te hazen xaber  
que tienen muy gran señal,  
que las leyex an de xer  
todax unas, sin aver,  
mas de un paxtor y un corral. 6625

Y tenemox por muy cierto  
que nuextra ley a de xer  
por xer ley de más concierto  
y por xer max firme puerto  
do se pueden acojer. 6630

FARÓN

¡Muy mejor lo faga el Dio!

De rocin a ruin sería.  
Bolver vistas do acudió,  
seta mala, digo yo,  
ques la vuestra y muy valdía. 6635

Dada por un gran vicioso  
sin virtud ni fundamento,  
por un falso mentiroso  
y que al fin era un guayoso  
y de baxo nascimiento. 6640

Y assí como quien él era  
os dio una ley de consejas,  
ley de vicios y ceguera  
y por tanto a su vandra  
acudistes como abejas. 6645

SANTÓN

Mahoma el mayor traidor  
y perverso que nació,  
vellaco corrompedor,  
malino difamador  
de mugeres que se vio. 6650

¿Qué vicio ay que aquel malvado  
con su verguença tan poca  
no inventasse y a inventado?  
¡A hombre tan mal hadado  
no le tomen en la boca! 6655

XARIQUE

¿Vuestra ley?		¡o, traición que nunca oí!	6680
SANTÓN		Enclavado pies y manos	
Toda fundada		en un madero y en cruz	
sobre verdad sancta y recta		con tormentos inhumanos,	
y ley par Dios embiada.		¿qué me respondéis, maranos,	
		malvados perros sin luz?	6685
MICÉN		Escupido assí de vos	
Y ley que al fin nos fue dada		porque la ofenssa creciesse,	
por Moisés, tan gran profeta.	6660	¿quién vido tal entre nos?	
		Y si era hijo de Dios,	
YARFAXAZ		que de la cruz decendiesse.	6690
¡Por Alá!, que si no fuera		¿Por cuáles obras, malvados,	
por no rebolver las cortes,		le hizistes tales juegos?	
judíos, que yo os hiziera		¿Porque os perdonó pecados	
que la lengua se estendiera		de sanar endemoniados	
allá con vuestros consortes;	6665	y parláticos y ciegos?,	6695
y en leng[u]a avéis de tomar,		¿o por derribar vanderas	
judío çaparrastroso,		del faraón sin contrastes	
nuestra ley ni la mirar.		y sus manos carniceras	
Quiérote ora preguntar [H2r]		o por abrir las carreras	
me digas aquí, guayoso,	6670	del mar por donde pasastes?	6700
cómo aquel vuestro mexías		¿O porque os dio en el desierto	
viniéndoos a salvar él,		aquel maná tan sabroso?	
y esperando tantos días,		Por esto deve ser cierto,	
y por tantas prophecías,		¡o, malos!, que tan gran tuerto	
le distes muerte cruel.	6675	no hizo el más alevoso.	6705
¿En qué gentes de razón			
se vido tal maldad dezir?			
Matar con tan gran baldón			
tan excelente varón,		XARIQUE	

Y assí creo sin dubdar  
que si oy en el mundo entrasse,  
pues no le podéis tragar,  
que luego a crucificar  
por vosotros se tornasse. 6710

Y de como le afrentastes  
con gargajos feos y crudos<sup>69</sup>  
que en el su rostro le echastes;  
desde allí todos quedastes  
boquituertos, narigudos. 6715

¿Cómo lo podrás negar  
di, judío çaparriento?,  
¡mía fe!, ¡héchote e callar  
que no tienes qué hablar  
ni podrás dezir que miento! 6720

## FARÓN

Si dezís que padesció  
muerte de cruz, es verdad,  
mas fue<sup>70</sup> porque Él permitió  
essa muerte y la tomó  
de su propia voluntad<sup>71</sup>. 6725

¿Pero qué locura os toma  
de vosotros, me dezí,  
dezir que vuestro Mahoma  
qu'está ya hecho carcoma  
fue propheta y no es assí? 6730

<sup>69</sup> En los dos impresos *crndos*.

<sup>70</sup> En los dos impresos *fne*.

<sup>71</sup> En los dos impresos *volnntad*.

Mas porque vuestras saetas  
os hieran y ceguedad,  
y cayáis de vuestras sectas,  
yo os diré aquí los prophetas [H2v]  
y vosotros lo contad: 6735

David, Barunc, Ezechiel,  
Amós, Jonás, Esaías,  
Abacub, Egeo y Joel,  
Malachía, Daniel,  
Micheas y Jeremías. 6740

Eliseo, Zacarías,  
solo Enós falta del cuento  
y el propheta Sophomás,  
donde por ningunas vías  
Mahoma está ni le siento. 6745

## SANTÓN

Por él dio que dio en el hito  
y que no halléis aquí  
a Mahoma, esse maldito.

## MOISÉN

Dentro estáis en el garlito,  
¿qué dezís, moros?, ¡dezí! 6750

## SANTÓN

¡Buelto os avéis amarillo!  
¡Ved qué negro capitán  
Mahoma y negros caudillos  
poneos de lodo morillos

con todo vuestro <i>Alcorán!</i>	6755	No ajas medo cabrán, chega escoba otro pedaço.	6775
FARÓN		¡Todo me morro de amores!	
Vuestra almendra y la pasita y <sup>72</sup> aquel higuero pasado, vuestra meloxa maldita, ¿qué hará?, ¡ya no ay pepita!		¡Daica, moço, essa viola, cantaré miños dolores que non poden ser mellores y non sento quen los dola!	6780
¡Morillos, ya ves callado!	6760		
( <i>Entra el portugués</i> )		Tempraré y diré cançón aquela traidora o perra que finca mio coraçón e le faize sin razón en façerlos tanta guerra.	6785
PORTUGUÉS			
¿Sabrés dezir, boa gente, as cortes son feitas ja?			
MICÉN		<i>Cancion</i> « <i>Uno cuidado que la miña vida ten non lo saberá ninguen.</i>	
Quién es su merçed nos cuente.			
PORTUGUÉS		<i>Millor la dará a entender, jo, men dolor lastimero!, ainda o quero fazer si esta cántica dixer, 'nan se para que vos quero'».</i>	
Fidalgo y muito parente de o gran rey, tirai vos la.	6765		
Vasco Figueira me chamo muito servidor de as damas y muito as preço y amo; ¡moço!, ¡ollai que te chamo!, ¿dónde andas la por as ramas?	6770		
Limpiai, judeo vilán, a do a demo o maderaçõ faço boto a deus, don can.		<i>Cantica</i> « <i>Nan<sup>73</sup> se para que vos quero pois me dollos nan servis; ollos a que tanto quis [H3r] pera ver me fostes dados</i>	

---

<sup>72</sup> En ambos impresos *ya*.

---

<sup>73</sup> Está *nna* en los dos impresos.

*e vos a chorar vos distes;*  
*e si eu teño cuidados*  
*meos ollos los quisistes*  
*depois que en ellos me vestes*  
*do descanso me fugís;*  
*ollos a que tanto quís».*

que aquí tenemos travada. 6800

PORTUGUÉS

DezÍ, judeos, dizé,  
 que aunque fostes desterados  
 de la miña terra así,  
 aunque yo non so rabí

¿Qué te parece o cantar?

vos dexaré concertados. 6805

MOÇO<sup>74</sup>

O, señor, vay muito boa  
 nan se podrá achar,  
 quem la supera falar  
 millor en toda Lisboa. 6790

FARÓN

Bien avéis oído dezir,  
 por ventura vez alguna,  
 cómo tiempo ha de venir  
 quando sean de reduzir  
 las leyes todas a una 6810

PORTUGUÉS

Dizes a<sup>75</sup> o vas tu falar;  
 ¡boto a deus!, nan se achara  
 inda que fora a buscar  
 a quen e dalen do mar  
 ome que milior cantara! 6795

y todo será un pastor  
 y un rebaño y una grey,  
 quando le plega al criador,  
 y vos lo sabrés, señor,  
 por ser pariente del rey. 6815

FARÓN<sup>76</sup>

Señor, porque parecís  
 tal persona y tan honrada  
 pedimos que nos quitéis  
 de una dubda que veréis

Nosotros a contender  
 que nuestra ley, que es más sana,  
 sola a de permanecer  
 y estos moros defender  
 que la suya tan prophana. 6820

Desatadnos la quistión,  
 porque todos esta vez  
 os dexamos, ques razón  
 en esta gran confusión  
 que dello seáis juez. 6825

<sup>74</sup> Es personaje que no había aparecido en la rúbrica inicial de la «Cena» donde se encontraban todos los otros personajes.

<sup>75</sup> En los dos impresos o. Sancha 1855 pone a.

<sup>76</sup> No es clara la abreviatura de este personaje. Sancha 1855 pone a Farón.



## PORTUGUÉS

Judeos, al que a quemado  
 las çellas allá en la escola  
 vos dará desso recado,  
 que yo todo mi cuidado  
 es en damas y viola. 6830

Mas aunque no so letrado  
 en vos queiro responder  
 e deisarlo sentenciado;  
 Judeos, e un rui ganado  
 e no falo que escoger. 6835

E teño certo creído,  
 por fidalguía y nobreza,  
 que ollai ca corral finido  
 a de ser todo comprido  
 de nostra ley portuguessa, 6840  
 questa es ley muito galana,  
 fidalga de a par de Deus,  
 e mai che sendo christina  
 es millor que la marrana, [H3v]  
 aqueso creged, judeos. 6845

## SAN AUGUSTÍN

Amigos, todos estáis  
 engañados, si avéis visto,  
 y para que lo sepáis  
 será razón lo entendáis  
 lo que dize Jesuchristo. 6850  
 Dize que es el buen pastor

y que el buen pator que suele  
 poner sin ningún temor  
 su alma con gran amor  
 por la oveja que le duele. 6855

Pero aquel pastor que está  
 alquilado y a soldada,  
 a este poco se le da  
 aunque el lobo halle allá  
 carne y robo en la manada. 6860

Mas antes, si ve venir  
 al lobo, como no es suya  
 la hazienda, da a huir  
 que no quiere resistir  
 aunque más se le destruya. 6865

Mas él es tan buen pastor  
 que sus ovejas conosce,  
 y ellas a él con amor,  
 que le tienen sin temor  
 que el lobo no las destroce; 6870

y que otras ovejas tiene  
 que no son deste rebaño,  
 las quales traer conviene,  
 y oirán su boz quando suene  
 de que no les verná daño. 6875

Y todas se han de hazer  
 un rebaño y un pastor,  
 y otro ninguno ha de aver,  
 y esta la ley ha de ser

evangélica y de amor;	6880	¿E vos nan tenéis vergoña?	
questa es la ley del Señor,		¡O muito ora ma os sentastes!	6905
gloriosa, bendicta y fuerte,		¡voto a deos!, ¡si vos achara	
ley divina, ley de amor,		no tempo que ovi o pregon! [H4r]	
sin manzilla ni horror		¡Ollai ca que vos tomara	
que las ánimas convierte.	6885	assi, assi que as pisara	
		as tripas eu coraçon!	6910
Pues esta ley seguiréis,		¡Ollai ca, jaja, os he achado!	
hermanos, de mi consejo,		Ven, dezi, ¿quén vos mandó	
porque en esta os salvaréis,		levar como es levado	
y ora que tiempo tenéis		noso tempo mal logrado	
no perdáis tal aparejo.	6890	a princesa que morrió?	6915
¡Dexá ya de ser judíos,		E los reyes que passaron,	
pues no esperáis sino brasa		do noso reños señores,	
por tan grandes desvaríos,		dezi, ¿o los deficaron?,	
y el buen día, hermanos míos,		mas cuido que non bastaron	
siempre lo meted en casa!	6895	vosas forças e rigores.	6920
FARÓN		MUERTE	
¡Por el Dio!, ¡tiene razón!		Muy claro das a entender	
Son que el demonio nos ciega		tu poca sabiduría;	
para nuestra perdición,		no me debes conocer:	
questa es su condición		yo soy a quien dio poder	
donde se apossenta y llega.	6900	Dios, porque Él lo permitía;	6925
<i>(Entra el Portugués a la Muerte)</i>		que de mí y destes criados	
		ningún biviente escapasse,	
PORTUGUÉS		aunque fuessen sus estados	
¿Qué facéis ca, carantona?		más altivos y encumbrados <sup>77</sup>	
¿Sois vos a que pregoaste		yo sola el mundo acabasse.	6930
as cortes? ¡Dezi, peçona!			

---

<sup>77</sup> *encmubrados* en los dos impresos.

Yo soy quien hizo cessar a David y al macabeo, la que pudo derribar a Alexandro y contrastar al gran Julio y a Pompeo; Campos, Filipos llorados, ¿quién, por ventura, vañó vuestros montes y collados con casos tan desastrados y en sangre si no fui yo?	6935       6940	Que todos comigo van sin a nadie ir perdonando.	6960
¿Quién tuvo fuerça y poder de hazer tan gran estrago en Darío, su gran valer? ¿Quién hizo en sangre volver a los campos de Cartago? ¿Quien acabó Scepciones, Fabios, Metelos y Gracos? ¿Quién derribó sus pendones, sus murallas y escuadrones y los bolvió tanto flacos?	6945       6950	PORTUGUÉS ¡Boto a Deus, doña roñosa!, ¡fantasma mal encarada!, ¡ollo y ben a la lendrosa!, ¡do o demo a mentirosa!, ¡olla mentira provada!	6965     6970
Sobre todos alcancé con mi guadaña victoria, que ni en Portugal dexé a Alfonso Enríquez que fue rey de gloriosa memoria. Ni a su sucessor don Juan ni en Castilla al rey Fenando; Isabel, Juana, ¿dó están?	6955	dezéi, ¿cómo os feristes? Eu sé que non los chamastes au campo nen osastes [H4v] [.....] <sup>78</sup> que en fin do medo tovistes veniesteslos a matar por buracas espretando, como quen ven a furtrar e de noite e con calar muito de longe tirando.	6975       6980
		Que nos reis que en él reinaron e les quisieron morrer que de o mundo se enfadaron	

<sup>78</sup> Aquí haría falta un verso para completar la estrofa en los dos impresos. Sancha 1855 intercala: «que en fin do medo toviste».

e depois quando acabaron fo muito por su prazer;	6985	¿quén vos mandó hazer cortes? ¡Dai a logo as provisiones do rey e de sus varones, consellers e consortes!	7015
que no e vosa forza tal que osásedes emprender en el rey de Portugal ques seu poder tan real quale vos daré a entender.	6990	Acaba ja d'enseinar si tenés poderes seos, se non, cuidai de acabar, que no eis den cortes estar, ¡boto a deus!, ¡consagro a deus!	7020
O primero e rey don Juan, por gracias de Deus do ceos, e de os lugares que están en África le dirán con Algarves que son feos.	6995	Ja non podéis espacar e dezeime, ruin persoa, ja que queréis pregoar, ¿non fora millor armar as cortes alla en Lisboa?	7025
Con Ailla da Madera, Cabo Verde, co Brasil, Guinea, Amina Terçeira, dio a Inda toda enteira e mas outras terras mil.	7000	Que si angeos se baxaran dala de su o ceo sagrado a bivir, ca no pobrado que en Lisboa se ficaran por pobro mas afamado.	7030
E grande conquistador de Arabia e de los persianos, de mar bermello señor, e craro administrador ca donoso os lusitanos.	7005	¿Qué velo porto do mar, tenla tanta caravela, bonbaldas para tirar si non vistes as armar? ¡boa fe, non vaste castela!	7035
Vedela si es Zumberia, queredes do o zumbar, ollai cá, ben podería con su gente en soo un día todo u mundo guerrear.	7010	Mas ollai muito sobestes en nou pasar adiante, ben sé por qué ofezestes, ¡boa fe!, de temor que ovestes do cardenal e do infante. [H5r]	7040
Por en deixando razones,			

Que si elos la vos baxaran por levarles sua sobrina, ¡voto a Deus!, logo mandaran que os prendesen e so lançaran na cadena muito azina. 7045	olai ben que si la fueredes non lebeis essa embaxada. 7070
E guardai non vades la sino fore con intención desto que fezistes ca ir a o rey la donde está para pedirles perdón. 7050	Sen ollai mal encarada, irémonos despedidos, se non con capa y espada o con darga embraçada o dentro de o mar metidos. 7075
Ainda no sé si o fará porqua muito le gastastes un por facer corte ca ontro porque fostes la e a princessa le forcastes. 7055	Y en un batel a de ser sen levar nen un varqueiro e si tal quisese hazer en le daría a entender como nan e bou vaestero. 7080
Ora ja esto es pasado, determinai de jurar un jurameinto sagraido, non para ser quebrantado mas pera ben o guardar. 7060	Que en vo la al Re avisar ollai non vos es caeça de ir vos comigo a matar, porque me vo a obrigar au rey dar vos a cabeça. 7085
Que no iréis a Portugal por ni un fidalgo honrrado, e si quisierdes entrar eis licença de tomar del rey e con suo mandado. 7065	MUERTE ¡O, cuánto es innumerable este cuento de los locos! No ay persona que lo hable, según quello es variable, mayormente destes pocos. 7090
E si ansinan non fizierdes dai vos por dessafiada, do modo que vos quisierdes	Provincia tan desdichada Lusitania, en la verdad, que siempre fuiste notada de criar gente tocada

de locura y necesidad.	7095	Déxale, que no es llegada	
Satanás, dale a entender		su ora, ¡di pecador!,	
quánto es mi ser riguroso		¿y agora pides favor	
para que lo pueda ver.		a tu madre sepultada?	7115

SATANÁS

Voy por hazerte plazer,  
¡bolvé, bolvé, do sevoso!

7100

*Cena XXI de los viejos y moços**Interlocutores: Vejez, Muerte,**Joventud, santo Domingo,**Viejo, Moço, Culpa, Cloto, Lachesis,**Átropos (parcas), san Jerónimo,**san Augustín.*

PORTUGUÉS

¡Ola, demo!, ¿qué falais?  
¡Cuidáis, que so castejao!

SATANÁS

Don loco, porque sintáis  
quién es con quien os tomáis.

PORTUGUÉS

Tirai o gancho de mano.

7105

VEJEZ

¡O, lobo feroz y hambriento,  
espantable y mal visage,  
de humana sangre sediento,  
ante cuyo acatamiento

tiembla el humanal linage!

7120

De mis años muy cargada  
sabrás que soy la Vejez  
con gran trabajo allegada,  
por los viejos embiada  
de toda la redondez.

7125

SATANÁS

No, que os tengo de llevar [H5v]  
a donde está voso pae.

PORTUGUÉS

Teñovos de cutilar,  
nan quereis sino chegar,  
¡ay, vale, me miña mae!,  
aquí de o Rey mi señor.

7110

MUERTE

¿Qué pide la senetud  
y essa multitud de canas,  
tan faltas ya de virtud?

MUERTE

VEJEZ

Señora, que el ataud		no a conservado su imperio	
no les des, pues nada ganas,	7130	aquesta tan gran señora,	
y ante ti vengo a quejarme		mas tan gran emperadora	
como su procurador,		a venido en vituperio.	7160
y de ti sola agraviarme		¿Qué gentes ni qué naciones	
si no piensas otorgarme		ay que no ayan hecho estrago	
una merçed y favor.	7135	en las romanas regiones?	
		Dezildos, galos senones,	
Todos los viejos a una		vos que les distes tal trago. [H6r]	7165
tienen mil quejas, por cierto,			
de ti, y con razón alguna,		Vosotros, godos, ya veis,	
viendo la adversa fortuna		sus muros, sus edificios,	
que los arribó a tu puerto.	7140	quán por el suelo tenéis.	
Porque siendo ellos la gente		¿Qué piedra no hallaréis	
que más en el mundo importa,		que no sacastes de quicios?	7170
y a todo el siglo presente		Y no an sido tan ligeras	
tu espada continuamente		vuestras pérdidas continuas,	
en ellos más siega y corta.	7145	pues hasta las gentes fieras	
		y occidentales vanderas	
La romana monarchía		os han buscado ruinas.	7175
mientras que fue gobernada			
de aquella sabiduría		Pues la causa questa gloria	
de la antigua policía		se perdiesse, gentes vanas,	
tuvo su vadera alçada;	7150	diga que fue la memoria	
pero después de perdida		que la orden senatoria	
aquella severidad		se deshizo ya y sus canas.	7180
de los viejos, y medida,		¿Con qué lágrimas, gemidos	
pregúntote, ¿qué caída		te lloraré, Quinto Fabio?	
dio su imperio y libertad?	7155	¿Con qué sospiros crecidos,	
		pues hiziste a los nacidos	
Y no solamente agora		tan gran injuria y agravio?	7185

Todos los males que afligen las repúblicas mundanas <sup>79</sup> es porque ya no se rigen por los viejos, ni corrigen, con sus venerables canas; que estos miran con Jano la pasado y por venir y tantean con su mano lo que conviene y es sano al hombre para bivar.	7190          7195	al tiempo que te sacaron tras la rexa y te llevaron con el romano aparato!	7215
¿A dónde se hallará Apio Candio, tus consejos, ni en qué sepulcro estarán tus huessos, que no darán gran alabança a los viejos? Quinto Máximo, ¿qué haze que al mundo dexaste triste y biudo de sus solazes, tú que en las guerras y pazes tan buenos avisos diste?	7200          7205	A los vicios y pecados con toda su redondez, ¿quién los tiene refrenados, sumergidos y ahogados sino la sancta vejez? Pues si acaso los que el mundo gobiernan tienen en peso, tú llevas, desde aquí fundo, que es mal donde no ay segundo o que allá nos falta el seso.	7220          7225
¡O, tiempo lleno de flores, quando para aquel senado sacavan los senadores de aquellas canas mayores que andavan tras el arado! ¡O, quán poco se altercaron las tres cenas, Cincinato,	7210	Dime, ¿en qué espejo podrán mirarse los que vinieren ni qué norte seguirán quando caminar querrán si los viejos fallecieren? De toda la antigüedad [Hóv] ¿Quién da testimonio, di, para inquirir la verdad sino aquella gravedad de años que ves aquí?	7230          7235
		Mira que estos no pretenden sino sola virtud, en el mundo y la defienden, y solos estos no entienden en la sancta rectitud.	7240

---

<sup>79</sup> *mundunas* en los dos impresos.



No me quiero fatigar  
 en darte aquí más razones  
 porque no devas llevar  
 los viejos, ni molestar  
 con tus tan duras prisiones. 7245

Solo es bien sepas de mí  
 las quejas grandes, crueles,  
 que todos tienen de ti:  
 ver que los llevas así  
 y del mundo no te dueles. 7250

Provea tu magestad  
 en sus cortes de algún medio,  
 duélase de la orfandad,  
 del mundo y su adversidad;  
 no los dexes sin remedio. 7255

*(Joventud a la Muerte)*

JOVENTUD

¡Señora, cuán injuriada  
 tienes oy la joventud,  
 por ver que nunca tu espada  
 dexa de estar afilada  
 para darles ataúd! 7260

¿Qué es esto, señora, di,  
 que llesves la flor del mundo  
 tan sin respecto y así,  
 y no aya remedio aquí  
 o mal donde no ay segundo? 7265

Buelve y mira bien que yerras,  
 porque estos ya ves que son  
 los que detienen las tierras  
 y el corazón de las guerras,  
 fundaré sobre razón. 7270

No te quiero aquí dezir  
 las razones evidentes  
 que devieras admitir,  
 por que no devan morir  
 los mancebos florescipientes. 7275

Solo es bien que entiendas, Muerte,  
 que conviene hazer pazes,  
 y por dichosa tenerte,  
 con una gente tan fuerte  
 en quien tal estrago hazes. 7280

¿Qué puedes, Muerte, alegar,  
 contra tamaña osadía  
 de querer desbaratar,  
 destruir y derribar  
 la mundana policia? 7285

Contéplalo bien primero  
 antes que des al través  
 con ellos y al retortero,  
 que no es cabo tan ligero  
 que se restaure después. 7290

Esas tus armas crueles,  
 guadaña, hacha sangrienta,  
 que traes por ricos joyeles,  
 sábete que son mis hieles

que los ponen en afrenta. [H7r]	7295	tanto ser y hermosura	
¿Cómo?, ¿qué precio ni ruego		a la juventud, pues viste	
no nos han de aprovechar		que tal contrario pusiste	
para mitigar tu fuego?		a tan bella criatura?	7325
¡O, de ti, Muerte, reniego,		Si estrado tan sin segundo	
pues que nos quies asolar!	7300	quies hazer, qual no creemos,	
Que biva la flor del mundo		en linage tan jocundo,	
da corte en essas tus cortes,		Muerte, tómate tu mundo,	
que a mí mesmo me confundo		que en él no ay para qué estemos.	7330
que a linage tan jocundo			
las vidas siegues y cortes.	7305	MUERTE	
		¡O, hombres que no entendéis	
¿Quies, Muerte, perficionar		lo que pedís en pedir	
tus triumphos y blasones		las vidas que pretendéis!,	
con la juventud llevar,		¿y no es mejor que gozéis	
quies esculpir y dorar		del que es la vida y bivar?	7335
tus estandartes, pendones?	7310	Seguís tras este apetito	
Ya creo, Muerte, que avrás		del mundo y de mal nombre,	
entendido mi embaxada:		santo Domingo benedicto,	
no quiero enojarte más		respóndedles con lo escripto	
porque creo que harás		de la miseria del hombre.	7340
cosa tan justa y loada.	7315		
		SANTO DOMINGO	
Y si no quieres hazer		El sancto Job debuxando	
lo que conviene y te pido,		la humana y triste miseria,	
aquí no es más menester		de los trabajos hablando,	
sino ver y conosçer		nos va muy claro enseñando	
que no ay mundo y que es perdido.		de quán flaca y vil materia,	7345
	[7320	por qué el hombre no se eleve	
¡O, fortuna!, ¿y por qué diste		en aqueste polvo y cieno;	

dize dello que se deve  
que bive tiempo muy breve  
y esse de miserias lleno. 7350

Su vida, como una flor,  
se consume muy apriessa;  
quando está en mayor frescor  
se seca con el temor  
de la muerte y va a la huessa. 7355

Por mil formas y mil vías  
su trabajo es ordinario,  
pues la muerte anda en espías  
los sus años, los sus días,  
como los de un mercenario. 7360

Y según que lo doctó [H7v]  
de trabajo y pena fuerte,  
por muy cierto tengo yo  
que el mayor bien que Dios dio  
a los hombres fue la muerte. 7365

Pues la vida peligrosa,  
¿a quien avrá que no asombre,  
tan flaca, tan trabajosa,  
que el vidrio es más fácil cosa  
de conservar que no el hombre? 7370

Porque si el vidrio ponemos  
donde se guarde y se encierra  
mucho tiempo lo ternemos,  
mas la vida no podemos  
que no se caya en la tierra. 7375

MUERTE

Mas, ¿qué gente es la que viene  
por aquel camino arriba  
que en mirarme se detiene?  
Para ver lo que conviene  
mi consejo se aperciba. 7380

VEJEZ

Señora, como he tardado  
yo y la pobre joventud,  
a tus cortes ha llegado  
el moço y viejo cansado  
por procurar su salud. 7385

MUERTE

Este, viejo deve ser,  
según viene carleando  
y este, moço; quiero ver  
qué vienen a proponer,  
cuyos sois o por qué vando. 7390

VIEJO

Somos, señora, bivientes  
en redondez de la tierra;  
tú, madre, si paras mientes,  
y aquestas tus bien querientes<sup>80</sup>  
contino nos hazen guerra. 7395  
¿Ves aquesta tan profana  
de quien más me quexo yo

---

<sup>80</sup> *querientae* en ambos impresos.

que mi barva trae tan cana? Esta es la Culpa humana, madre que a ti te parió.	7400	y vosotras, que oís, responde lo que sentís el cómo aquesto aya sido.	7425
Danme más razón que pene estotras tres por su estilo, la Cloto, que el huso tiene, Lachesis, hilando viene, Átropos, que corta el hilo.	7405	CULPA Hija, sabréis que de Adam me quedé en la inclinación [H8r] a los hombres por gaván, y por mí en premio les dan a vos para su sayón.	7430
MOÇO Esta compañia es venida que a tus cortes fue citada y por nosotras pedida, porque nos quitan la vida antes de ser acabada.	7410	Si este viejo traigo atado de la barva, como veis, es porque no se a enmendado en tiempo tan prolongado que la hebra le cortéis.	7435
Y aquestas, tus oficiales, a todas las criaturas en los campos y en las salas sus vidas buenas o malas hilan durmiendo y a escuras.	7415	SAN AUGUSTÍN ¡O, Muerte, tente y espera [s]u hilo no sea cortado! ¡Detenle entre la tigera, porque antes que se muera ya quiera ser enmendado!	7440
No esperan la hedad postrera, que en agraz vamos y en hoja, que duerme la hilandera y assí echan la tijera por a do se les antoja.	7420	PARCAS Nosotras, reina, hilamos, sus vidas sin nos dormir, mas mil aristas topamos de los excessos que hallamos que hazen en su vivir.	7445
MUERTE Madre Culpa, ¿qué dezís a lo que aquí se ha pedido?,		Unos con ciega afición	

danse a la carnalidad, otros sin regla y razón danse al vino y tragazón, por do mueren sin beldad.	7450	¡Señora, mi quexa es por ser tan largos mis días con mil penas de vejez! ¡Pues en cortes sois juez, acortad las plagas mías!	7475
La madre naturaleza su hilo limpio nos dava, mas ellos con gran torpeza ponen al comer presteza por do el hilo se quebrava.	7455	Que yo que tengo metido el un pie en la sepultura, de amor tierno me ha herido aquel falso de Cupido, ¡O, qué gran desventura!	7480
SAN JERÓNIMO Sientan los moços su paz, que si aquí no los esperan y los llevan en agraz, es porque en vicios assaz siendo uvas se pudrieran.	7460	MOÇO Pues yo que devo gozar dese amor que se reprueva me siento a muerte llegar con ayer al mundo entrar sin saber por qué me lleva <sup>81</sup> .	7485
Y mejor es niño tierno ir al imbo o aver gloria que en penas <i>sensus</i> de infierno y <i>damni</i> sin Dios eterno ir viejo en mala memoria.	7465	MUERTE Viejo y moço, no os quexéis de ver tiro tan aviesso, antes cúpleme escuchéis y en estas cortes sabréis la causa desse sucesso.	7490
SAN AUGUSTÍN También si al viejo esperaron tanto número de años, fue porque le remediaron y sus obras se enmendaron conociendo sus engaños.	7470	Un día que caminava yo y Cupido, dios de amor, a otras cortes que llamava [H8v] la noche ya se acercava, que en ella hago lavor.	7495
VIEJO			

---

<sup>81</sup> *llena* en los dos impresos.

Cupido allí me rogó quedasse en su compañía, pues él, como yo, cegó, y yo iría donde estáo quando amaneciese el día.      7500	hiere de mortal dolor los sus días feneciendo.      7525
Y assí lo quise hazer, y mi arco con mis tiros par de mí los fui a poner, y ello mismo por plazer de muchos sin dar sospiros.      7505	SAN AUGUSTÍN Hermanos, lo que a contado la Muerte tanto temida en fábula, es figurado: un aviso delicado para enmienda de la vida.      7530
Ya que el día alboreava cada qual fue desparzido, yo pensé que allí tomava mis saetas y mi aljava, y tomé la de Cupido.      7510	Que la saeta mortal fixada en nuestra memoria causa un amor divinal al viejo, si dexa el mal, por donde alcance la gloria,      7535 y quando el moço es herido con la saeta de amor, por ser lascivo y perdido, muere el alma y su sentido como malo y pecador.      7540
Él, como se levantó, tomó mi arco adversario y el aljava que halló, y como assí se trocó es el efecto contrario;      7515	MUERTE Pues mirad y allá dezí a los viejos qu'estén ciertos que presto tendrán a mí, y a los moços descubrí que también an de ser muertos;      7545 que ame el viejo como deve a Dios que le redimió, y el moço quando se atreve que piense en vivir qual deve
Que yo de que tiro fuerte a los viejos la saeta para herillos de muerte, la herida se convierte en amor que los subjeta.      7520	
Y quando al mancebo Amor con mis flechas va hiriendo, pensando dallas dulçor,	

que al fin le saltaré yo.	7550	aquesta oriental estrella que, a saber de la llegada, Amor, de tu aguda espada, pudiera ser defendella.	7575
SAN AUGUSTÍN		Y assí quedan en quistión Minerva, Amor y Natura cerca de la perdición, y del saber y afición	
¡Dezid más! Si confiaron larga vida aver sin son, que miren los que passaron que tres cosas me espantaron y una en más admiración.	7555	desta angélica figura.	7580
Y esta fue de la partida que el moço haze viciosa quando va en temprana vida, de mí es dudosa y temida [J1r] su salvación tan dubdosa.	7560	Pide Amor el maleficio que en la llevar tú causaste, pues amoroso edificio y altar de su sacrificio en ella le derrocaste.	7585
<i>Cena XXII</i>		Dize y alega natura que solo fabricó dos de tan perfecta hechura, delante la qual figura Amor no se llame Dios.	7590
<i>Interlocutores: el Autor, Muerte</i>		Mineva que ha fallecido en el mundo su caudal y que por muerte a perdido más que Natura y Cupido, que en saber no dexa igual.	7595
AUCTOR		A todos tres este día los dexas puestos en guerra, pero cesse su porfía, que lo que qualquier pedía tú lo convertiste en tierra.	7600
El secretario y auctor de las cortes que has llamado y también de las de amor se quexa de tu furor con el qual le as agraviado.	7565		
Que al tiempo de tu pregón sacaste dentre mortales una dama de tal son que en saber y perfición no dexaste dos iguales.	7570		
Y fue tan arrebatada			

## MUERTE

Humano, tu sentimiento,  
aunque con justa razón,  
por perder tan gran talento,  
me preste sentido atento,  
muy desnudo de afición. 7605

Si yo llevé qual recitas  
essa dama en tierna hedad,  
y otras mucho infinitas,  
por bien y mal son escriptas  
en el libro de verdad. 7610

Bien sabes a qué veniste  
al mundo tú y los mortales:  
a ganar lo que perdiste  
por Adam, tu padre triste,  
de las sillas celestiales. 7615

Y assí como passajero  
caminas de venta en venta;  
no seas simple, grosero,  
y acá te quedas trasero  
en lo que más te contenta. 7620

Si damas sabias, hermosas,  
y varones esforçados  
no se secasen qual rosas [J1v]  
serían dioses y diosas  
por los del mundo adorados. 7625  
y assí porque solo a Dios  
este honor se deve eterno,

os los lleva dentro vos,  
una a una y dos a dos,  
para el cielo y el infierno. 7630

Porque mejor conozcáis  
dónde va vuestra esperança  
y en el mundo no tengáis  
fe con lo que más amáis,  
pues es vana confiança. 7635

Bien conozco quessa dama  
en gracia y hermosura,  
saber y virtud y fama  
fue para gloriosa cama,  
mas por tal subió al altura. 7640

Porque yo con mandamiento  
del consistorio divino  
la saqué de su aposento,  
y después más de otros ciento  
lleve por este camino. 7645

Y si tú saber desseas  
qués la causa, yo te digo:  
quando en mis cortes las veas  
que, por ser buenas, me creas  
las tengo juntas comigo. 7650

Y ansina por presidente  
deste consejo que hago  
llevé tu dama excelente;  
imítala sabiamente  
y tendrás de Dios el pago. 7655



<p>AUCTOR</p> <p>Señora, con esperar el tiempo aunque largo, breve, en el qual me as de llevar, biviré sin sospirar y sin cometer aleve.                      7660</p> <p><i>Cena XXIII</i> <i>Interlocutores: Muerte,</i> <i>Procuradores de los estados,</i> <i>Obispo, Ángel,</i> <i>Satanás, Mundo, Carne, Carón</i></p> <p><i>(Tañen las trompetas y dize la Muerte)</i></p> <p>MUERTE</p> <p>Gentes y procuradores, avisá a vuestros estados que tengan despertadores, porque estos linçes traidores los miran muy desvelados.              7665</p> <p>Contino les sean presentes mis hozes, mis alaridos, y las orejas patentes, no como sordas serpientes se atapen más los oídos.              7670</p> <p>Y avísaldes lo segundo: que aquel maldito antechristo</p>	<p>a de venir presto al mundo, que las sillas del profundo vendrá a poblar será visto.              7675</p> <p>Siempre tengan atalaya, no los engañe el perverso con los herrores que traya; háganle tener a raya, que en males será diverso.              7680</p> <p>Miren que su nacimiento en Babilonia será, y 'hijo de perdimiento', [J2r] por su mal entendimiento y maldad, se llamará.              7685</p> <p>Con quatro suertes de engaños a de pervertir las gentes y estos serán tan estraños, tan terribles y tamaños que espantarán los bivientes.              7690</p> <p>Verná con gran abundancia<sup>82</sup> de bienes para los malos, ¡ay, dolor de su ganancia! Para el bueno y su constancia, mil tormentos y intervalos.              7695</p> <p>a los simples atrairá con falsas predicaciones y milagros que hará, y a otros engañará con astutas peruasiones.              7700</p>
--	--

---

<sup>82</sup> *abuudancia* en ambos impresos.

- De magos y encantadores  
y maléficos perdidos,  
príncipes, reyes, señores,  
se areará y malhechores  
a quien traerá convertidos. 7705  
Enoc verná y Elías  
a repugnar el malvado  
sus perversas heregías,  
para que a las rectas vías  
buelvan a los que ha sacado. 7710
- Estos por gracia divina  
tres años y medio enteros  
predicarán la doctrina  
de Christo, tan santa y digna,  
sacada de sus mineros. 7715  
Predicando penitencia  
de sacos vernán cubiertos,  
con exemplo y abstinencia,  
y por divina potencia  
harán milagros muy ciertos. 7720
- Mas al fin muertos serán  
por mano delante Christo,  
aunque después los verán  
levantarse y subirán  
al cielo con Jesuchristo. 7725  
Al cabo a aqueste malino  
y tirano tan cruel  
matará el poder divino
- por mano de aquel tan digno,  
gran alferez sant Miguel. 7730
- Assí, el que no se somete  
a Dios, ved en qué paró,  
cuya prission muerte y brete  
será en el Monte Olivete  
do Christo al padré subió. 7735
- OBISPO  
¡O, hermanos, qué buen consejo  
la Muerte aquí nos a dado!  
Pues tenemos aparejo,  
tengámosle por espejo  
y por un rico dechado. 7740  
Quitemos las esperanças  
del mundo y su vanidad,  
pues que en él no ay confianças,  
y con grandes alabanças  
se alabe su magestad. 7745
- ÁNGEL  
Pues las cortes te contenta,  
Muerte, alargár por más días,  
subamos a dar la cuenta  
aquel Señor que se assienta [J2v]  
sobre todas gerarchías. 7750
- SATANÁS  
¡Mundo, Carne, amigos fieles,  
bien avéis ya visto y vimos,

pues no somos muy noveles,  
 los contrarios tan crueles  
 que en estas cortes tuvimos! 7755  
 Pues conviene que con furia  
 todos tres oy trabajemos  
 por vengar tan gran injuria,  
 y con Sobervia y Luxuria  
 todo el mundo conquistemos. 7760

Vos, Mundo, de buena tinta,  
 como lo soléis hazer,  
 muy mejor que aquí se pinta,  
 poned las haldas en cinta  
 porque agora es menester. 7765  
 Que con vuestra industria y maña  
 yo sé que derribaréis  
 la más soberbia montaña.  
 No piense aquesta compañía  
 ques poco lo que podéis. 7770

Carne, vos que la vandera  
 lleváis de nuestro escuadrón,  
 y sois la red barrendera,  
 hazed de forma y manera  
 que vençáis tal batallón. 7775  
 Y a mí con estos mortales  
 me dexa, que ya avés visto  
 que aman más los humanales  
 todo el mal de nuestros males  
 que no el bien de Jesuchristo. 7780

Aunque trabajo an tomado  
 por sacarnos de las manos,  
 los que aviemos enredado,  
 de que todos an quedado  
 contentos y muy ufanos. 7785  
 Mi parecer dezir quiero,  
 que contra aqueste escuadrón  
 venga algún buen compañero.

MUNDO  
 ¡Sus!, ¡vaya luego Lutero  
 a gran priessa por Carón! 7790  
 Darle emos cuenta en un punto,  
 de lo hecho; tomaremos  
 acuerdo con él y junto.  
 Avisalle tenga a punto  
 el batel en que pasemos. 7795

SATÁN.  
 ¡Sus, Lutero, ve a traer,  
 pues tienes habilidades,  
 a Carón, ques menester!

MUNDO  
 ¡Anda!, que no sueles ser  
 negligente en las maldades. 7800  
 Y entre tanto, daca, hemano,  
 el registro, y no te pene,  
 y veré bien si a tu mano  
 como fiel escrivano  
 a escripto lo que conviene. 7805

*(Vase el Lutero y dize Mundo)*

MUNDO

Porque tengo pensamientos  
que por aquestos demonios  
padezcamos detrimientos,  
porque estos tus instrumentos  
as falsado y testimonios, 7810  
no es mucho queste maldito  
haga falcedad, hermanos,  
en esto que aquí está escripto. [J3r]

MUNDO

Según trasciende infinito,  
bienes miralle a las manos. 7815

*(Lee Satán el escripto y dize:)*

SATÁN

¡Nunca menos lo pensé,  
o, traidor, que cosa alguna  
yo no halló que aquí esté  
de quanto la ley dizié!

MUNDO

¡Sus!, ¡tras él!, ¡a la laguna! 7820

SATÁN

Vosotros me espera aquí,  
quel verná aquí aherrojado

o no abrá pieça de mí.

MUNDO

¡Corre, corre luego allí,  
antes que sea embarcado! 7825

*(Va Satanás corriendo a la laguna por  
Lutero y dize Carne)*

CARNE

Hermanos, no es cosa nueva  
que quien malas mañas ha  
cada punto las renueva,  
y el refrán lo diza y prueva,  
que nunca las perderá. 7830

Mirad qué cuenta dará  
Satanás, procuradores,  
del tiempo que a hestado acá,  
pues todo el registro va  
falsado por un traidor. 7835

*(Viene Satanás por Lutero y dize)*

SATÁN

¡Ayúdame, que desmayo!

CARÓN

Yo te mando mal invierno.

SATÁN

¡Ten, que con el peso cayo

y aun me parece que trayo acuestas todo el infierno!	7840	os ha hecho aquí do está? ¿Qué castigo el que se da a los vellacos falsarios?	7860
CARÓN ¿No ves que todo el camino, por darnos aquí maltrato, se nos haze mortezino?		CARÓN Abreviemos, que he recelo, no haga otro engaño y pressa con que nos ponga del duelo; no quede huesso ni pelo que no sea hecho pavesa.	7865
SATÁN Aunque tuviersse el maligno siete almas como gato.	7845	<i>(Aquí atan a Lutero para quemarle)</i>	
CARÓN Algo más apriessa andava quando allá al batel aporta; y porque no le embarcava viejo loco me llamava.		CARÓN ¡Sus, sus, fenezca el maldito, de los malos el peor! Pues a falsado lo escripto, aquí do hizo el delito pague la pena el traidor.	7870
SATÁN Hazéis de la gata morta.	7850	AUCTOR Entienda todo varón y toda muger criada [J3v] la materia se de que son, y concédanos perdón que esta obra es acabada.	7875
CARÓN En ver su priessa sospecha me dio luego al corazón no andar la cosa derecha, y que quedava acá hecha alguna grave traición.	7855	<i>Canción</i> <i>Preciosa y de gran valor</i> <i>la muerte del escogido</i> <i>es delante del Señor.</i>	
CARNE ¿Qué castigo se dará al que engaños tan contrarios			

*Gran trabajo es el morir  
si no queda acá la fama,                   7880  
y si merece la llama  
por paga del mal vivir.*

*Quien a Dios quiere servir  
verá de cuánto valor  
la Muerte del escogido  
es delante del Señor.                   7885*

*Desde el mundo enpeçará  
a gozar de los dulçores,  
que Dios a sus servidores  
promete y allá les da.*

*Quien bien obrare verá                   7890  
de cuánto premio y honor  
la muerte del escogido  
es delante del Señor.*

*Finis*

*El doctor Diego de Sandoval en loor del Auctor*

*Corduva iam sileat Mena fulgente poeta*

*Hurtado nostro cedat honore suo.*

*Cede Petrarcha illi: Hurtado Vicit utrumque.*

*Operibus visis cedimus ambo suis.*

*Reddimus eximia merito diadema Toletum* 5

*nostrum, quod peperad Patria nostra sibi.*

*Nostra poesis erat, celum penetrauerat altum.*

*Sola poetarum te nisi victa foret.*

*Porrigitur palmam tibi solo quippe poeta*

*Clarior Hispanis laureus inde tibi.* 10

*Melliflua & victor nostri tua Carmina conde*

*Hurtado foelis grata fuctura totis.*

*Los errores notables deste libro*

Porque mi sentido quadre  
con la fe y toda razón,  
escribo con corración  
de la Iglesia nuestra madre.

Aquí se acaban las *Cortes de la Muerte* que compuso Michael de Carvajal  
y Luis Hurtado de Toledo. Fueron impressas  
en la imperial cibdad de Toledo.

En casa de Juan Ferrer.

Acabáronse a 15 de Octubre.

Año de 1557.





MS. 107

DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO



*LAS TRECIENTAS DE LUIS HURTADO, POETA CASTELLANO,*

*EN DEFENSA DE ILUSTRES MUGERES,  
LLAMADAS «TRIUMPHO DE VIRTUDES»*

*DIRIGIDAS A LA MUY ILUSTRE SEÑORA DOÑA ANNA MANRIQUE,  
SEÑORA DE LAS VILLAS DE LA TORRE Y EL PRADO,  
DONDE SE DAN POR EXEMPLO ALGUNAS ILUSTRES MUGERES QUE HA  
AVIDO NOTABLES EN CADA VIRTUD*

A la muy ilustre señora doña Ana Manrique, muger del muy ilustre señor don Diego de Vargas, secretario supremo del invictíssimo César y monarca de las dos Españas Carlo Quinto, Luis Hurtado de Toledo, salud.

Hallándome, muy ilustre señora, presente a una eloquentíssima oración que mi señor don Luis de Vargas, primogénito de vuestra señora, con vos sonora y dulcíssima retórica recitó en defensa de las ilustres mugeres delante de la que en nuestros tiempos y en muchos de los passados con mayor claridad se ha mostrado, así en la criança de sus hijos como en el gobierno de su soledad y estado, me obligó la clara Sofía y vuestro valor a declarar en verso alguna parte del provecho y virtudes que en el femíneo sexo resplandescen; y demás desta obligación, el generoso corage que professó mi milicia en defensa de este estado me compelió a salir al campo contra un blasphemo varón que contra las damas escribió trezientas coplas, [fol. 2v] indignas por su grossero y forçado estilo de ser aquí recitadas, pues, con ser tantas, en todas trezientas no havía una sola razón que con verdad pudiesse ser admitida. Y así, yo con estas, que a la sacratíssima María consagro y a vuestra señoría presento,

he procurado mostrar en su defensa algunas y pocas razones de las muchas que el cielo repartió y el mundo demuestra del género de estas perfectísimas señoras, aunque, quien quisiere ver en práctica lo que mi pluma escribe en theórica, hallará muy claro espejo en el discurso de vuestra vida. Pues vuestra señoría en esta ciudad de Toledo ha dado a las más insignes matronas della tan alto dechado y exemplo de clara sangre, afable acogimiento, varonil gobierno y comedido language, que casi les obliga y fuerça a criar sus hijos y hijas con real disciplina, siendo vuestra señoría en la habitación tan curiosa quanto la hermosura y riqueza de su real palacio nos da testimonio; en [fol. 3r] la caridad tan diligente quando el sumptuoso Monasterio de los Descalços que de sus propias joyas hizo en su Villa de la Torre nos lo manifiesta; en la devoción tan memorable quanto la Iglesia y Monasterio de San Bartholomé de Toledo con su gran capilla y rico mauseolo nos lo enseña y, finalmente, en la opinión tan justa quanto la verdadera fama por todo el mundo publica.

Pues deste perpetuo siervo y cierto capellán admita vuestra señoría un tan pequeño don, ayuntándole a la primicia que en rústico language de *Theatro pastoril* y *Templo de Amor* ofrecí a la hermosíssima doña Isabel Manrique, única hija de vuestra señoría, con renombre de la pastora Ismenia. Todo lo qual, si fuere digno de dar en público su traslado con lo que más escriviere, se pondrá en el amparo de vuestra señoría, para que del vulgo y sus lenguas<sup>1</sup> con justo amor y temor se defienda. [fol. 3v]

*Argumento desta obra*

Como el author se hallasse por la negligente ociosidad dormido en la obscura selva de la humana conversación, su potencia imaginativa llevó<sup>2</sup> su pensamiento a considerar el valor del sexo femenino, desseando en público de cantar sus loores. A cuyo tiempo la Imbidia salió de una espantosa cueva y le mostró un quaderno que un desenfrenado y blasfemo varón contra este estado en trezientas coplas en verso herético, aunque eroico, havía escrito, fundadas en tres sentencias de Salomón, mal entendidas y peor interpretadas, que así dezían:

---

<sup>1</sup> Está roto el papel y no se lee claro, suponemos que es *lenguas*.

<sup>2</sup> Sobreescrita la 'v' en «llevo».

*Vinum et mulieres faciunt apostatare sapientes.*

*Mulierem fortem quis inueniet?*

*Melior est iniquitas viri quam mulier benefaciens.*

Las quales escuchadas, el author se finge ir al templo de Salomón y allí las oír. De lo qual, fatigado, y por no saber su vera declaración [fol. 4r] entristecido, truxo a la memoria muchas damas ilustres que havia visto y leído, y así salió del mundano suelo a buscar su declaración, con desseo de hallar razones y exemplos para probar tres cosas de la muger virtuosa: la primera es ser muy perfecta en su creación, la segunda es ser muy virtuosa en sus obras, la tercera es ser muy provechosa al género humano, según el dicho author lo prueba. Y así, caminando, llegó al terrenal Paraíso, donde estava un ángel por guarda y su Entendimiento en figura de viejo por portero. Aquí cuenta el assiento y excellencia deste jardín y a Nuestra Señora le aplica, dándole a entender el Entendimiento, por razones naturales y de la divina escriptura, cómo tiene gran excellencia y perfición la muger; y de aquí, desseando ver el author la morada de las virtudes y las insignes mugeres que en la celda de cada virtud habitavan, ruega a su [fol. 4v] Entendimiento se las demuestre. El qual va por la mar oriental en la barca de la Memoria, remada por la Razón y su page Desseo, al monte oculto de la Soledad, donde en un verde prado es hallada la fortaleza donde mora la gran reina Sabiduría y las otras Virtudes, fundamentada a forma de una hermosa y bien proporcionada muger. Y quiriendo a ella llegar, vieron a la mano izquierda la fiera compañía de los Vicios, que venían a pedir batalla a estas damas, los quales dexados, entraron en la admirable y hermosa fortaleza donde Verdad, la portera, y Razón, la procuradora, los llevaron a la gran sala y trono de Sabiduría. Y della sabida la causa por que estava allí desterrada con sus Virtudes, y contada la ocasión y voluntad de su venida, le da la Sabiduría al author unas llaves de todas las [fol. 5r] çeldas de la casa para que vea los aposentos de las Virtudes y las mugeres ilustres que en cada uno son halladas. Lo qual vido el author mientras se armavan en la gran sala estas señoras para dar batalla al nefando escuadrón de los Vicios. Y considerados los maravillosos aposentos, ya que el author y su Entendimiento y su page Desseo habían mirado el último aposento donde estava la Diligencia, que era

una torre de la qual se veía el campo, vieron assomar por el campo la nefanda compañía de los Vicios. Y así se baxaron con la Diligencia a la sala y escucharon al Deleite, que venía por infernal mensagero a desafiar a las Virtudes, las quales, aceptando el desafío, se subió el author y su compañía en un mirador y vido en un cercado palenque la famosa batalla, en la qual los miserables Vicios fueron muertos y vencidos de [fol. 5v] las Virtudes, en cuyo fin la Diligencia traía dos prisioneros que había hallado escondidos entre una mata, los quales eran la negligente Pereza y el aleve Contrario de las damas, que no habían osado acometer. Y así los vieron meter en la gran sala, donde morava la Sabiduría, a cuya sazón el author descendió del mirador y conoció al cruel Contrario, y allí le retó y acusó ante la gran Sabiduría y Justicia y Prudencia, sus hermanas y assessores.

Oída su querella y la respuesta del mugeril ofensor, dieron sentencia, donde declararon al que mal hablava de mugeres por hombre torpe, tomado del vino, desterrándolo<sup>3</sup> de la sapientísima casa y de toda conversación de damas. Y al autor, que justamente las loó y defendió, le recibió en su amor la Sabiduría, puniendo a su cuello un joyel donde [fol. 6r] estaban encerrados muchos secretos della, mandando a la Fama le tornasse al mundo donde había salido.

Las ninfas náyades, donzellas de Palas, le despidieron con dulce canción, y la Fama, tomando en sus alas al author y al anciano Entendimiento, le llevó por la mar bolando hasta le subir en el monte Sión, que es la Contemplación, donde vido una torre figurada a la redondez del mundo, y en ella halló un antiguo salvage, que era el Siglo Mundano, del qual escribe su trage, edad y vestido, y las espinosas y pungentes flores que nacían en su ribera, a la qual llegado, el salvage llamó al Libre Alvedrío y le mandó enseñase al author su reino, y que donde más felicidad hallasse, allí le diese morada.

Vido en esta torre el author tres solares o apartamientos, y en cada uno tres [fol. 6v] aposentos, que son nueve moradas, donde cuenta con brevedad los estados que se dividen en las gentes, dende el labrador hasta el papa, a cada uno de los quales pregunta si en su estado habían hallado alguna felicidad, y le respondieron que ninguna, porque, acordándose de la muy estrecha cuenta que cada uno dellos

---

<sup>3</sup> Esta escrito *desterrandola*, que corregimos.

esperava dar, en ninguna felicidad se hallavan contentos. Y le mostraron en el omenage de la torre la Muerte, que por alcaide estava, al pie de una escalera que subía a la Bienaventurança, y tenía al siniestro lado un profundo pozo de fuego donde muchos lançava. Pero el author, con ayuda y favor de Sabiduría, en cuyo seno metió la mano, y de Fe, que le enseñó el camino favorecido de las Virtudes que el Libre Alverío [fol. 7r] le dio por señoras, se llegó de rodillas a un cançel de aquella gozosa escalera y vido en contemplación una pequeña parte de Gloria y del supremo Rey que la posseía. Mas brevemente la Fama le tornó al mundano suelo donde havia salido, encomendándole las Virtudes por oficio para merecer la celestial gloria.

*Soneto del muy ilustre señor don Luis de Vargas Manrique en loor de las Trezientas del Triumpho de Virtudes que en defensa de ilustres mugeres escribió Luis Hurtado de Toledo*

Si Apélex, el pintor que por famoso  
 en todo el orbe en tanto era tenido,  
 que por sus obras era conocido  
 y por ellas su nombre fue glorioso; [fol. 7v]

si en la yegua pintada fue curioso, 5  
 que qualquiera cavallo que la vido  
 con brío muy pujante y encendido  
 relinchava de afecto milagroso;

¡quánto más pone espanto vuestra pluma,  
 que de damas ilustres y sus dones 10  
 las virtudes eroicas ha cantado!

Vuestras trezientas coplas son, en summa,  
 su espejo, y confusión a los varones,  
 claríssimo poeta Luis Hurtado.

Y en tanto haver loado 15  
 a las ilustres damas  
 parece estar<sup>4</sup> muy libre de sus llamas.

*Respuesta de Luis Hurtado de Toledo, author de esta obra,  
 al muy ilustre [fol. 8r] señor don Luis de Vargas Manrique*

*Soneto*

Si Apelex, el pintor tanto famoso  
 que en prophecía vuestro ingenio vido,  
 si os hubiera, señor, bien conocido,  
 fuera en vuestro retrato victorioso.

La yegua en que en su arte fue curioso, 5  
 aunque en ella corrió, no ha merecido  
 alcanzar vuestro tiempo tan florido  
 que él mudara el pinzel en don gracioso.

Cantara con la lengua y con la pluma 10  
 en vuestra edad tan tierna tantos dones,  
 de eloqüencia y saber tan estimado;

viera de todas ciencias una summa  
 que admirara los más doctos varones,  
 quanto más a este siervo Luis Hurtado.

Que con haver loado 15  
 a las ilustres damas,

---

<sup>4</sup> Había escrito *estas* y corrige.



aun no vive seguro de sus llamas. [fol. 8v]

*Petrus Pantinus Belga in*

*poëma in fæminei sexus laudem a*

*doctissimo poeta Ludovico Hurtado*

*compositum versus elegiaci.*

*Euripides numeris magna confisus et arte*

5

*stringit in innocuum dum sua scripta genus:*

*Femineamque ferus stirpem, caput omne malorum*

*clamat in hanc sævo carmine bella gerens*

*Nonne fuit scelere hoc tetro et pro talibus ausis*

*dignus Threicii fata tulise viri?*

10

*Utque hunc Bistoniis discerptum fama puellis*

*tradidit Actæ sic perisse manu?*

*Et merito cuius Væsano cæca furore*

*ausa fuit tantum lingua proterva nefas [fol. 9r]*

*Quanto tu melius magnorum maxime vatam*

15

*contra hunc intrepida qui capis arma manu.*

*Qui sua matronis digna præconia laudis*

*asseris ac tantum non super astra locas.*

*Per quem casta suum retinet nunc Claudia nomen*

*in que maritali Julia nota fide.*

20

*Per quem docta simul vivit Sempronia per quem*

*Clælia magnanimis æqui paranda viris.*

*Atque aliæ quas ille omes detrectat et in quas*

*tincta licambæo spicula felle movet.*

*Pro quibus officiis adsit modo gratia factis*

25

*debita perpetuum nomen ab orbe feres.*

*Et quam sol radiis mundum flagrantibus urgens*

*lucet et in certo lumine luna micans. [fol. 9v]*

*Te matresque nurusque colent, tenereque puellæ*

*totaque feminei turba pudica chori.*

30

*Las obras que se contienen en este tratado**Las trecientas del Triumpho de Virtudes en defensa de ilustres mugeres.**El theatro pastoril a la pastora Ismenia dedicado.**El templo de Amor a la misma señora.**El hospital de neçios hecho por uno dellos que sanó por milagro.**La escuela de avisados a la clara Sophía.**La sponsalia de Amor y Sabiduría.*

Porque mi sentido quadre  
 con la fe y toda razón,  
 escribo con corrección  
 de la Iglesia, nuestra madre. [fol. 10r]

[fol. 10v] *Invocación*

A la inmaculata, que es Eva segunda,  
 madre del Rey de la tierra y cielo,  
 a aquella señora donde se funda  
 virtud y limpieza con virgíneo velo;  
 a la que de humanos es dulce consuelo, 5  
 por quien se mostró Jesús humanado,  
 a quien esse mismo libró de pecado,  
 dándole origen de muy limpio<sup>5</sup> pelo.

Y a la muy ilustre segunda Diana, 10  
 de los Manriques notable matrona,  
 que en sciencia y beldad le dieron corona,

---

<sup>5</sup> Está escrito *linpio*.

aunque en soledad muy casta y temprana;  
 a la que en gobierno se ve más que humana  
 criando tres plantas, ansí deleitosas,  
 que por sus virtudes son tan olorosas 15  
 qual es la discreta y sabia ortelana.

A estas presento mis metros hispanos  
 compuestos en loa de ilustres mugeres,  
 que son varoniles en sus pareceres,  
 no usando de arreos en vicios profanos. 20  
 Y si se admiraren algunos humanos  
 tomar tal empresa sin aver tenido  
 noticia de hembra, ni siendo marido,  
 los libros, y el mundo, avisan los canos. [fol. 11r]

Si alguno tubiere por sexo dañoso 25  
 este que alabo buscando través,  
 en todas las cosas ay haz y ay envés  
 para buscar lo más provechoso;  
 que el que quisiere hablar cauteloso,  
 royendo a viciosas, en Eva se escuda, 30  
 dando su culpa, exemplo y ayuda  
 con todas las malas al que es malicioso.

Mas el que las buenas quisiere mirar  
 y dar por exemplo su vida sonora,  
 tiene su escudo en Nuestra Señora, 35  
 que a Eva y las suyas pudo ganar.  
 De algunas ilustres me plaze tratar,  
 por que las malas procuren ser tales,  
 y las virtuosas, hallándose iguales,

puedan a Dios contino loar. 40

Que porque las doblas alcancen grandeza  
de mayor tamaño que los castellanos,  
no deven perder por ser más livianos,  
pues son sus quilates de mayor alteza.  
Assí de las damas que tienen nobleza 45  
se deve escoger las pocas y buenas,  
dexando las muchas de culpas tan llenas,  
pues las condena su misma vileza. [fol. 11v]

En solas dos cosas llevo fundada  
aquesta defensa de la virtuosa, 50  
que es ser más perfecta y más provechosa,  
que en ellas parece virtud ayuntada;  
por donde será más privilegiada  
que no qualquier hombre falto en razón,  
lo qual va fundado con la corrección 55  
de nuestra madre la iglesia sagrada.

*Comiença*

[La hora en que escribe] El nítido cielo mostrava alegría,  
los altos planetas en orden juntados,  
los aires corriendo, muy sossegados,  
acá en las cavernas hazién armonía. 60  
Apolo luziente su carro ya unzía,  
de musas un coro con orden dançava,  
la clara Diana sus cuernos ornava,  
huyendo a su casa por el claro día.

	Febo en la Virgen tinié su morada, sus rayos más vivos al género humano, haviendo cercado al Siglo Mundano, después de la culpa de Adán remediada.	65
[Hedad del mundo]	Mil y quinientas su cuenta notada y dos con ochenta bueltas iguales, y en cada una mostrava señales con doze carreras de ser acabada. [fol. 12r]	70
[Hedad del autor]	Al tiempo que cuento el orbe en que vivo me havié trabajado diez lustros de años después de <sup>6</sup> apartado de muchos rebaños de aquellas en cuya defensa os escrivo; después de dexado el yugo captivo que tomar pudiera, si bien no mirara, después que ya ungido a Dios presentara	75
[Estado del autor]	mi vida y estado con alma y motivo.	80
	Después de seguro de no me ofrecer en yugo a muger, pues libre me veo, después de cubrir mi cuerpo de arreo, según que san Pedro le quiso escoger; después que esperiencia me hizo saber en parte el valor de las criaturas, halleme de noche, dormido y a oscuras, en una montaña de rústico ser.	85
	Y como dormía en tal despoblado, con mucho sosiego, aunque en soledad, la imaginativa con velocidad	90

---

<sup>6</sup> interlineado *de*.

- parece movía al cuerpo culpado.
- [Templo de Salomón] Llevome primero a un templo labrado  
de summa riqueza, sin comparación,  
adonde mirando hallé a Salomón, 95  
que en medio del templo estaba sentado. [fol. 12v]
- [*Mulierem fortem,  
quis inveniet?*] A muchos varones miré que leía  
cosas divinas, de que me admirava,  
y entre las otras una notava  
en que dudava, por bien que dormía. 100  
Dizié: «Hijos míos, ¿quién hallaría  
una muger de tal fortaleza  
que exceda a su sexo y naturaleza  
con obras perfectas?, ¿a dó se vería?
- Si esta me dais, darele loor, 105  
que será digna de ser alabada».  
Toda la gente estava callada  
y yo le escuchava con mucho sabor.  
Dizié: «De mugeres, teneldas temor,  
que el vino y aquestas, sabed sin dudar, 110  
que hazen los sabios apostatar  
con sus palabras que siembran de amor».
- [*Vinum et mulieres  
façiunt apostatare  
sapientes*] Yo, muy atento, estava dudando  
si respondiesse o si le esuchasse,  
mas como tales palabras, notasse, 115  
vi deshonorava el femíneo vando,  
aquí mi sentido se fue memorando  
de muchas notables matronas ilustres,  
de cuyas hazañas y de cuyos lustres

- su fuerça tal testo vinién repugnando. [fol. 13r] 120
- Salime del templo con mucha tristeza  
de ver deshonorado el sexo materno,  
mirando que dellas tenemos gobierno,  
criándonos flacos la naturaleza.
- [Salida del descanso] Subí por un monte de tal aspereza 125  
que bien me cansava su alta subida,  
adonde sudando con pena crecida  
hallé no muy lexos una fortaleza.
- [Paraíso terreno] Aquí recreó mi vista cansada 130  
su claro edificio, más blanco que nieve,  
al qual alabar mi lengua se atreve  
por ser su lavor en tanto esmerada.  
Llegueme a la puerta y estava cerrada  
con un omenage encima por guarda  
y un seraphín que dentro reguarda, 135  
su espada de fuego, a todos la entrada.
- [Los quatro ríos  
del Paraíso] Yo me llegué de sed fatigado  
aunque quatro ríos cerca tenía,  
mas su hondura no me consentía  
tomar el descanso por mí desseado. 140  
Y porque tenía en mí numerado  
tan claro edificio estar<sup>7</sup> proveído,  
tenía desseo, por cierto, crecido,  
de verme en sus salas mejor hospedado. [fol. 13v]
- Llegando a la puerta llegué con sosiego, 145

---

<sup>7</sup> Tachado *vi* antes de «estar».

- como el que fuerça muy poca alcançava,  
y a una ventana vi que se assomava  
un cherubín cercado de fuego;  
yo de su vista quedé como ciego,  
[Cherubín] y díxome: «¡Humano, apártate afuera!, 150  
que a ti está vedada aquesta carrera  
y aquesta mi llave a nadie la entrego».
- [Autor] Yo con más pena de aquesta respuesta,  
llegando cansado, le dixé: «Señor,  
haved compassión de aquel que ha dolor, 155  
pues otro remedio sin vos no le presta».
- [Cherubín] Díxome: «Humano, en esta floresta  
no vive ninguno formado de tierra,  
yo solo y un viejo que dentro s'encierra  
guardamos dos puertas, y yo estoy en esta». 160
- [Autor] «¿Quién es el viejo que no fue nacido  
del mismo metal que tube cimiento?».
- [Cherubín] «Sabrás que es su nombre El Entendimiento  
de todo varón que a Dios se a ofrecido».
- [Autor] Yo dixé: «Señor, de gracia yo os pido 165  
que pueda saber la puerta segunda».
- [Cherubín] «Pues tu desseo en esso se funda,  
me dixo, verasla arriba subido». [fol. 14r]
- [Entendimiento] Subí más arriba, por cuesta más llana,  
y en cabo del muro, que es crispalino, 170  
me puso en la puerta el fin del camino,  
adonde vi el viejo en una ventana;  
el qual, como vido mi pena tan vana,



me dixo: «Mortal, no estés afligido  
que yo te daré loor colegido 175  
con que engrandezcas la muger humana».

[Autor]

Assí como vi que me conocía  
y que mi pena sabié con tal sciencia,  
díxele: «Padre de gran reverencia,  
prosperere tus canas la clara Sofía. 180  
Pues que conoces quién me traía  
y quién me alexó del mundano suelo,  
abre la puerta y dame consuelo,  
que sed y cansancio con hambre tenía».

Entonces el viejo, con gran caridad, 185  
quitó un alamud con dulce sonido  
y abriome la puerta con gozo crecido,  
por donde sentí gran felicidad.  
Entré muy alegre de ver su bondad  
y con el amor que me dio la mano, 190  
diziéndome: «¡Sube y alégrate, humano,  
que soy tu pariente de cierta hermandad!». [fol. 14v]

Como subí la puerta cerró  
y puso sus dedos de dentro en mis ojos,  
adonde olvidadas mis penas y enojos, 195  
mi vista cansada más clarificó.  
No sé cómo pueda contar ora yo  
el güerto suave de gran excellencia,  
pues que me falta subida eloqüencia,  
mas pídola aquel que assí lo crió. 200

- [Paraíso terrenal] Estava un jardín, el más deleitoso  
que dentro en el mundo jamás fue formado,  
de plantas y flores tan perficionado  
que el hombre más triste serié muy gozoso.  
Temblavan las hojas con aire gracioso, 205  
las aves cantavan con gran armonía,  
ríyense los cielos con el claro día,  
que nunca la noche le hizo sombroso.
- Aquí ningún ave con boz triste estava,  
ningún animal cruel es hallado, 210  
el cielo contino está sossegado,  
la fruta en las plantas muy dulce sobrava.  
No havié menos gente ni boz se formava,  
las fuentes corrían con dulce sonido,  
yo, todo trabajo de mí despedido, 215  
al viejo piadoso así preguntava: [fol. 15r]
- [Pregunta] «Suplícote, padre, me quieras dezir,  
qué casa es esta do está tanta gloria,  
que dende que el mundo me presta memoria  
no tengo acuerdo tal güerto sentir; 220  
también te suplico en tu departir  
me digas quién eres y por qué aquí moras,  
que yo que venía con hambre a deshoras  
sin cosa comer bien puedo vivir».
- [Responde  
Entendimiento] El viejo prudente me dixo: «Sabrás 225  
qué stube contigo, si miras atento,  
porque yo soy tu Entendimiento,  
que por te aplazer estoy do verás;

- el güerto y morada donde agora estás  
 es paraíso en mundo terreno, 230  
 y porque de gloria y descanso es<sup>8</sup> lleno,  
 hambre ni sed aquí no tendrás».
- [Autor] Yo estube admirado de verme do estava,  
 y dixе: «¿Qué es esto, si duermo o si velo?  
 ¡O, summo Rey que estás en el cielo, 235  
 aquí gustaré lo que desseava!  
 ¡O, viejo prudente, sabrás que buscava  
 la soledad, por claro saber  
 de la virtuosa y sabia muger  
 algunas preguntas que della dudava!» [fol. 15v] 240
- [Entendimiento] «No penes, varón, me dixo el anciano,  
 mira la güerta, verás en las plantas  
 cosas divinas y en número tantas  
 que solo las vido un mísero humano».
- [Pues es Adam]
- [Pregunta el autor] Yo dixе: «Pues puedo llamarte ya hermano, 245  
 te ruego me digas, aquél muy frondoso  
 árbol más alto, de fruto hermoso,  
 por qué más que otros está tan loçano.
- »Y a lo que veo, parece en su cumbre  
 que está en una cruz un hombre clavado, 250  
 de donde se sigue que el árbol bañado  
 está de su sangre con clara veslumbre».
- [Responde  
 Entendimiento] «Humano, la causa fue gula y costumbre  
 de aquel que comió la triste mançana,  
 por donde la muerte os es tan hermana, 255

---

<sup>8</sup> Interlineado *es*.

y el frío os aflige y os quema la lumbre.

- »Mas si desseas hallar la muger  
 en todo tan fuerte como pedía  
 el rey Salomón, que la engrandecía,  
 escucha, darella de tal merecer: 260
- [Nota] bien sabes que Eva causó con comer  
 la muerte que digo, y pena eternal,  
 pues Eva segunda, la Virgen real,  
 dio su remedio según puedes ver. [fol. 16r]
- »Bien que aunque Eva comiera, y no Adam, 265  
 no fueran por esso a muerte culpados,  
 según Agustín nos haze avisados,  
 por donde quedara burlado Satán.
- [San Agustín]
- [Nota] Mas aunque causó el hombre el desmán,  
 fue necessario, por ser carne una, 270  
 librallos a entramos; pues dame tú alguna  
 que desta harina fuesse limpio pan.
- »Nótalo bien: de tal levadura  
 los que se amassan, que tales son».
- [Autor] «No hallo ninguno que tenga excepción, 275  
 si no es preservada alguna criatura».
- [Entendimiento] «Esta es aquella que dijo tan pura  
 que a este vergel está comparada:  
 de flores y frutas y ríos cercada,  
 figura es aqueste de su hermosura. 280
- [Compara] »Fueron sus rosas de gran caridad,  
 de donde mugeres son della perfectas,

- fueron de humilde sus claras violetas,  
florece[n] sus lilios de virginidad;  
según que las cánticas con su suavidad 285  
dizen loando sus tiempos sin guerra:  
[Salomón] ‘Flores son vistas en la nuestra tierra’,  
por donde su fruto será con verdad. [fol. 16v]
- »Pues su arboleda, ¡mirad qué tal es!,  
que es como cedro en Líbano alçada, 290  
su fruta es de casta y limpia formada  
y de pudicicia su alto ciprés;  
y de paciencia su palma verés,  
de summa piedad su oliva hermosa,  
y más aquel árbol de vida preciosa 295  
adonde está puesto su hijo de pies.
- »Son quatro ríos los que rodean  
el güerto, regando el mísero mundo,  
de gracia el primero, de gozo el segundo,  
de misericordia el tercero vean; 300  
el quarto es consuelo a los que dessean  
ser consolados con agua tan clara,  
adonde su fuente de gracias compara  
el Eclesiastés, porque bien lo crean.
- [Aplica] »El río de gracia a justos camina, 305  
el río de gozos va a los devotos,  
el de perdón estiende sus votos  
a los pecadores con gracia divina;  
el de consuelo regar determina  
con agua suave a los afligidos, 310

los quales de mar y güerto nacidos  
en mar virginal su cabo se inclina. [fol. 17r]

»Assí que en tal huerto<sup>9</sup>, hermano querido,  
verás la muger tan fuerte y bastante,  
que si Salomón la viera delante 315  
le diera loores con gozo crecido;  
y aunque presente así no la vido,  
verás los cantares que hechos dexó  
para loalla, porque conoció  
ser sola esta la que él ha pedido». 320

[Pregunta el autor] Yo, muy alegre de assí le escuchar,  
le dixé: «Señor, pues dime tú agora,  
por qué Salomón leyendo decora  
lo que bien sabes sin yo lo contar;  
y es que mugeres suelen causar 325  
al varón sabio el apostasía,  
y el vino también aquesto hazía,  
siendo tan buenas que quiso hallar».

[Declara  
Entendimiento] Díxome: «Hermano, si notas leyendo,  
verás que contino la letra sagrada 330  
llama por nombre muger feminada  
a los que los vicios imitan viviendo;  
que a las mugeres que viven venciendo  
los vicios humanos dales buen pago,  
llamándolas 'vir', y assí fue 'virago', 335  
de Adán confirmada Eva en naciendo. [fol. 17v]

---

<sup>9</sup> Interlineada *e* de «huerto».



- luego, los cinco días passados, 365  
 al sexto fue el hombre formado de lodo,  
 de tierra<sup>10</sup> sacado, y de tierra todo,  
 sentidos, potencias le fueron prestados.
- »Luego nombró los nombres que quiso  
 a todo lo hecho, según convenía, 370  
 y por mejorar a Adam este día,  
 por Dios fue metido en el Paraíso;  
 aquí le mostró, con alegre viso,  
 todas las plantas que dentro crió  
 [Mandamiento] y un árbol de en medio guardar le mandó, 375  
 el qual en tocando le hizo arrepiso.
- »Y visto que Adam, si solo quedara,  
 inútil, no bueno, según dizen, fuera,  
 quiso ayuntalle a su compañera,  
 donde su saber muy más le mostrara. 380  
 Dióle tal sueño, según que bastara,  
 para sacar de Adam la costilla,  
 de que formó con gran maravilla  
 muger más perfecta que quanto criara. [fol. 18v]
- »Lo qual si Adam viera que tanto valor 385  
 le havié de su cuerpo aquesta costado  
 en más la tubiera, pues siempre es comprado  
 con precio subido el precio mayor;  
 así como vido que su criador  
 le dio compañera, despierto habló: 390  
 «Tú eres virago por quien diré yo

---

<sup>10</sup> Sobreescrito *rr* de «tierra».



que sobre todo estimo tu amor».

»Y por esta causa está conocido  
 ser la muger perfecta figura  
 de aquel que la hizo; más limpia criatura 395  
 que quantas criadas por Él ayan sido;  
 por dar perfición al hombre ha querido  
 formalle<sup>11</sup> en el mundo de ser muy perfecto,  
 haziéndola de hombre, de cuyo secreto  
 nos consta su ser ser más proveído. 400

[Nota]

»Que Dios bien pudiera de tierra formar  
 también la muger, como el hombre fuera,  
 mas quiso que fuesse de fuerte madera  
 por los trabajos que havié de passar;  
 al hombre sin güesso le quiso dexar, 405  
 dando a entender que no merecía  
 ser tan armado ni de tal valía  
 como la dama que quiso ensalçar. [fol. 19r]

[Compara]

»Y assí como suelen en un aposento  
 hazelle adornado de lo necessario 410  
 y estar todo apunto, con modo muy vario,  
 para algún rey de merecimiento,

[Aplica]

assí fue ordenado en el firmamento  
 que la muger fuesse postrera,  
 como más digna de ser poseedera 415  
 de lo inferior que primero cuento.

»La tierra en que viva, el ague que beva,

---

<sup>11</sup> Sobreescrito *ll* de «formalle».

- el cielo la alumbra, las plantas que viste,  
 las aves que mire, las fieras conquiste,  
 los peçes que coma por ser de su prueba; 420  
 al hombre que mande por cosa más nueva  
 como mayordomo de todo su estado,  
 [Nota] así que en ser última de lo criado  
 a todo ello junto ventaja le lleva.
- »Allende de aquesto, excede el lugar 425  
 en que la hembra por Dios fue formada  
 al hombre, pues ella fuera criada  
 en el Paraíso por más la ensalçar;  
 de tierra fue el hombre, do habita pesar,  
 la dama en vergel alegre de gloria, 430  
 y assí quien la mira alcança victoria  
 de humanas passiones y puede alentar. [fol. 19v]
- »Y por que tú veas en cuánto el vergel  
 es apto a mugeres, por ser tan loçano,  
 Dios se mostró qual un hortelano 435  
 a la Magdalena en el medio dél.  
 Y assí como en medio de aqueste plantel  
 el árbol de vida destotros es madre,  
 así se plantó el verbo del padre  
 en medio el jardín del virgen donzel. 440
- »Assí que formada aquí la muger  
 en limpio lugar de metal cendrado,  
 lleva ventaja al hombre cuitado,  
 que Dios de la tierra le quiso hazer.  
 [Nota de amor] Fue la costilla, según mi entender, 445

y igualdad]

de en medio de Adán cab'el corraçón,  
dando a entender quam iguales son  
mostrando el amor que se han de tener.

»Que si de los pies el güesso sacara  
fuera entendido ser Eva menor, 450

si de la cabeça, fuera mayor,  
y assí fue de en medio porque se igualara;  
y un sutil punto la letra declara:

[Nota]

que hasta que Dios a Eva formó  
su bendición a Adam no le echó, 455  
por donde se ve que en más la estimara. [fol. 20r]

[Verdad]

»Y de doctores es regla muy vera  
que lo que de Dios es más alabado  
aquello devemos tener máspreciado,  
pues el que lo hizo bien sabe cuál era. 460

Sacola de Adam al tiempo que fuera  
el alma en el hombre tan perficionada,  
y a Adam de la tierra, que no era animada,  
pues ved la ventaja de tal compañera.

[Nota]

»Y para probar que es más esmerada 465  
mirad su figura, su gesto y su trage,  
pues es hecho el hombre como salvage  
y ella tan clara sin mancha formada.

Al hombre le tiene la boca tapada,  
la barva y cabello por su mal hablar, 470  
y ella aparente se quiere mostrar  
por ser su razón más justificada.



- pues claro sabía que Dios lo mandava  
sin que picasse qual simple avezilla. 500  
Mas bien remedió aquesta manzilla  
Jesús, que a Satán costilla le armó,  
con su madre Virgen, y así le caçó,  
que tema su nombre de gran maravilla. [fol. 21r]
- »Quando la culpa así cometieron, 505  
Dios los dotó de muy graves penas,  
y aquí las de Adam se ven menos buenas,  
pues como de tierra en tierra cayeron.  
'En tu sudor abrás, le dixieron,  
el pan que comieres con ansias continas, 510  
criarte ha la tierra abrojos y espinas,  
pues que tus obras lo tal merecieron.
- [Maldiciones  
contra el hombre]
- »'Y así como tierra fue tu cimientto  
en polvo y ceniza serás convertido';  
y buelto a la hembra, por lo cometido, 515  
le dixo: 'Serán tus partos sin cuento,  
serán con dolor, y mi mandamiento  
es que sugeta estés al varón'.
- [A la muger]
- Pues ved el provecho de tal maldición  
que al género humano le da gran aumento. 520
- [Provechosa  
maldición]
- »Porque parir, aunque con dolor,  
un gozo se buelve después de parida,  
y en esto fue Eva más comedida  
que no le dolió a Adam por amor;  
y fue por milagro que hizo el Señor, 525  
para mostrar en Eva grandeza,
- [Nota]

que todas las otras por naturaleza  
nacen con pena por deuda mayor. [fol. 21v]

[Nota]                   »El hombre de lodo y tierra es criado,  
habla de tierra y en tierra pasea,                   530  
la dama devota el mundo recrea,  
pues fue su metal más limpio y cendrado;

[Nota]                   rompe la tierra el hombre culpado,  
haziéndose esclavo de los animales,  
la dama gozando palacios reales                   535  
le manda trabage, pues es obligado.

                              »A la serpiente le dio maldición  
que la muger con pies la pisasse,  
y su cabeça así quebrantasse,  
que fuese enemiga a su generación;                   540  
por esto mandó dexasse el varón  
el padre y la madre con fe verdadera,  
y ponga el amor en su compañera  
que excede a las cosas que criadas son».

[Nota]                   Assí prosiguiendo mi Entendimiento                   545  
me dixo: «No canses, escucha, verás  
por qué la muger en más preciarás  
que el hombre vicioso de mal miramiento.

[Nota]                   Los ángeles fueron criados en cuento  
sin ser un ángel principio de todos,                   550  
pues la muger, por muy claros modos,  
fue una principio de más, según siento. [fol. 22r]

[Verdad]                »Y de los varones no me darás

- ningún hombre puro que merezca tal  
 ser libre de culpa, que es original, 555  
 como en mugeres María verás.
- [Nota] Y pues deste sexo, según hallarás,  
 Dios tomó carne, dexando al varón,  
 es conocida su gran perfición,  
 sin que en tal caso te diga yo más. 560
- [Nota] »La 'gloria' y la 'gracia' e 'iglesia' tenemos;  
 en nombre de hombre, y tal es hallado,  
 que 'infierno' es varón y macho es 'pecado',  
 y la 'virtud' por hembra ponemos.
- [Nota] Y el Antechristo, de quien nos tememos, 565  
 hombre será por más mal hazer,  
 y pues que Dios quiso nacer de muger,  
 si no las loamos maldad cometemos.
- [Nota de Salomón] »Desde el comienzo del mundo fue puesta 570  
 salud y remedio con mano de hembra,  
 según de María, si della se os miembra,  
 veréis que nació quien cara nos presta.
- [Apocalipsis] Mirad lo que vido san Joan en aquesta:  
 del sol revestida, de estrellas cercada,  
 de luna crecida, chapines calçada, 575  
 pues para alabarla, dezí, ¿qué nos resta? [fol. 22v]
- [Concluye] »Assí que formada con tal perfición  
 denota lo dicho, pues es conocido  
 no ser Adam en tanto tenido,  
 pues es más terrena la su maldición. 580  
 Y ser la postrera de la creación,

- [Más perfecta]                    siendo el metal más apurado,  
nos muestra su cuerpo más delicado,  
de donde resulta tener discreción».
- [Autor]                            Yo, muy atento de havelle escuchado,                    585  
«padre, le dixé, no estoy satisfecho,  
hasta coger del todo en mi pecho  
aquello que busco por mí desseado».
- [Entendimiento]                Él me responde con riso agraciado:  
«Pues di lo que pides, que tanto te quiero                    590  
que no dexaré mirar por entero  
aquello que haga a ti consolado».
- [Autor]                            Díxele: «Padre, quisiera entender  
algunas virtudes que tenga la dama,  
por restituir al mundo su fama                                    595  
que un mal enemigo le quiso ofender.  
Y si algún juez pudiesse yo haver  
que sentenciase lo justo y lo bueno,  
una querella le traigo en el seno,  
para quejar de su poco saber». [fol. 23r]                    600
- [Entendimiento]                El Entendimiento, que bien me escuchava,  
me dixo: «Varón, no tengas tal pena,  
mas mira la mar que corre serena,  
si ves<sup>15</sup> una varca que al puerto llegava».
- [Metáphora]                    La mar oriental sus ondas alçava                                605  
y en una barca nadava el Desseo;  
yo dixé: «Señor, bien claro la veo,  
querría saber lo que denotava».

---

<sup>15</sup> Sobreescrito s de «ves».



- [Entendimiento] «Assí passaremos, si tienes firmeza,  
con ánimo fuerte en este viage, 610  
no busques remero que yo llevo un paje,  
que me es embiado de otra fortaleza».
- [Autor] Ansina embarvamos con mucha presteza,  
nadava la barca la vela estendida,  
salió la Razón, que estava escondida, 615  
y dixo: «Dios guarde la vuestra nobleza».
- [Autor] Yo, con espanto, la dixé: «Señora,  
¿qué es esto?, ¿dó estava tu gran hermosura?  
¿Quándo alcançé tan alta ventura  
que dama tan linda hallase a deshora?». 620
- [Razón] Ella me dixo: «¡Sosiégate agora!  
Mira la tierra quam lexos te queda;  
sabrás que en la varca estava muy leda  
llamando a mi esposo que contigo mora». [fol. 23v]
- [Autor] «Tal no conozco ni sé quién será, 625  
dime, señora, ¿a dó está escondido?».
- [Razón] «Hermano, me dixo, el que es mi marido  
es Entendimiento que contigo va.  
¡Mira la tierra do llegamos ya,  
mira los campos de flores ornados, 630  
mira las fuentes y muy verdes prados,  
adonde mi casa se te mostrará!».
- [Autor] A un lindo puerto la barca llegada,  
salimos en tierra con nueva alegría  
de la fortaleza tomando la vía, 635

- [Casa de Sabiduría] que como muger estava formada.  
Ya que llegávamos a la portada  
que de los pechos de aquesta salía,  
oímos tropel y gran bozería,  
por donde Razón estuvo turbada. 640
- [Razón] Dixo: «Señores, si bien queréis ver  
una batalla notable y famosa,  
detrás de essa mata de ramos frondosa  
os cumple los dos un poco esconder,  
que yo quiero ir para socorrer 645  
a quien de mi parte flaqueza mostrare,  
por que venciendo mi casa repare,  
pues acostumbramos contino a vencer». [fol. 24r]
- [Autor] «Antes, señora, te ruego nos lleves  
de dentro contigo, por ser más seguros, 650  
porque cercados con tan altos muros  
guardando las vidas harás lo que debes».
- [Razón] «Humano, harelo porque claro pruebes  
quam más es la fama, que no torpe vida».
- [Autor] «Pues vamos, señora, no estés detenida, 655  
que muerte es más honra, que no ser alevés».
- [Razón] Entonces Razón me dixo: «Sabrás  
que aquesta mi dama que ves adornada  
la Sabiduría o Ismenia es llamada,  
adonde virtudes por monjas verás. 660  
Llama a la puerta que dentro serás  
si llevas vestido de pura humildad».
- [Verdad, portera] Luego, en llamando, salió la Verdad,

y díxome: «Humano, ¿qué buscas?, ¿dó vas?».

[Autor] Yo dixere: «Señora, soy caminante, 665  
no traigo conmigo en todo mi arreo  
más que este page llamado Deseo  
y Entendimiento, un viejo constante».

[Verdad] Ella me abrió diziendo: «Adelante, 670  
que no es peligrosa la tal compañía,  
y pues la Razón de vos es la guía  
a Ismenia diré tu trage y semblante». [fol. 24v]

[Autor] Estube un poquito mirando la entrada 675  
do eran pintadas diversas historias,  
y de virtudes notables memorias  
de claras hazañas mi vista admirada.

En esto salió con dulce embaxada  
a mí la Verdad diziendo que entrasse,  
y allí la Razón del braço me ase  
metiéndome dentro de aquesta morada. 680

[Discripción de la Casa de Sabiduría] Pues tiempo y lugar demanda y requiere 685  
que cuente la traça de torre tan prima,  
diré su labor, la qual se sublima  
a ser tan cendrada qual della se espere,  
contando su forma dirá quien la oyere

no ver muger tan proporcionada;  
los ricos vestidos con que era adornada  
por ellos su estado muy claro se infiere.

Ansí como dama tiene las factiones,  
su puerta en el pecho, qual he figurado, 690

- vestida de verde y grana y morado,  
alegre esperando ver sus aficiones.  
Como Razón pasó los cantones  
de la portada, adonde yo estava,  
passamos adentro adonde morava 695  
la reina y señora de doctos varones. [fol. 25r]
- [Reina Sabiduría]      Así como entré en la sala mayor  
vi la gran reina sentada en un trono  
que estava hablando con muy baxo tono  
a Agradecimiento, su servidor. 700
- [Agradecimiento,  
consejero]      ¡Estava adornada de gran resplandor!  
En las siete gradas más baxas, ornadas,  
vi siete donzellas que estavan sentadas,  
hermosas, leales, que sirven de amor.
- [Las 7 virtudes]      Fe y Esperança y la Caridad, 705  
Prudencia, Templança y la Fortaleza,  
con la Justicia sirvién a su alteza  
y su camarera era Castidad.
- [Castidad, camarera;  
Lealtad, copera;  
Devoçión, secretaria]      Sirviele de copa la cierta Lealtad,  
un libro le tiene la gran Devoción, 710
- [Paçiençia y  
humildad, cozineras]      Amor y Temor sus dos pages son  
y dos cozineras Paciencia, Humildad.
- [Honest., guarda ropa;  
Piedad, enfermera;  
Liberalidad, refitorio;  
Diligencia, vela;  
Provecho, despensero;  
Verdad, portera;]      Honestidad sus ropas guardava,  
y la Piedad en la enfermería,  
Liberalidad las mesas ponía, 715  
y la Diligencia las torres velava;  
en la despensa el Provecho estava,  
y la Verdad las llaves tenía,

- Razón, procuradora] lo qual bien mirado Razón me dezía:  
«Yo desta casa su bien procurava». [fol. 25v] 720
- [Autor] Llegamos al trono con gran reverencia,  
y ansí como Ismenia nos vido admirados,  
[Sabiduría] nos dixo: «¿Dó vais, hermanos amados?  
¿Quién os guio a nuestra presencia?». 725
- [Autor] Yo dixite: «Señora de gran excellencia,  
véote reina en tanto ensalçada,  
que es justo dezirte a dó fue guiada  
mi voluntad, pues tienes clemencia.
- »Sabrás que yo solo y un page Deseo  
salimos del mundo andando a buscar 730  
cómo a mugeres pudiesse loar,  
pues son excelentes en quanto yo veo;  
mi Entendimiento guio mi passeio  
a esta morada de gran perfición,  
dándome ayuda también la Razón, 735  
tú procuradora, según que yo creo.
- »Y pues mi viage, señora, he contado,  
suplicote, reina, me digas agora  
cómo tu alteza en tal yermo mora,  
y por qué es tu casa en tal despoblado. 740  
También te suplico que yo sea avisado  
si tengo buen pleito en ser defensor  
del sexo femíneo, que no es por favor  
la loa que dellas, señora, he buscado». [fol. 26r]
- [Qüenta Sabiduría] La Sabiduría ansina habló: 745

- la causa de  
su destierro]
- «Mira el vestido que todas usamos,  
que somos mugeres, las quales estamos  
del mundo escondidas por quien diré yo.
- [Hedad de oro]
- Bien sabes, humano, que un tiempo reinó  
la paz en el mundo en siglo dorado, 750  
quando las gentes tinién su ganado  
sin miedo y su hato ninguno llevó.
- »Las gentes humanas en choças vivían,  
común era todo y no se encerrava,  
la tierra manjares a todos criava 755  
por donde con hierro no la rompían;  
los hombres de hombres no se temían,  
Verdad, mi portera, estava con ellos,  
no se domavan cavallos, camellos,  
porque en sus pies los campos corrían. 760
- [Hedad de plata]
- »Después deste tiempo en siglo argentino  
no se hablaban en todo verdades,  
juntando las choças hizieron ciudades,  
rompiendo los montes hizieron camino.
- [Hedad de cobre]
- Ya se guardava vezino a vezino, 765  
ya cada uno lo ageno buscava;  
yo con mi gente que aquesto mirava,  
andar entre pocos por tal me convino. [fol. 26v]
- [Hedad de barro]
- »Después como vi que me desterraron,  
dándonos pena el vulgo con lengua, 770  
por no recibir tan áspera mengua  
salimos llorando de do nos criaron.  
Venimos huidas, pues nos desecharon,

- a estos pradales de la soledad,  
 donde moramos con felicidad, 775  
 que muy pocos hombres aquí nos buscaron.
- [Nota] »Bien que contino somos carteadas  
 con carta y mensage de muchas mugeres,  
 las quales desechan mundanos plazerres  
 por ser como son de nos tan amadas. 780  
 Y aun yo te aprometo que en estas moradas  
 están mensageras de aquestas que digo,  
 lo qual te será más claro testigo  
 entrar por las celdas que tengo cerradas».
- [Autor] Yo dixere: «Señora, holgado he de oír 785  
 las causa que as dado a este destierro,  
 mas si no me fuesse contado por ierro  
 una merced te quiero pedir.  
 Y aunque yo devo en más te servir,  
 si no doy por prenda mi grave afición, 790  
 haziendo de nuevo tal obligación,  
 un plazo sin tiempo abré de sufrir. [fol. 27r]
- [Suplica el autor] »Lo que suplico a tu mucha grandeza  
 es que me muestres las celdas do están,  
 las damas ilustres que vienen y van, 795  
 a las mugeres de tanta nobleza».
- [Da la Sabiduría  
 sus llaves al autor] Ella me dixo: «Está con firmeza  
 y toma estas llaves, que bien puedes ver  
 lo que desseas haviendo plazer».
- [Autor] «Yo beso las manos, señora, a su alteza». 800

- [Sabiduría] «No tengas en poco, me dixo, fiar  
las llaves a solas, siendo varón,  
mas porque confío de tu discreción,  
mirando tu estado, te quiero dexar.
- [El Deseo es atrevido] Tu page Deseo se puede quedar, 805  
porque es mancebo y no se desmande».
- [Autor] «Aquí llevo un viejo, señora, que mande,  
por que con orden podamos mirar».
- [Sabiduría] «Pues id en buen hora y en tanto haré 810  
armar a mi gente de trages muy varios,  
pues que se acercan nuestros adversarios  
a darnos batalla, mas no temeré».
- [Autor] Yo dixere: «Señora, pues, ¿cómo veré,  
aquesta batalla de mí desseada?».
- [Sabiduría] «¡Ve!, que a tu buelta será començada 815  
y en tanto mi gente en orden pondré». [fol. 27v]
- [Autor] Luego salimos tomando la vía<sup>16</sup>,  
mi Entendimiento delante guiava  
y el page Deseo mucho aguijava  
haziendo camino, al qual yo seguía. 820
- [Los mandamientos] Subimos diez gradas y vimos que havia  
un rico palacio con sus vedrieras,  
y al cabo subidas las escaleras  
con llave muy rica a queste se abría.
- [Çelda de Sabiduría] Su título era, 'Aquí se aposenta 825  
la Sabiduría, Ismenia llamada,  
reina y señora de aquesta morada',

---

<sup>16</sup> Tachado algo antes de «via».



	adonde en entrando miramos su cuenta.	
	Mi oreja a mi viejo está bien atenta	
[ <i>In animam malevolam non introibit spiritus sapiencie</i> ]	y en un letrado dize: 'No entraría en alma malina la sabiduría; temor del Señor la da y la sustenta'.	830
[Aristóteles]	Junto a su mesa, de buen parecer, vi que el filósofo regla nos dava: que el cuerpo que es liso y delgado estava es más avisado, sutil en saber;	835
[Nota]	por donde parece que es la muger en esto más sabia, por ser delicada;	
[Mujeres ilustres en sabiduría]	Vi que allí Delbora estava sentada, la que quarenta años juzgó con saber. [fol. 28r]	840
	Nicostrata estava, aquella que halló la lengua latina, sabia, eloquente; la grave señora Minerva excelente, que tantos ingenios al mundo enseñó; y la reina Ester, la que libertó muchos judíos de captividad; las musas, poetas de gran suavidad, y la que a su padre con leche crió.	845
	La sabia Artisila, sibila, aquí estava, Casandria, Albumea, la gran Catherina, y muchas más sabias de quien determina deziros mi pluma quién más alta andava. En el estudio, a do reposava la eterna y divina Sabiduría, estava en un trono la virgen María,	850
		855

tan sabia que nadie con ella igualava.

- En las paredes vimos colgadas  
mil herramientas de sabio exercicio:  
[Instrumentos  
de Sabiduría] la esfera y quadrantes y el auro lificio,  
y de muchos libros mil tablas pobladas. 860  
Aquestos retretes y quadras dexadas,  
subimos arriba do mora la Fe,  
[Çelda de Fe] adonde en abriendo su casa se ve,  
y muchas matronas en ella ocupadas. [fol. 28v]
- Estava María, la gran Magdalena, 865  
la Cananea, la Samaritana  
el agua del pozo trocando a fontana  
tan biva que beven y queda más llena.  
Clara y Christiana y la vieja buena  
que a Elías truxera su torta massada; 870  
Sarra, Isabel, la vieja preñada,  
Columba, Marina, también santa Elena.
- [Nuestra Señora] Con más fe que todas estava María  
que al ángel creyó la encarnación,  
por donde se obró nuestra salvación, 875  
creyendo la gloria que ya poseía.  
Mi Entendimiento ya se salía  
deste aposento, abriendo el tercero
- [Çelda de Esperança] que es de Esperança, tan lindo que quiero  
dezir la color de que se vestía. 880
- [Mujeres ilustres] De verde luziete estava adornado,  
las yervas en leche que fruto esperava,

- en esperança] aquí nuestra madre Eva morava,  
que tanto esperó el bien desseado.  
Aquí Bersabé entró con cuidado, 885  
a hablar a David sobre Salomón,  
la qual esperando con su petición  
trocó de Adonías en él el reinado. [fol. 29r]
- Aquí estava Ana, la gran profetisa,  
con esperança de a Dios conocer, 890  
y aquesta le vido al templo traer,  
cantando loores se alegre y alisa.  
Miré de mugeres un corro en tal guisa  
que esperan de Christo la resurrección,  
mas la que esperó sin comparación 895  
fuera su madre que en todo se avisa.
- [Nuestra Señora]
- [Celda de Charidad] Salimos de aquí al quarto aposento  
que de Caridad estava poblado,  
adonde vi un dicho del sabio notado,  
el qual mi Deseo leyó muy atento: 900
- [Nota] dizié que el enfermo que está macilento  
a do no ay muger, que muy fuerte gime,  
no ay hombre que cure, sino que lastime,  
por ser tan crueles de mal miramiento.
- Aquí poca gente estava holgando, 905  
bien ocupadas en los hospitales,  
limpiando las camas, curando los males,  
y a los habriendo su hambre hartando;  
vistiendo desnudos y a muertos ligando,  
que nunca varón los amortajó, 910

y tantas mugeres en esto vi yo  
que son más que hombres tal virtud obrando. [fol. 29v]

[Mujeres ilustres  
en charidad]

Aquí la Verónica vi que quitava  
su toca por ver sudar a Dios,  
aquí muchas sanctas también vimos nos, 915  
que en aquesta sala su hebra labrava.

Y una muger se dize librava  
en Jericó el gran Josué,  
aunque fue mala porque sabié  
que a caridad aquesta se ornavá. 920

[Nuestra Señora]

Mas quien excedió con más caridad  
a las contadas y ruega por nos  
es la suprema madre de Dios,  
doliéndose siempre de nuestra maldad.

[Casa de Prudencia]

Salimos de aquí con velocidad 925  
y entramos en casa de la alta Prudencia,  
adonde callando mostrava su sciencia,  
haziendo sus hechos con sagazidad.

Aquí Abigail prudente saliera,  
llevando a David manjar al camino, 930  
por donde libró al triste mezquino  
de su marido de muerte tan fiera.

Aquí la gran Sarra callado tubiera  
ser su marido un tiempo Abraham,  
llamándole hermano quando se van, 935  
o rey, no de estraños, por sabia y matrera. [fol. 30r]

Aquí vi a Rebeca, que a Jacob hablava

- al tiempo que Isaac, su padre, dormía,  
diziéndole cómo le bendiziría,  
mientras Esaú del campo caçava. 940
- Casandra de Troya del eco avisava;  
vi un corro de damas que yo conocía  
[Nuestra Señora] entre las cuales la virgen María  
en la prudencia más alta bolava.
- [Celda de Temperança] Salimos de aquí y abrimos con llave 945  
el aposento de la Temperança,  
la qual las virtudes ya dichas alcança  
por ser su vivir en todo suave.
- [Nota] Nunca vi letra que así bien alabe 950  
la clara muger por bien la adornar,  
dizié: 'Los deleites no quiero gozar  
porque mi virtud no se menoscabe.
- [Nota] 'Mis cinco sentido viven callados,  
si el hombre no habla yo nunca le pido,  
después de ser viuda no pido marido 955  
si no soy forçada de mil porfiados'.
- [Mugeres templadas] Aquí sus asientos vi señalados  
a las penitentes que ayunos hizieron,  
y vi que muy pocas vino bevieron  
por ser sus afectos en todo templados. [fol. 30v] 960
- [Nuestra Señora] Estava María que en Egipto fuera,  
la gran Margarita, Paula, Lucía,  
Bárbara, Ágnes, la virgen María  
que en mucha templança a todas venciera.  
No vi provisiones según que yo viera 965

en otras moradas por estilo bueno,  
 mas eran sus libros dos riendas y un freno,  
 y así nos salimos por nuestra carrera.

[Çelda de la Fortaleza] Tocamos la puerta de la Fortaleza  
 y abierta con llave entramos seguros, 970  
 mirando sus altas paredes y muros,  
 que eran fundadas con mucha firmeza.

[*Mulierem fortem*] Aquí vi sentada con alta grandeza  
 aquella muger que el sabio pedía,  
 [Nota] miré de la carne cuánto sufría 975  
 toda muger por ser con limpieza.

Mi Entendimiento me quiso mostrar  
 de la muger su fuerça y poder,  
 pues a Salomón con tanto saber  
 la reina dolosa le pudo mandar, 980  
 y Dios una hembra para<sup>17</sup> procrear,  
 mas que los hombres haze<sup>18</sup> esforçada  
 que muchos a una no bastan ni es nada  
 por ser menos sabios en se gobernar. [fol. 31r]

[Mugeres fuertes] La fortaleza que el hombre no alcança 985  
 vi en la muger muy perficionada,  
 según lo demuestra la letra sagrada  
 de los que en simpleza<sup>19</sup> cayó su balança.  
 Vi que Alofernes mató con pujança  
 la fuerte Judie, quitando la vida 990  
 al que la muerte tinié merecida,

<sup>17</sup> Interlineado *ra* de «para» y tachado *el* después de «para».

<sup>18</sup> Interlineado *haze* y tachado abajo *es*.

<sup>19</sup> Interlineado *za* de «simpleza».

haziendo a Israel entera vengança.

Vi las trezientas nimias que fueron  
a ver a la cárcel a sus maridos,  
trocando con ellos allí sus vestidos 995  
a ellos y a ellas libres hizieron.

Y las amazonas que a tantos vencieron,  
Medusa, la Palas, la fuerte Erictea,  
la gran amazona Pantasilea  
con la Poncella que en Francia tubieron. 1000

Vi a Semíramis, la madre tan vana  
de Nino, el cruel, quam fuerte labrava  
a Babilonia, por do se juzgava  
muy fuerte muger, pues tanto se afana.  
Vi la que honró la iglesia cristiana 1005  
puniendo castigo a muchos errados,  
ganando a Granada y otros estados,  
la qual fue Isabel, muger soberana. [fol. 31v]

[Nuestra Señora] Vi la más fuerte que es ni será,  
madre del fuerte Jesús humanado, 1010  
que su fortaleza venciera el pecado  
y la cabeça quebrado le ha.

Salimos de aquí por fuerte que está  
dexando una yunque que en medio tenía  
espada y escudo que no fallecía 1015  
y vimos la escala que a Justicia va.

[Çelda de Justicia] Esta tenía dos llaves que abrir  
y muy escondida su celda mostrava,

- lo qual se hazía porque no se usava  
su oficio en el mundo con tanto mentir. 1020
- [Nota] Leyó mi Deseo y oíle dezir  
que Delbora puso por ley a mugeres  
que la que adultera de agenos plazerres  
que muera por ello sin más argüir.
- La reina Isabel lo tal confirmó 1025  
y todas lo guardan qual justas matronas,  
ganando en justicia muy altas coronas,  
lo qual ningún hombre con orden guardó.
- [Mujeres justas] Vi un corro e damas que justificó  
su claro vivir quiriendo hazer 1030  
lo que quería la gran reina Ester  
quando de Assuero el cetro alto vio. [fol. 32r]
- [Nuestra Señora] Y la que más justa aquí vi sentada  
fue aquella madre de Dios enternal,  
pues siendo señora de todo mortal 1035  
a César dio censo sin ser obligada;  
después en el templo fue presentada,  
después passó muerte la justa señora  
sin culpa de origen ni aun otra no mora  
en su magestad por justa hallada. 1040
- [Çelda de Castidad] Salidos de aquí yo vi que subía  
un caracol con una escalera,  
donde Castidad, la gran camarera,  
con tres cerraduras su puerta tenía:  
Vergüença, Oración y fuerte Osadía 1045  
aqueste postigo en uno cerravan;



el viejo y mi page las llaves probaban,  
los quales abriendo<sup>20</sup> entré sin porfía.

[Nota]

Mi Entendimiento me dixo: «Sabrás  
que hallo más casta aquí la muger 1050  
que no qualquier hombre, pues en defender  
su honra negando guarda compás,  
que sin vergüença los hombres verás  
pedir a mugeres lo que ellas negando  
en gran castidad van militando, 1055  
por donde parece ser castas en más. [fol. 32v]

[Mugeres castas]

Úrsola vi, la gran capitana,  
que con onze mil vírgenes era,  
sentada en los vancos de la camarera  
por do Castidad vinié muy ufana; 1060  
estava Lucrecia, la casta romana,  
porque Tarquino la havié deshonrado  
con muy limpia espada su pecho passado;  
de caça adornada estava Diana.

Y Pola de Grecia mojada allí era, 1065  
la qual siendo presa de sus enemigos  
en medio la mar se echó con testigos  
y ansina muriendo fue casta y entera.  
Claudia vestal también pareciera  
con su convento de damas gentiles, 1070  
que limpias viviendo dexaron por viles  
a los baxos hombres huyendo la fiera.

---

<sup>20</sup> Interlineado *o* de abriendo.

- Allí estava Sarra, la que rogara  
a Dios que guardasse su casto pensar  
quando Pharaón la quiso forçar, 1075  
lo qual Dios oyendo al rey enfermara.  
Aquí la más casta por cierto notara  
[Nuestra Señora] la virgen María, a Dios presentada,  
la qual en un trono estava sentada  
por ser sin manzilla tan casta y tan clara. [fol. 33r] 1080
- [Oficio de Castidad] La Castidad labrar siempre orando  
tinié por oficio, y ser camarera,  
luego baxamos por una escalera,  
[Çelda de Lealtad] adonde Lealtad estava velando;  
aquesta hallamos el vino probando, 1085  
porque era copera de Sabiduría,  
aquí una sentencia del vulgo leía,  
que texto ninguno la va repugnando.
- [Nota] Dizié que los hijos contino se pruevan  
con solas las madres, que son más leales; 1090  
aquí vi sentadas mugeres mortales  
que en ser muy leales contino se cevan.
- [Mujeres leales] Porcia, la hija del sabio que apruevan  
philósopho en artes Catón se llamó,  
muger del gran Bruto, que brasas comió, 1095  
porque de su muerte las nuevas le llevan.
- Estava sentada la leal matrona  
que es Penélope de muchos nombrada,  
de noche destexe la tela empeçada,  
de día texía su casta persona, 1100

hasta que Ulixes le dio la corona  
de muger leal por ser tan prudente  
haviendo passado más años de veinte  
y así quando vino su ausencia perdona. [fol. 33v]

Estava Artemisa que, muerto el marido, 1105  
bevió sus cenizas por le sepultar,  
dentro en su pecho murió sin pesar  
por ser tan leal, según fue sabido.  
Medea se quexa con mucho gemido  
del falso Jasón que así la dexó, 1110  
y por desleal quexarse vi yo  
del cruel Eneas a la reina Dido.

Estava Susana, leal a Joachín,  
mirando los viejos que la deshonravan,  
y otros mil cuentos de damas estavan 1115  
que fueron leales en este patín;  
mas la que hallé de todas en fin  
ser sublimada en toda beldad,  
[Nuestra Señora] era la Reina de gran magestad,  
hija del viejo honrado Joachín. 1120

[Çelda de Devoción] Passamos delante en otro sobrado  
que estava olorosa tal habitación,  
ventanas cerradas do la Devoción  
de libros y cuentas el cargo le es dado.  
Un libro y açote estava en su estrado 1125  
y ella, humillada, a solas callando,  
los ojos al cielo y manos alçando  
mirando a Jesús que es crucificado. [fol. 34r]

- [Nota]                      Aquí mi Deseo me dixo: «Señor,  
lo que la iglesia de mugeres canta                      1130  
aquí bien conviene, pues más se levanta  
a orar la muger con muy vivo amor;  
dizienle a María: 'Será rogador  
tu claro desseo, de quien no me alexo',  
por el devoto y femíneo sexo                      1135  
que en la devoción se muestra mayor».
- [Devotas]                      Vi tres mugeres que con devoción  
en ella labravan muy a la llana;  
pidió Dios del agua a la samaritana,  
lo qual nunca hizo al triste varón.                      1140  
Vi la muger de Tiro y Sidón,  
la gran devoción que tubo tan llena;  
vi que el llorar de la Magdalena  
ungendo los pies ganó su perdón.
- Vi que los hombres crucificaron                      1145  
a Dios con deshonra sin ser merecido,  
y las mugeres con mucho gemido  
siendo devotas le sepultaron.  
Sin las María que allí le buscaron
- [Nuestra Señora]                      su madre llorava con más devoción                      1150  
como quien dél tinié compassión,  
pues sus entrañas cuchillo passaron. [fol. 34v]
- [Çelda de Amor]                      Baxamos de aquí a donde morava  
el page primero, su nombre es Amor,  
su casa pulida con todo primor,                      1155

[Amor hijo  
de Agradescimiento] que a Sabiduría muy bien agradava.  
Y ella, por cierto, muy mucho le amava,  
por ser este hijo de Agradecimiento,  
el que Minerva tinién en su aposento,  
de quien el consejo primero tomava. 1160

[Nota] Aquí las mugeres tinién buen escudo,  
por ser inclinadas a amar de continuo  
de muy casto amor con recto camino,  
lo qual en los hombres ser tales yo dudo:  
aman los hijos con amor desnudo, 1165  
jamás aborrecen, lo qual hombres hazen,  
por cosas livianas que no satisfazen,  
siendo los niños de tiempo tan mudo.

[Séneca] Y Séneca dize que muy descubierto  
muestran su amor o aborrecimiento, 1170  
por ser tan cendrado su pensamiento,  
amando en limpieza con todo concierto.

[Mujeres  
ilustres en amor] Aquí vi sentada con ánimo cierto  
la muger de Amet, rey tesalino,  
que para vivir el rey le convino 1175  
que uno muriese, y ella se ha muerto, [fol. 35r]

dando su vida porque muriese  
su amado marido así se mató.  
A Julia, la hija de César, vi yo,  
cómo muger de Pompeyo fuesse, 1180  
y entrar el vestido sangriento le viesse  
de súbito amor murió en este día,  
creyendo que el rey herido venía,

y no vi varón que amor tal tubiesse.

- [Nuestra Señora] Aquella que amó con más firme amor 1185  
 fuera la virgen María amorosa,  
 pues Dios la eligió por madre y<sup>21</sup> esposa,  
 según en las cánticas da su loor.
- [Çelda de Temor] Salimos de aquí con mucho temor,  
 porque a su puerta llegávamos ya 1190  
 del page segundo, que vimos allá  
 tener una hacha de muy bivo ardor.
- [Nota] Encima el postigo un rétulo havía,  
 el qual mi Deseo me quiso leer:
- [*Initium sapientiæ*  
*timor domini*] '*Inicium sapiençix* es a Dios temer: 1195  
 temed su justicia y el postero día  
 por miedo de aqueste que lo chismaría'.
- [Nota] Muchas virtudes no eran salidas  
 destas moradas, ni estavan vencidas  
 de vicios humanos y de su valía. [fol. 35v] 1200
- [Mujeres que tuvieron  
 virtuoso temor] Aquí vi sentadas muchas que hubieron  
 temor a su Dios de no le ofender:  
 santa Mariana que pudo vencer  
 al fiero dragón que muchos temieron.  
 Vi muchas sanctas que gloria tubieron 1205  
 con santo temor obrando virtud,  
 mas la que temió con más rectitud
- [Nuestra Señora] fue su madre sancta, por quien libres fueron.
- [Nota] La qual con temor que no se perdiessse

---

<sup>21</sup> Inerlineado *madre y*.

- su castidad que tanto quería, 1210  
 al ángel pregunta que cómo sería  
 como ella jamás varón conociese.  
 Salido de aquí yo, como quisiese,  
 ver la morada de Agradecimiento,  
 entramos tras este en otro aposento, 1215  
 adonde el buen viejo tinié su interese.
- Tinié para dar mil fructas sabrosas,  
 y de confitura los platos poblados,  
 muchos caxones de finos ducados,  
 y para pagar tinié tales cosas. 1220  
 Son el pagar sus ansias penosas  
 y a mí me admiró lo que dezir quiero:  
 que siendo tan viejo le vi muy ligero,  
 presto a servir las damas hermosas. [fol. 36r]
- Un libro miré escrito de mano 1225  
 adonde ponía lo que recibió,  
 por ser acordado de quien se lo dio;  
 y quien más le dava tinié por hermano;  
 y estando tan rico aun no estava ufano,  
 porque todo el mundo dizié no bastar 1230  
 para sus deudas cumplir y pagar,  
 mas su coraçón le haze muy llano.
- [Nota] Dizié que nobleza es agradecida  
 y la muger estar inclinada  
 a gratificar con paga doblada 1235  
 al que por ella ocupa su vida.  
 Y si con fiel amor es servida

- de su marido, no siendo importuno,  
le haze servicios ciento por uno  
por voluntad que tiene crecida. 1240
- [Mugeres agradescidas] Estava Rachel por agradecida  
sirviendo a Jacob por lo que sirvió  
al suegro Labam hasta que le dio  
ambas hermanas con casa fornida.  
Argía, la hija de Adraastro sabida, 1245  
de Policines muger allí estava,  
que muerto el marido de noche buscava  
su cuerpo en el campo andando escondida. [fol. 36v]
- Y assí le truxera del campo finado  
de los enemigos y le sepultó, 1250  
y siendo enterrado sobre él se mató  
por agradecida, perdiendo su estado;  
mas quien gratuita más se ha mostrado  
la virgen María es, que rogadora  
es por su sexo y por el que mora 1255  
en mundo y devotos que la han suplicado.
- [Cozina de Paçiençia  
y Humildad] Baxamos de aquí a ver la cozina  
donde Paciencia y Humildad estava,  
Paciencia por sí los cibos guisava,  
fregava Humildad, barrié a la contina. 1260
- [Çelda de Paçiençia] Miré de Paciencia su celda divina  
do estava pintado cómo la muger  
con mucha paciencia quiere padecer  
muchos trabajos y en ellos camina.



- [Nota] Vi que sufría traer nueve meses 1265  
 la criatura en el vientre cargada,  
 guardar ocasiones estando preñada,  
 después los dolores con crudos reveses.
- [Nota] «Ruégote, dixo Deseo, que peses 1270  
 cuánto dolor se siente en parir,  
 que el sabio David los quiso sentir  
 según los que al fuego están por paveses». [fol. 37r]
- [Sicut dolores parturientis]
- [Nota] Vi con Paciencia que obedecía 1275  
 a veces marido necio imprudente,  
 también da sustancia con que se sustente  
 el hijo o la hija después quando cría.  
 Vi que en Paciencia también resistía  
 las tentaciones de carne y pecados,  
 siendo paciente a muchos cuidados
- [Nota] y monja encerrada callava y sufría. 1280
- [Mugeres paçientes] Aquí muchas mártires eran sin quiento,  
 que por ser tantas no nombro ninguna:
- [Nuestra Señora] la virgen María excede en ser una 1285  
 de las que padecen mayor sufrimiento.  
 Viendo morir sin culpa en tormento  
 al que pariera y al que tanto amava.
- [Çelda de Humildad] Luego fue abierta la celda do estava 1290  
 la humilde Humildad de merecimiento.  
 Que como llamamos abrionos la puerta,  
 quitó las escobas con claro semblante,  
 y luego se puso muy presta delante  
 a ver qué mandamos con cara despierta.

- Estava su cama de pardo cubierta  
y en un facistor la sacra scriptura,  
juzgándose ser más chica criatura 1295  
que todas las otras, y así se conierta. [fol. 37v]
- [*María optimam  
pactem elegit*] Dezia un letrado que escrito era así:  
'La parte mejor María escogió',  
cuya sentencia bien collegí yo  
que por la Humildad era puesto allí. 1300
- [Mugeres humildes] Allí estava Rut, la que leí  
que yendo a espigar con Boz se casara  
por la humildad que en ella hallara  
y muy muchas damas con esta vi aquí.
- [Nuestra Señora] Vi a la Virgen madre de umilde subida 1305  
que la alta embaxada oyó con amor,  
[*Ecce ançila*] y dixo: «La sierva soy del Señor,  
sea tu palabra en mí bien cumplida»,  
por donde fue esposa y madre querida  
del mismo Señor que es su mismo padre. 1310  
¡O, summa humildad de Virgen y madre,  
por donde de muerte ganamos la vida!
- [Celda de Honestidad] Entré donde tiene la ropa Minerva  
porque morava allí Honestidad,  
la qual sus cortinas con sagazidad 1315  
de negro color tinié como sierva;  
un tiesto de tierra y en él una yerva
- [Nota] que la siempreviva acá la nombramos,  
y assí como dentro de su casa entramos  
leí una sentencia a hombres proterva. [fol. 38r] 1320

- [Nota] Dizié la muger tan honesta ser  
 que siendo forçada del acto carnal  
 demuestra defensa, sin ser sensual,  
 y siempre es callada en acometer;  
 y naturaleza no quiso poner 1325  
 miembro corpóreo que sea deshonesto,  
 qual puso en el hombre, y si fuera esto  
 sus largos cabellos pudienle esconder.
- [Mugeres honestas] Allí vi matronas que honestas vivieron  
 y muchas que viudas jamás se casaron, 1330  
 las altas sabinas allí se mostraron,  
 y Marcia, Virginia, que en Roma tubieron;  
 y a Absac, muger que dixeron  
 del sancto David, que quiso Adonías,  
 Claudia, Sempronia y Julia en sus días, 1335  
 Clelia y muy muchas que en esto excedieron.
- [Nuestra Señora] Aquí vi la reina virgen María,  
 espejo de honestas al cedro igualada,  
 que mata las sierpes, y assí ella mirada  
 qualquier deshonesto en casto bolví. 1340  
 Salidos de aquí mi viejo subía
- [Çelda de Piedad] a donde Piedad usava su oficio,  
 dando a los tristes real beneficio  
 su dormitorio en la enfermería. [fol. 38v]
- Entré por la sala de camas poblada 1345  
 con mucha limpieza y pocos dolientes,  
 porque los hizo convalenciente

- la noble Piedad que los apiada.  
 [Nota de Aristóteles] Una sentencia de mí fue notada  
 que de Arestótiles es su lectura: 1350  
 dizié ser la hembra en toda criatura  
 [Nota] menos cruel que el macho hallada.
- Exepto la parda leona y ossa  
 que nacen mestizas de dos animales  
 y en guarda de hijos son infernales 1355  
 por culpa de un signo que a tal las acosa.  
 [Mujeres piadosas] Aquí una compañia estava hermosa  
 de damas romanas que se metieron  
 en una batalla porque temieron  
 de padres y hijos ver muerte espantosa. 1360
- [Nota] Vi en este sexo piadosa afición,  
 que de qualquiera que ven afligido  
 se duelen y muestran patente gemido,  
 pues ojos son puertas de su corazón.
- [Nota] Y para probar en tal mi intención, 1365  
 si fuessen crueles no llorarían,  
 pues quando sabemos que hierro hazían  
 con lágrimas piden muy presto el perdón. [fol. 39r]
- Havía en el mundo piadosas perdidas  
 por remediar a hombres muy vanos 1370  
 que dieron su honra y vida en sus manos  
 creyendo sus hablas malvadas, fingidas<sup>22</sup>.  
 Mas donde las fuentes fueron salidas  
 de grande piedad, que contino corre,

<sup>22</sup> Esta escrito ~~fingidas~~ y a continuación, *malvadas fingidas*.

[Nuestra Señora] es de María, nuestro amparo y torre, 1375  
que nos da gracias sin ser merecidas.

Ya se cansava mi viejo de andar  
y el page Deseo buscava comida  
quando llegamos con gloria crecida  
al refitorio do estava el manjar. 1380

[Liberalidad  
en el refitorio] Liberalidad quiere adereçar  
las mesas reales a sus compañeras,  
donde, en entrando, passamos de veras,  
hartos sin hambre sin cosa gustar.

A todos con gozo bien nos ofrecía 1385  
manjares, vestidos y joyas, moneda,  
lo qual renunciarnos, porque mi vereda  
a dar de contino mis passos movía;  
por motejarnos así nos dezía:

[Nota] «¡O, tristes varones, mirad que mugeres 1390  
quando os buscamos os damos haveres,  
comprando un esclavo por poca valía. [fol. 39v]

[Nota] »Por ser liberales no havemos dineros,  
y aquel que nos sirve gran premio le damos;  
damos en dote de que nos casamos 1395  
labrado axuar a los prisioneros».

[Mugeres liberales] Oyendo sus dichos, en toda tan veros,  
callamos mirando a mil liberales  
que representavan personas reales  
con coraçones en dar muy enteros. 1400

De Lacedemonia estavan cien damas

- que yendo a buscar el pan sus maridos,  
 cercada su tierra y casi vencidos,  
 muy liberales honraron sus famas;  
 subiéronse muchas en torres y ramas 1405  
 y echaron al campo el pan que tenían,  
 los otros, pensando que no fallecían,  
 se fueron alçando sus celdas<sup>23</sup> y camas.
- La madre de Nino vi que gastaría  
 sus rentas y plantas por edificar 1410  
 la gran Babilonia, y tal la formar,  
 que por liberal gran fama dexava.  
 La que excedía y sobrepujava  
 [Nuestra Señora] era la Virgen en ser liberal,  
 pues a sus devotos les da premio tal 1415  
 con gracia que el premio su obra igualava. [fol. 40r]
- Salidos de aquí subimos arriba  
 al chapitel que es como corona,  
 [Çelda de Diligencia] donde Diligencia sus bozes entona,  
 velando contino con vista muy biva. 1420  
 Aquí será justo que della os escriba  
 su trage y limpieza y su hermosura,  
 [Nota] la qual fue y es madre de buena ventura,  
 que en pulideza y subtil estriba.
- [Autor] Así como vio que arriba subimos, 1425  
 que ya bien sabía quirié su señora  
 que viéssemos toda la casa do mora,  
 porque notables mugeres miremos.

---

<sup>23</sup> Sobreescrita *d* de celdas.

- [Diligencia] Díxonos luego que qué coligiemos  
de lo ya visto y todo su ser, 1430  
que si creyemos ser la muger  
en todo perfecta y un medio de extremos.
- [Nota] «Que sí», le diximos, pues dixo: «Mirad,  
si la muger se afeita en olores  
es por librarse de suzios vapores 1435  
que van corrompiendo la humanidad;  
lo qual buscan hombres por su vanidad  
y no por remedio ni por medicina,  
mas antes, viciosos, peor que latrina,  
comiendo y holgando tenéis liviandad. [fol. 40v] 1440
- [Nota] »Aunque de carne somos formadas,  
con tanta limpieza, que si nos lavamos  
las manos con agua muy limpias quedamos,  
de vos sale tierra por mucho lavadas;  
en diligencia estamos criadas: 1445  
labramos, cosemos, hazemos vestidos
- [Nota] con que adornamos a nuestros maridos  
y aun muchas libreas damos labradas.
- [Nota] »Pues para ordenar la iglesia hazemos  
mil ornamentos de rica labor, 1450  
mostramos en todo mucho primor,  
y aun a los hombres limpieza ponemos.
- [Nota] Palas halló el hilar que sabemos,  
Lucelia el labrar, con claro saber,  
La triste de Aragnes hallara el texer; 1455  
solo maldades del hombre aprendemos.

- »Las damas de Media, por ser diligentes,  
a sus maridos hizieron bolver  
a la batalla y por ello vencer,  
llamándolos flacos, covardes, dolientes. 1460
- [Nuestra Señora] Mas la Señora que en hechos prudentes  
fue más diligente es sola María,  
según el esposo la alaba y subía  
en sus cantares que a nos son presente. [fol. 41r]
- »Dize salió por barrios buscando 1465  
deziendo a las hijas de Sión y Judea:  
[*Ex cantica canticorum*] '*Ipse quem diligit anima mea*',  
¿vístesle agora por dó va guiando?  
Su esposo le canta música dando:  
[*Tota es pulcra amica mea*] 'Toda eres limpia, sin mancha, hermosa, 1470  
mi amada querida, mi madre y esposa,  
por donde a las otras vas aventajando' ».
- [Autor] Quando acabó de nos predicar  
la Diligencia los ojos tenía  
a la campaña, por ver si sentía 1475  
a sus enemigos en ella assomar;  
mirando un recuesto los vido passar  
haziendo visages sin orden alguna,  
ansí como sombras que haze la luna,  
lo qual della visto comiença a baxar. 1480
- [Diligencia] Dixo: «Baxemos do está mi señora  
a dalle noticia que son acercados  
nuestros contrarios con armas armados;



- que guarde y resista la casa do mora».
- [Autor] Yo dixे: «Donzella, rogámoste agora 1485  
nos digas quién son estos enemigos».
- [Diligencia] Ella nos dize: «Andad acá, amigos,  
que allá os lo dirá nuestra defensora». [fol. 41v]
- [Autor] En esto baxamos al trono real  
do Sabiduría estava sentada 1490  
con toda su gente luzida y armada  
por prevenir a qualquiera mal.
- [Amor] Amor era en pie con un atabal,  
[Temor] Temor la trompeta, que a todos espanta,  
[Agradescimiento] Agradecimiento allí se levanta 1495  
la gente mandando con cetro real.
- [Verdad] En esto Verdad vinié apresurada  
[Deleite, embaxador] con un mensagero de hueste malina,  
[Razón] también la Razón vinié muy aína  
por ver relatar su triste embaxada, 1500  
y para el mensage licencia le es dada  
al triste Deleite, que era su nombre,  
el qual, riguroso, con armas de hombre  
llegó donde Ismenia estava sentada.
- Embaxada del Deleite en nombre de los Vicios*
- Dixo: «Señora, por no ser mandado 1505  
no te saludo ni doy reverencia,  
mira esta carta, que es de creencia,  
diré mi mensage ya que soy llegado».
- [Autor] La carta se vido con sello colgado  
y doze señales en él esculpidas, 1510

las quales miradas y letras leídas  
le dan facultad y así fue escuchado. [fol. 42r]

[Habla de Deleite  
con Sabiduría]

«Bien sabes, Ismenia, si tienes memoria,  
y todas vosotras, Virtudes, sabéis  
que en tiempo passado, que perdido havéis, 1515  
allá en nuestro reino tubistes gran gloria;  
nosotros mirando ser causa notoria  
de nuestro embaraço estar en la tierra  
os emos vencido con muy cruda guerra,  
echándoos del mundo, que dello ay historia. 1520

[Nota]

»Agora sabemos que tienes guardadas  
muchas regiones de gentes aquí,  
por donde los nuestros se temen de ti,  
que sus provincias serán despobladas.

[Nota]

Dizen que abras las puertas cerradas 1525  
para sacar a los revelados;  
pues todos los pueblos tenemos ganados,  
también serán nuestras aquestas moradas.

[Nota]

»Dízente más: te vayas huyendo  
al cielo, tu tierra, donde naciste, 1530  
y dexes la tierra, pues que conociste  
que andáis escondidas con muerte viviendo;  
lo qual si hizieres, según que yo entiendo,  
irte dexamos con todo sossiego,

[Amenaza]

do no, yo te juro a sangre y a fuego 1535  
paguéis lo devido a espada muriendo». [fol. 42v]

[Autor]

Mi page Deseo no quiso escuchar

- más devaneos al embaxador,  
 mas muy atrevido me dixo: «¡Señor,  
 vamos, muramos en tal amparar!». 1540
- [Sabiduría] Ismenia le dixo: «Tornaos sentar,  
 que vuestras espadas no lo han de hazer,  
 aquí acostumbramos a estos vencer  
 y assí podéis ver nuestro pelear».
- [Autor] Al mensagero Deleite, traidor, 1545  
 le dio por respuesta que se bolviesse  
 a sus señores, ansí les dixesse  
 que ellas darían por sí defensor.  
 Y para dar muestra de su valor  
 las llaves llevavan en punta de lança, 1550  
 que si su fuerça tubiesse pujança  
 se las darían con premio mayor.
- [Prudencia] Y esta embaxada dio por respuesta  
 Prudencia, por serle dada la mano  
 a responder al torpe liviano 1555  
 del falso Deleite, que más no le resta.  
 Y do el Deleite, contento con esta,  
 la plática hizo a su negro vando,  
 y dellos oída se van acercando  
 al llano, dexando atrás la floresta. [fol. 43r] 1560
- Batalla de Vicios y Virtudes*
- [Verdad, portera] Ya la Verdad abierta tenía  
 la puerta que sale a una gran plaça,  
 adonde un palenque estava con traça,  
 la más excelente que yo visto havía,

	abriera otra puerta que al campo salía.	1565
[Autor]	Nosotros subimos en un mirador y vimos entrar con mucho clamor	
[Los 12 vicios]	una nefanda y vil compañía.	
	Vestidos de trages diversos y varios, en bestias disformes vinién <sup>24</sup> cavalleros,	1570
	doze bestiones con ánimos fieros, que de las Virtudes son adversarios, en puercos y tigres y en dromedarios.	
[Las 12 virtudes]	Mas ya las Virtudes estaban unidas, dellas armadas y dellas guarnidas con armas iguales, según sus contrarios.	1575
[Sale la Fe]	Salió la primera la Fe a pelear, vestida de un hábito que es campesino, largos cabellos, la qual ansí vino por solo en su pecho y en Dios confiar;	1580
	los braços sin armas porque su pensar era vencer sin dar batería;	
[Sale la Idolatría]	salió contra ella la Idolatría, tirándole golpes sin uno acertar; [fol. 43v]	
	porque la Fe se los rebatió, echándola en tierra, que dio un estropieço;	1585
	la Fe le saltó encima el pescueço con solos los pies y allí la ahogó.	
[Victoria]	Grande alegría Ismenia mostró con esta victoria de Fe y su primor, la qual fue subida en el mirador	1590

---

<sup>24</sup> Tachado *do* en «viniendo».

con áurea corona, porque así venció.

- [Sale Charidad] La Caridad tras esta saliera,  
su corazón mostrando partir,  
las mangas pobladas con que servir 1595  
al necesitado que se le ofreciera.  
A ella salió la Embidia parlera,  
[Sale la Imbidia] que murmurava de toda virtud,  
la qual se fingió estar sin salud,  
aunque Caridad su mal conociera. 1600
- Fingió ser amiga la Embidia malvada  
y hízole ruego que la socorriesse;  
la Caridad le dixo comiesse,  
lo qual concedió sin ser muy rogada.  
Mas Caridad estava avisada 1605  
a do estava el daño de su triste mengua:  
[Victoria] asíó con furor de su infame lengua,  
la qual le sacó, quedando burlada. [fol. 44 r]
- [Sale la Esperança] Luego Esperança salió apercebida  
con mucho sosiego, en Dios confiando. 1610
- [Sale Desesperación] Desesperación se viene acercando  
por dar su batalla de sí despedida,  
la qual de que vido que estava vençida  
la Idolatría y Embidia en el prado  
echose la espada por medio de un lado, 1615  
[Victoria] adonde acabó perdiendo la vida.
- [Sale la Castidad] Salió con limpieza la gran Castidad  
con luzido arnés que a viciosos doma,

	y vido <sup>25</sup> a Luxuria venir de Sodoma	
[Sale Luxuria]	con hachas de açufre mostrando maldad, las quales echó con velocidad; mas Castidad, la vista huyendo, su espada sacó a ella corriendo	1620
[Victoria]	y dióle la muerte con gran magestad.	
[Sale Paçiençia]	Luego Paciencia dexó la cozina y con viles ropas allí fue mostrada, debaxo las quales vinié bien armada contra la sierpe que es luciferina.	1625
[Sale la Ira]	La Ira enojosa a ella camina y a la Paciencia la lança arrojó, mas su loriga también resistió, que la triste Ira en ira se empina. [fol. 44v]	1630
	Quiso herir la Ira a Paciencia, mas el cavallo de Ira enojado diera un corcobo cayendo de lado	1635
[Victoria]	y assí murió Ira sin otra dolencia.	
[Sale Sobervia]	La triste Sobervia estava en presencia con su cavallo de poco sosiego muy enjaezado, que llamas de fuego echava de sí con gran pestilencia.	1640
	Dizié de Justicia que muy ciega estava y de Templança que era muy seca y sus palabras al aire derrueca, el qual sus vestidos en alto bolava.	
	La humilde Humildad que allí la mirava	1645

---

<sup>25</sup> Tachada la *n* en «vindo».

- [Sale Humildad] un pozo tinié con yervas tapado,  
y como corriese con gesto dañado  
Sobervia a herilla en él se lançava.
- ¡O, quién la viera bramando dezir  
que la sacassen a sus compañeros!, 1650  
mas no aprovecharon sus bozes y fieros  
que allí le convino la triste morir.
- [Victoria]  
[Sale la Gula] Luego la Gula vinié por pedir  
a la Sobervia le diesse manjares,  
la qual vido muerta, de que hubo pesares, 1655  
y así le convino por sí combatir. [fol. 45r]
- [Sale Templança] Salió la Templança a dar vencimiento  
y vido a la Gula de hambre cansada,  
y visto que estaca tan debilitada  
asiola del braço, que estava sin tiento. 1660  
Un freno le echó por mantenimiento  
por donde de hambre la gula murió,  
y así Temperancia con arte venció,  
subiendo a su trono con mucho contento.
- [Victoria]
- [Sale Honestidad] Salió Honestidad, sus ojos baxados, 1665  
contra la carne venida de Oriente,  
con tantas blanduras y tal accidente  
que ha hecho burla de muchos letrados.  
Vinié en dos cavallos muy sosegados,  
mas Honestidad su cruz le enseñara, 1670  
la qual en mirando su furia inclinara  
los blandos vestidos por tierra arrastrados.

- [Victoria] De que Honestidad la vido caída,  
con una piedra quebró su cabeça;  
Cupido lo vido, el qual luengo empieça, 1675
- [Huída de Cupido] dexando sus flechas, a tomar huida,  
su carne delgada llevava herida,  
[Nota] descalço en las peñas hiriendo sus plantas,  
allí vi a la Carne perder joyas tantas  
que me admiró qual iva vestida: [fol. 45v] 1680
- [Nota] el antifaz, que para encubrir  
sus tristes defectos, en tierra yaçía,  
manillas, collares de mucha valía,  
lo qual la Templança jamás quiso asir;  
mas Avaricia no pudo sufrir 1685
- [Sale la Avariçia] dexar de cogellas de bolsas, ceñida,  
sus hijos y hijas con muy triste vida  
con grave codicia los hizo salir.
- [Sale Liberalidad] Comiença a coger sin ser avisada,  
mas luego salió Liberalidad 1690  
con rostro jocundo de gran magestad,  
vertió lo cogido de aquesta malvada  
[Victoria] y con su familia fue luego ahogada,  
del campo lançando su cuerpo mezquino;
- [Sale Agradeçimiento] Agradeçimiento tomó su camino 1695  
[Sale Ingratitud,  
su esclava] contra Ingratitud, su esclava malvada.
- Llegó para ella y dixo: «Traidora,  
aun hasta aquí quieres parecer;  
yo te prometo en hierros poner  
tu triste vejez, pues eres aún mora». 1700



[Victoria]	Entonces tiró su lança heridora passando por medio su mala criada, adonde fue muerta y despedaçada, y así su palabra fue vengadora. [fol. 46r]	
[Salen Paz y Justicia]	La Paz y Justicia, que en uno quedavan, viendo vencidos a sus enemigos, quiriense bolver do están los amigos y de Discorida no se guardavan; la qual de que vido que no la miravan	1705
[Sale Discordia]	vinié solapada, bien junta a su lado, sacando su daga llevaba pensado de dalles la muerte, pues juntas estaban.	1710
[Engaño]	La daga tiró a la Paz sin ser vista, sus armas la hazen de tal defendida; miró quién quería quitalle la vida y nadie halló en esta conquista.	1715
[Descubriose su maldad]	La daga en la mano andava muy lista por ver quién assí la quiso matar, no pudo Discordia lo dissimular, que con su color su mal la registra.	1720
[Muerte de Discordia] [Victoria]	Fue con la daga y diole en el pecho, donde mató la falsa traidora, y entrose gozosa allá donde mora el buen despensero llamado Provecho.	1725
[Sale Diligencia]	Con honra acabado que fue queste hecho, baxó Diligencia, que estava velando, con passos corriendo las puertas buscando, su passo prudente y al campo derecho. [fol. 46v]	

[Nota]	Salió por el campo donde viniera	
[Descubre a la Pereza y al femíneo ofensor]	la fiera compañía muerta y vencida, y vio a la Pereza que estava escondida con mucho temor en una junquera; la qual de que vido que ya no pudiera huir con sus pies de aquella región, estava rogando a un triste varón que la llevasse acuestas siquiera.	1730      1735
[Llama ayuda Justicia]	Como llegó aquí Diligencia, miró su castillo, tocó su corneta, y luego Justicia las piernas aprieta a su cavallo con gran excelencia. Halló los culpados que sin resistencia huir no podían ,y assí los llevó, y en el camino que los conoció a muerte sin honra por tal los sentencia.	1740
[Victoria]		
[Autor]	Entro donde estava la Sabiduría con gozo metiendo sus prisioneros; Amor y Temor andavan ligeros haviendo alcançado victoria este día. Baxamos abaxo adonde se oía la grita y escarnio de los cativos, la burla y motetes con nombres esquivos, adonde llegamos con grande alegría. [fol. 47r]	1745      1750,
[Sabiduría]	Ismenia pregunta: «Dezidme, quién son los delinqüentes que aquí havéis traído».	
[Diligencia y Justicia]	«Señora, dixeron, la que emos asido	1755

- es la Pereza con otro varón;  
no conocemos, por su proporción,  
al que con ella asimos quién sea».
- [Autor] Rogome Deseo que luego la vea,  
al qual yo miré con dulce visión. 1760
- [Habla el autor  
con su contrario] De que le vi pareme a pensar  
quién pudié ser que visto le havía,  
y reboviendo por mi fantasía  
para su daño me pude acordar.  
Díxele: «Hermano, a este lugar 1765  
los que os guiaron no fueron amigos,  
antes parece que os son enemigos,  
pues mal de mugeres quesistes hablar».
- Luego miré a Ismenia sentada  
en su tribunal, y a un lado Justicia, 1770  
y al otro Prudencia, que es tan sin malicia,  
adonde llegué con boz sossegada.  
Y a mi contrario la cadena echada  
por Diligencia, que bien me entendía,  
comienço en mi habla a Sabiduría 1775  
con gozo crecido aquesta embaxada. [fol. 47v]
- Querella del Autor contra su contrario  
presentada ante la Sabiduría*  
«Juez excelente, y en todo discreto,  
aqueste captivo os ha dado Dios  
por que juzguéis a su lengua vos,  
qué muerte merece por claro decreto; 1780  
y pues su delicto no está secreto,

en vuestro consejo deve ser oído,  
que de cielo y mundo ha sido elegido  
para que deis victoria al más recto.

- [Cuenta el caso]      »El caso es que estando en mí sosegado,      1785  
pues que los años me mandavan lo sea,  
y el hábito a ello mis pies acarrea,  
y más el reposo que pide mi estado,  
aqueste abortivo del sexo estimado,  
que de muger nacido no fuera,      1790  
a ellas deshonra con lengua tan fiera  
que por defendellas estoy desterrado.
- »Lo que relata con gran osadía  
no oso dezillo, porque no me sea  
notado de damas por cosa muy fea,      1795  
pensando que creo tal apostasía.  
Dize de mugeres que a todas tenía  
por muy engañosas serenas del mar,  
y al cisne que es negro quiso numerar  
las más virtuosas que yo le dezía. [fol. 48r]      1800
- »Dizié que su boz a nos enlazava  
como serenas, según he contado,  
dizié que su vista nos ha inficionado  
como basilisco quando mirava.  
Yo no sufriendo su lengua tan brava      1805  
contra las buenas que tienen saber,  
y conociendo naçi de muger,  
tomé su partido, el qual sustentava.

- »Por donde, juez discreto y facundo,  
yo os ruego notéis aquesto que pido, 1810  
y lo que e probado mirad sin olvido,  
pues tantos testigos tengo en el mundo;  
también os suplico miréis lo segundo:  
las leyes, exemplos y los pareceres  
que son en favor de nobles mugeres, 1815  
porque con ellas su lengua confundo.
- [Nota] »Y bien sé, señora, abréis conocido  
que mi contrario con ellas ha usado  
como quien quiere comprar lo mirado,  
que lo desprecia tiniéndolo asido. 1820  
Y el que lo alaba está proveído  
de tal menester, y no lo dessea,  
y así deve ser en esta pelea  
de los que lidiamos en esto que pido. [fol. 48v]
- »Y porque probança tengo tan buena, 1825  
según la batalla que vi al mirador,  
cesso pidiendo con todo rigor  
castigue a este hombre si no se refrena,  
puniendo su lengua en llama y cadena  
y para en todo imploro su oficio 1830  
y pido justicia, y a su maleficio  
perpetuo silencio le ponga por pena».
- [Responde Sabiduría] Ismenia que el caso havié bien mirado  
y mi petición y el trage del preso,  
y ambas las causas en muy justo peso 1835  
con su saber havié numerado,

- le dixo: «¿Qué hablas, triste cuitado?  
 ¿Qué piensas dezir contra las mugeres?  
 ¿Ante enfadado sus vanos plazerres,  
 que así su nobleza les has honrado? 1840
- [Nota]                   »¿No tienes vergüença tal cosa pensar?,  
 pues Julio Romano, el Emperador,  
 nombró por covarde indigno de honor  
 al que contra ellas pensasse hablar;  
 y los cavalleros que suelen armar 1845  
 juran primero de las defender,  
 pues quien las procura con lengua ofender  
 más que villano se puede llamar. [fol. 49r]
- »Y porque conozcas que somos humanas  
 y más piadosas que vos los varones, 1850  
 yo mando te quiten aquesas prisiones,  
 por que revoques tus razones vanas  
 a Fe y Caridad, mis nobles hermanas;  
 y a la Esperança y Prudencia, mis hijas,  
 les mando te den manjar con que rijas 1855  
 tus afecciones, haziéndolas sanas».
- [Charidad]           La Caridad allí pareció  
 y dixo: «Señora, tu mando está hecho;  
 a la despensa, do mora el Provecho,  
 este cativo he llevado yo». 1860
- [Sabiduría]           «Pues venga aquí luego, dirá qué halló  
 mi dispensero en cada muger».
- [Verdad]               «Aquí está, señora, a te obedecer».
- [Provecho]           «¿Qué mandas, mi reina, que muy presto esté?».

- [Sabiduría] «Quiero que digas a este perdido 1865  
 todo el provecho que puede hazer  
 al género humano la noble muger  
 por que notado esté confundido».
- [Provecho] «Reina y señora, ya está conocido, 1870  
 sin que de nuevo sea recitado,  
 mas porque devo cumplir tu mandado  
 diré los provechos que al mundo ha traído. [fol. 49v]
- [Plática del Provecho  
 al contrario  
 de las damas] *Plática del Provecho al contrario de las damas*  
 «Pues tan obstinado te hallo, varón,  
 contrario de damas, de virtud ageno,  
 ruego primero te ponga su freno 1875  
 para el silencio mi hermana Razón.  
 Tu sexo contino está en confusión,  
 y la muger por ser más perfecta  
 con su plegaria, que a vos es secreta,  
 os busca remedio y alcança perdón. 1880
- [Nota] »Bien sabes que Dios quiso nacer  
 de humana muger por que conozcamos  
 que si las buenas vituperamos,  
 pues Él la escogió, no es bien lo hazer.
- [Nota] Bien sabes que Adam la tubo querer 1885  
 sobre las cosas del mundo criadas,  
 diziendo que fuessen todas dexadas  
 por solo servilla y dalle plazer.
- [Nota] »Y pues que Adán con bivo sentido  
 en tanto estimava su dama y esposa, 1890

- es conocido que no ay otra cosa  
que más en virtudes aya subido.
- [Nota] ¿Qué fuere del hombre mal comedido  
si enfermo, afligido, en mundo se viera  
y nuestro Señor allí no le diera  
madre o muger por ser socorrido? [fol. 50r] 1895
- [Nota] »¿Qué fuera del hombre en su menester  
quando cansado de bien trabajar  
llegasse a su casa para descansar  
y allí no hallasse ninguna muger? 1900
- [Nota] ¿Quién le daría al tal de comer?  
¿El hijo o hermano, siervo o amigo?  
No, que es el hombre al hombre enemigo,  
por ser semejante a su triste ser.
- [Nota] »¿Qué fuera del hombre o quién le vistiera  
si la muger por él no hilara? 1905  
¿Quién su inmundicia en agua lavara?  
Fuera en descuido igual a una fiera.
- [Nota] ¿Quién le adornara o quién le quisiera?  
¿Quién no huyera su triste figura? 1910  
Fue hecho más torpe que toda criatura  
por que se ayude de su compañera.
- [Miseria del hombre] »Un animal ya nace enseñado  
nadar en el agua, correr en la tierra;  
el hombre tan solo se halla con guerra 1915  
si de la muger no es ayudado;  
durmiera<sup>26</sup> en el campo, paciera en el prado,

---

<sup>26</sup> Interlineado *a* en durmiera.



- si la muger Dios no criara.  
 [Nota] Y como reptilia naciera y andara  
 de qualque peñasco o lago engendrado. [fol. 50v] 1920
- »Al hombre dan hijos por Dios lo querer,  
 sin saber más de los engendrar;  
 la dama los sabe parir y criar  
 y enseña virtud para más valer.  
 [Nota] El hombre los muestra a Dios ofender 1925  
 con juegos, luxurias y gula malvada,  
 la dama sin ser a tal inclinada  
 los ata en cadena de estado y saber.
- »Por hombres los robos son inventados,  
 y ansí los ahorcan, justician contino,  
 las nobles mugeres nacieron en sino  
 que no las acusen de tales pecados.  
 [Nota] Horcas y montes parecen poblados  
 de cuerpos sin cuento de los malhechores,  
 dellas los templos, cantando loores, 1935  
 a Dios van buscando con passos osados.
- »Maldad en muger muy rara se halla,  
 ni la justica corrige su vida  
 si de los ombres no es induzida,  
 que entonces su culpa su sexo la calla. 1940
- [Nota] El hombre se mueve contino a batalla  
 y la muger a paz confirmar;  
 el hombre a ofender, la dama a aplacar,  
 por donde devéis en mucho estimalla. [fol. 51r]

- [Nota]                   »Mátanse hombres a hombres contino,                   1945  
y aún en mugeres ponen sus manos,  
mugeres los curan y los hazen sanos  
con mansedumbre y auxilio divino.  
Palomas ni ovejas en su camino  
no van tan quietas como las mugeres                   1950
- [Nota]                   por hombres llevadas a ver los plazerres,  
los quales las sacan con lengua de tino.
- »El hombre en la tierra trabaja y afana  
y ella amplifica el mundo en parir,  
tomando la forma en su concebir,                   1955  
más dellas que dellos, por ser más humana.
- [Nota]                   Y como talento que a Dios más le gana,  
con su provecho y su discreción  
permite que viva más el varón,  
y ansí, natural, se ve más añçiana.                   1960
- [Nota]                   »Hazen al hombre casto y prudente,  
por donde le guían a Dios agradar,  
temiendo no hieran con su murmurar,  
pues pueden por sabias hablar libremente.
- [Nota]                   Házenle limpio y muy diligente,                   1965  
y el que no lo es vergüença le sea,  
pues ellas demuestran al hombre que vea  
que tienen ingenio más excelente. [fol. 51v]
- [Nota]                   »Por ella son sabios, no como animales,  
por ella son mansos, no como leones,                   1970  
y por ella osados, no como ratones;  
por ella en virtudes no son infernales,

- por ella pulidos y no son brutales,  
 por ella conversan y no son salvages  
 y por la devota corrigen sus trages, 1975  
 siendo devotos y no mundanales.
- [Nota] »Por ella demuestran liberalidad  
 sin ser como sapos en todo avarientos,  
 por ella mantienen a muchos hambrientos,  
 mostrando en sus obras tener caridad. 1980  
 Por ella son puestos en toda humildad,  
 obrando virtudes con castos amores,  
 por ella son justos y no pecadores,  
 huyendo no vean su vida en maldad.
- [Nota] »Ella tendrá la gloria crecida 1985  
 pues trabajó con ser estorvada,  
 por donde su laura será acrecentada,  
 pues tanto ganó con ser impedida.  
 A muchos provechos serié referida  
 su creación, mas cesso en contallos, 1990  
 porque me basta en algo apuntallos  
 para mostrar el bien de su vida. [fol. 52r]
- [Nota] »Al fin, son mugeres un mundo abreviado,  
 esphera redonda en que nos fundamos,  
 por cuyo temor los vicios dexamos, 1995  
 quiriendo qualquiera ser más avisado.  
 Son un crisol do sale apurado  
 nuestro hablar, obrar y sentir;  
 por ellas queremos perfectos salir,  
 por imitar su subtil estado. 2000

- [Concluye el Provecho] »Mas no sé qué hago en más alargar  
en loa de quien ay más que dezir,  
¿qué puede mi mano y pluma escribir?,  
ni lengua es bastante a lo declarar.
- [Modo retórico] Si yo propusiera en esta loar 2005  
cosa que no mereciera loor  
fuera tenido por gran orador,  
mas, ¿dónde está claro que puedo ganar?».
- [Autor] Haviendo acabado su habla Provecho 2010  
estava cercado de muchas Virtudes,  
que desta oración le davan saludes  
y le loavan mirando lo hecho.
- [Sabiduría] A tal tiempo Ismenia mirando el derecho 2015  
que aqeste tenía bolviose al cativo,  
y díxole: «Humano, ¿estás tan esquivo  
en tu rudeza!, ¡o, aplaca tu pecho! [fol. 52v]
- »¿Tienes pensado de te desdezir  
de tus palabras tan mal concertadas?  
¿Son las mugeres de ti ya estimadas?  
¿Piensa tu lengua perdón les pedir? 2020  
Por que respondas con libre sentir  
y a responder no estés cativado,  
hágote libre y habla de grado,  
no digas con grillos te quiero induzir.
- [Nota] »Que mi sentenia dar no la quiero 2025  
hasta mirar muy bien tu descargo,  
el qual puedes dar y hablar sin embargo,

- [Notable] como si no fuesses prisionero;  
 porque el juez que es muy justiciero  
 nunca sentencia puede concluir 2030  
 hasta las partes entramas oír  
 y entonces juicio dará verdadero».
- [Autor] Entonces el preso, que ya libre estava,  
 mirando en Ismenia tan llana clemencia,
- [El contrario] le dixo: «Señora, tu sabia excellencia 2035  
 mi bravo corage en mucho aplacava,  
 y pues que tu alteza assí me mandava  
 que de mis yerros diesse razón,  
 a ellos me mueve el rey Salomón  
 con una sentencia que ansí pronunciava: [fol. 53r] 2040
- [Salomón] »'Guardaos de mugeres y de su poder  
 que hazen dañoso vuestro vivir;
- [Vir pro viri] *quia melior est iniquitas vir*  
*quam benefaciens qualquera muger'*;  
 lo qual en oyendo me hizo creer 2045  
 las culpas que dellas son relatadas,  
 según que en trezientas coplas rimadas  
 de muchas mugeres quise poner.
- »Y porque distingas, señora real,  
 nuestro processo, aquí las verás, 2050  
 que dentro en mi seno las truxe no más  
 de por declarar al mundo su mal.  
 Ellas leídas dirán por igual  
 cosas notorias de males obrados,  
 por ser sus motivos a vicios osados, 2055

salidos contino de ley natural».

*Respuesta de Ismenia al contrario captivo*

Ismenia, riyendo, le dixo primero:

«O, simple sin ley, ¿y no has entendido

que Salomón lo que te ha leído

es theoloyal con sentido vero?

2060

[Nota]

La sabia muger es *vir* verdadero,

y el hombre vicioso muger es llamado,

y assí de la buena su chico pecado

se nombra mejor que el bien del plaçero. [fol. 53v]

»En lo demás yo quiero mirar

2065

estas razones que das tan compuestas,

las quales, te digo, si todas son destas,

por simple ellas mismas te abrán de juzgar.

¡Apártate afuera que no he de mirar

el rostro a ninguno por no me mover

2070

[Ley del senado  
de Athenas]

por miedo ni enojo ni amor a poner

acepta sentencia en mi declarar!».

[Autor]

Luego Minerva leyó sin rodeo,

y como fuese la Sabiduría,

en breve momento vi que leía

2075

el falso processo del falso Deseo.

Llamó las dos partes a su coliseo,

y dixo: «Escuchad lo que e de hablar,

porque se quiere aquí declarar

quién ha vencido y quién es el reo.

2080

[Quiere sentençiar]

»Lléguese aquí la clara Razón,

- Sabiduría] Prudencia y Justicias assistan también,  
 porque juntadas en uno me den  
 memoria y aviso de la perfición.
- [Nota] En un pleito hecho en loa y blasón 2085  
 de honra y ofensa de toda muger  
 ante Verdad, mi gran chanciller,  
 doy mi sentencia, ¡tened atención! [fol. 54r]
- Sentencia de Sabiduría en el pleito de bien y mal de mugeres*
- »Nos, la hermosa Ismenia eloquente,  
 que en sciencia y beldad tenemos ditado, 2090  
 visto un processo a nos presentado  
 por partes de un noble y un negligente,  
 fallamos quién loa hablar justamente  
 y su contrario salir de camino,  
 porque apostató, forçado del vino, 2095  
 y tal sentenciamos por esta presente.
- »Y más le mandamos que sea desterrado  
 desta morada y corro de damas;  
 porque ofendió con lengua sus famas,  
 de su locura jamás se ha curado; 2100  
 esto por vella que queda obstinado  
 y a ellas rogamos, do quier que sea havido,  
 con lengua y castigo le hagan corrido,  
 cortándole ropas conforme a su estado».
- [Diligencia] La Diligencia llegó en continente, 2105  
 y dixo: «Señora, ¿qué mandas que haga  
 de la Pereza, que a todos estraga,  
 pues que la asimos con él juntamente?».

- [Sabiduría] Ismenia responde: «Aquessa inocente  
ponelda ligada en una tahona, 2110  
pues lo merece su ociosa persona  
y assí la harés que sea diligente». [fol. 54v]
- [Autor] A un lado me puse y estube mirando  
lo que passava en esta sentencia  
y vi que al contrario, no usando clemencia, 2115  
de casa le echavan por ser de otro vando.  
Luego me fui al trono llegando
- [Habla con Sabiduría] y a Ismenia le dix: «Señora, he tenido  
tu clara sentencia por don muy crecido,  
pues la verdad se va declarando». 2120
- [Sabiduría] La Sabiduría así respondió:  
«No tengas en mucho lo hecho ni en nada,  
que allí tu justicia será declarada  
sin darte más premio que se mereció;  
mas lo que agora por ti haré yo, 2125  
por serme en amor leal y fiel,  
será que a tu cuello pondré este joyel  
por que te acuerdes de quien te le dio.
- [Dale un joyel  
Sabiduría  
al autor en señal  
de amor]
- »Esta será la joya primera  
que yo, tu querida, te doy, porque sé 2130  
el muy firme amor que siempre hallé  
en tu corazón, que así me quisiera,  
que bien he notado tu habla y manera  
y tu intención tan casta y cendrada  
después que veniste a nuestra morada, 2135  
donde mi vista tan grata fuera» [fol. 55r]



*Agradecimiento del autor a Sabiduría*

Yo que su amor negar no podía,  
 pues desseava su claro saber,  
 llegueme a sus manos con mucho plazer,  
 las quales, besando, gozé de alegría. 2140

Dixe: «Señora, ¿con qué serviría  
 tantas mercedes como recibo  
 pues que no puedo llamarme<sup>27</sup> captivo  
 de Ismenia, do mora la sabiduría?».

[Las Virtudes] Entonces miré las damas hermosas 2145  
 que quando llegué estaban sentadas,  
 y vilas subidas en sus quinze gradas  
 con harpas, vigüelas muy sonoras.

Después de miradas las muy ricas cosas  
 que en esta morada gozava mi dama, 2150

[Venida de la Fama] vi que bolando entrava la Fama  
 haziendo sonido sus alas graciosas.

[Habla la Fama  
 con Sabiduría] A Ismenia le dixo: «Señora, ¡heme aquí!  
 ¿Qué es lo que mandas? ¡Harelo de grado!  
 Del cabo del mundo, por serme mandado, 2155  
 vine bolando según ves así».

[Manda la  
 Sabiduría a la Fama] Ismenia le dixo: «Yo quiero de ti  
 que aqueste varón le lleve tu buelo  
 al metropólico y poblado suelo  
 con el cuidado que hubieras de mí». [fol. 55v] 2160

[Habla la Sabiduría] Y a mí se bolviendo, me<sup>28</sup> dixo: «Mi amado,

---

<sup>27</sup> Interlineada la *e* en «llamarme».

- al autor]                                   tenme en memoria, que siempre te veo,  
y lo que dixere tu page Deseo  
haz si Razón le hubiere imbiado».
- [Despídese el autor                   Yo dixere: «Señora, pues ya me es forçado                   2165  
de Sabiduría]                           de ti me partir, a mí te encomiendo,  
pues que te amo merezca viviendo  
por ti ser prudente y en todo avisado».
- [Saca Fama de las                       Luego la Fama tomó en sus dos alas                                   2170  
salas al autor                           a mí y a mi viejo con gran alegría,  
y al Entendimiento]                   entonces las damas con gran armonía  
tocaron las harpas haziendo mil galas.  
Ya que salimos de todas las salas  
la Fama escuchava con gran atención  
que dentro cantavan aquesta canción                                   2175  
las ninfas náyades, doncellas de Palas.
- Laura que dan las ninfas y Virtudes  
al autor con esta canción  
Canción  
¡Viva, viva el amador,  
pues en joya le ponía  
dulçe amor Sabiduría! [fol. 56r]*
- Castidad le dio el vestido,   2180  
la Verdad le ha encaminado,  
Fortaleza le ha esforçado,  
de bellas armas guarnido  
a su Deseo querido.*
- La Razón por pasto embía,   2185*

---

<sup>28</sup> Interlineado *me*.

*dulce Amor Sabiduría.*

*La Fe le haze creer  
y Esperança confiar,  
Caridad a Dios amar,  
para gracia merecer.* 2190

*La Justicia justo ser,  
pues su corazón pedía  
dulce Amor sabiduría.*

*Nuestra paz le quita guerra,  
la Prudencia bien le avisa,* 2195  
*Liberalidad le guisa,  
el dar que en noble se encierra;*

*por el orbe de la tierra  
verde laura le ponía,  
dulce amor Sabiduría. [fol. 56v]* 2200

*El autor cessando en el primer intento de loar mugeres*

[El autor cesando  
en el primer intento  
de loar mugeres]

La Fama salió bolando admirada  
de ver la canción en todo suave,  
boló por el aire dexando la nave  
en que venimos a esta morada.  
La mar oriental está sosegada, 2205  
por ella nadamos, y a ratos en buelo,  
llegamos tan cerca a ratos del cielo  
que en todo mi vista estava turbada.

*Descripción del viage que hizo el autor con la Fama*

Aquí contar quiero, con breve razón,  
por dónde la Fama me quiso llevar, 2210  
para que al mundo pudiesse contar

- mi alegre viage en esta sazón.  
 [De la vida activa  
 en que naçemos  
 a la contemplativa  
 en que feneçemos] Llevome primero al monte de Sión,  
 que en Jerusalem haze su asiento,  
 donde miré lugares sin cuento, 2215  
 adonde se obró nuestra salvación.
- [Lexos de la  
 afición humana] La Fama de aquí su buelo ensalçara  
 y en alto nos sube, bien lexos del mar,  
 y díxome: «Humano, si quieres holgar,  
 verás todo el mundo con vista muy clara, 2220  
 que lo del cielo Ismenia encerrara  
 en esse joyel de gran resplandor,  
 [Gracia divina] y hasta que tengas más bivo tu amor  
 a Sabiduría su vista es muy clara». [fol. 57r]
- [Autor] Yo dixere: «Gran Fama, pues ruégote yo 2225  
 me muestres el mundo y sus moradores,  
 pues no puedo ver sin vivos amores  
 el cielo y los suyos veré dónde stó.
- [Baxa al Mundo] Entonces la Fama su buelo baxó,  
 metiome en el mundo y su buelo corre 2230  
 hasta llegar al pie de una torre  
 con nueve aposentos, la qual luego abrió.
- Descripción del mundo y sus estados*  
 Esta que digo hallamos agora  
 puesta en la cumbre de un alta sierra,  
 adonde qualquiera estava con guerra 2235  
 de gente devota, también pecadora.
- [Bienes mundanos] Dio en unos prados conmigo a deshora ,  
 sus fines cercados de flores y rosas,

y breñas suaves y muy deleitosas,  
 las quales de fuera tinién su decora. 2240

Porque sus yervas muy pequeñitas  
 llenas de rosas y mil clavellinas  
 vi se mostravan llenas de espinas,  
 mas eran hermosas, aunque malditas.  
 Mis manos picadas cogí unas poquitas, 2245  
 las quales, tiniendo ansina cogidas,  
 en breve momento dexé aborrecidas,  
 por verlas gastadas y ya muy marchitas. [fol. 57v]

*El Mundo repartido en nueve aposentos y tres estados de gentes*  
 [El Mundo repartido  
 en 9 aposentos y  
 3 estados de jentes] Aquí la gran torre miré repartida  
 en nueve aposentos y en ellos trepar 2250  
 gentes diversas, según caminar  
 pudién, sublimando su estado y su vida.

[Pobres] En la primera vi gente perdida,  
 que suben arriba, a vezes a gatas,  
 tras sí derribando terrones y matas, 2255  
 otros subién con presta corrida.

[Medianos] Otros subién sin orden en rueda,  
 mas quando pensavan arriba llegar,  
 hallávanse abaxo con mucho pesar,  
 tristes, subiendo la triste vereda; 2260  
 tristes baxando jamás tienen leda,  
 su voluntad en nada parando,  
 muy descontentos los vi reposando,  
 por serles Fortuna contraria y azeda.

[Siglo mundano]	De aqueste bosçage yo vi que salía	2265
	un fiero salvage, que rey era exempto,	
[Edad del Mundo]	sus años seis mil y seis vezes ciento,	
	y a nadie en su reino contento tenía.	
	Era su vista y fisonomía	
[Variedad del Mundo]	de muchas colores y sin perfición,	2270
	muy semejante al camaleón	
	quando diversas colores bolvía. [fol. 58r]	
[Inconstançia del Mundo]	Él iva dando con pies çancadillas,	
	y ansí como loco tirava los cantos,	
	mezclando contino risas y llantos;	2275
	ya iva empinado y ya de rodillas,	
	ya de sayal sus ropas senzillas,	
	ya se vestía de fino brocado,	
	a ratos sudando y a ratos elado,	
	siempre mortal su cara y mexillas.	2280
[Temor del autor preguntando al Mundo]	No pudo vergüença, ni el gran coraçón,	
	quitarme temor de aquesto que digo,	
	mas más esforçado le dixé yo: «Amigo,	
	quién sois, me dizí, con mansa razón».	
[Responde el Mundo]	Dixome: «Humano, tendrás atención,	2285
	pues eres vestido de carne de lodo,	
	soy Siglo Mundano y mi reino todo	
	te quiero mostrar en esta región.	
[Ofreçe el Mundo lo que suele]	»Dame la mano, que en mi humanidad,	
	en la posada que más bien hallares,	2290
	de lo que escogieres y te contentares	
	te doy a tu guisa la felicidad».	

	Luego venían con velocidad allí de rodillas, su gente de grado, con un adalío en tierra humillado, que quieren serville y avién libertad. [fol. 58v]	2295
	Entonces llamó al Libre Albedrío y dixo: «Le mira, que yo determino que muestres y vea este peregrino mi gente y reinado y gran señorío».	2300
[Autor]	Ya despedido riberas de un río, gracias rendidas por su ofrecimiento, por sendas seguidas nos empinó un viento que nuestro vivir pisó sin desvío.	
[Entra en el Mundo]	Entrando en la torre de muchas colores al primer solar vi pobres y rotos, sugetos a penas y en mar a pilotos, grumetes, soldados y navegadores; también jornaleros y castos pastores, moços de espuelas y los oficiales que con su trabajo viven cabales, ganando su pasto con puros sudores.	2305     2310
[Segundo aposento]	En otro aposento están escrivanos y labradores que tienen criados tiniendo en la tierra su pan y ganados, y gran compañía de mil cortesanos. Vi mercaderes que ricos y ufanos truecan su ropa a honra y dineros;	2315
[3º aposento]	vi en otro quarto tercero escuderos, que viven con honra muy pobres y llanos. [fol. 59r]	2320

- [2º solar,  
primer aposento] En el segundo solar vi que estaban  
los ciudadanos que tienen favores,  
allí vi jurados, también regidores,  
por quien los villanos sus tierras labravan.  
Doctores letrados en este posavan 2325  
y ricos tratantes con muchos ducados,  
allí vi en prebendas también pensionados  
y los que las rentas de Iglesia gozavan.
- [2º aposento] La pieza segunda de aqueste solar  
tinié cavalleros de rentas gozando, 2330  
también herederos que están esperando  
los mayorazgos que abrán de heredad.
- [3º aposento] La pieza tercera la vi yo poblar  
de condes, maestros, vizondes nombrados,  
también mariscales y adelantados 2335  
que viven con gente que pueden mandar.
- [3º solar,  
primer aposento] En el sobrado, que es solar tercero,  
condes, marqueses y duques estaban,  
que sueldos de arneses por años pagavan  
por emplear mejor su dinero; 2340  
haziéndoles salva tinién camarero,  
punienles doseles, también sitiales,  
con otros oficios çeremoniales  
mostravan su estado, mas no es el postrero. [fol. 59v]
- [2º aposento] El aposento segundo miré 2345  
del alto sobrado y vi estava el Duque  
que es britanense y el Archiduque



[Nota] que en Austria y su tierra el mando tinié;  
 al saboyano Duque hallé  
 y al de Ferrara con pueblos muy grandes, 2350  
 Marqués mantuano, y Conde de Flandes  
 que a todas las Indias y España rigié.

Aquí estava el Duque que es de Milán,  
 con Francia pisando por una vereda,  
 y vi que muy libres baten moneda 2355  
 con el que en Rodas es de san Joan.

[3º y último aposento] Mi Libre Alvedrío subió sin afán  
 al grado que bien de pobre se escapa,  
 adonde los reyes y César y el Papa  
 comién con sudor en mundo su pan. 2360

*Pregunta el autor al Papa y Emperadores si alcançan alguna  
 felicidad*

Los quales hablé con gran osadía,  
 y dixé: «Señores muy prepotentes  
 por cuyo gobierno se rigen las gentes,  
 ¿vivís con contento?, ¿tenéis alegría?  
 Yo os ruego digáis, si más os pedía, 2365  
 vuestro desseo, pues tanto abalança,  
 ¿tenéis aquí alguna bienaventurança  
 que os haga gozosos parando la vía? [fol. 60r]

[Responden al autor] Respóndenme juntos en uno a la par:  
 «Nada en la tiera no nos contenta 2370

[Notable] pensando la estrecha y muy larga cuenta  
 que al justo juez havemos de dar;  
 y si tú quieres en esto avisar

- [La Muerte] mira essa torre tan áspera y fuerte  
que della es señora la gran reina Muerte, 2375  
quicá con su ayuda podrasla hallar.
- [Autor] Vi a esta señora estar a la puerta  
con gesto espantable y lleno de duelo,  
[Puerta de Gloria] en una escalera que sube hazia el cielo  
[Pozo de Infierno] y un pozo con boca bien descubierta. 2380  
Mi vista en tal hora está muy alerta,  
mirando los muchos que echava en el pozo,  
y viendo los pocos que ivan al gozo  
por ser en el mundo contado el que acierta.
- [Habla y avisa  
la muerte al autor] Como me vido que más me llegava, 2385  
me dixo: «¡Detente y no caigas, ciego!  
Mira esse pozo de muy bivo fuego,  
que su tormeto por siempre durava.  
A mi Alvedrío yo entonces hablava,  
[Habla el autor  
al Libre Alvedrío] y díxele: «Amigo, por cierto, quisiera 2390  
con bien acabar mi dulce carrera  
si a la portera no viera tan brava». [fol. 60v]
- Responde el Libre Alvedrío al autor y avísale lo que ha de llevar  
antes de la muerte*
- [Responde el Libre  
Alvedrío al autor  
y avísale lo que a de  
llevar antes  
de la muerte] El Libre Alvedrío me dixo: «¡Detente,  
si ves que no llevas en ti las virtudes,  
que antes la pena que el siglo ataúdes 2395  
dará, si la tocas, con fuego patente!»  
Yo pregunté: «¿A dónde las siente  
[Pregunta el autor] qualquier humano aquessas que dizes?».  
[Libre Alvedrío] «Al lado derecho, si no contradizes,

	caminan contigo, serasles prudente».	2400
[Temor del autor]	Tube temor de no las hallar	
	aquestas conmigo como quisiera;	
[Nota]	mirando el joyel que Ismenia me diera	
	por un verde prado las vi yo assomar.	
[Las 7 virtudes]	Vi siete reinas venir a la par	2405
	con ricas coronas todas laureadas,	
	del siglo huidas y muy desechadas	
	por los que los vicios quisieron usar.	
[Otras virtudes y mujeres ilustres]	Vi muchas damas de gran merecer	2410
	que como parientas ivan con ellas,	
	ansí como el deudo que han las centellas	
[Compara]	con el claro fuego, do suelen nacer;	
	y la que más presto pude conocer	
[ <i>Sapientia dux virtutum</i> ]	era la clara Ismenia, Sophía,	2415
	que todas las otras llevavan por guía,	
	la qual se llegó a mí con plazer. [fol. 61r]	
[Habla Sabiduría al autor]	Y díxome: «Amigo, mete en mi seno	
	tu mano y podrás muy bien informarte	
	de cada vitud de aquestas aparte»;	
[Autor]	la qual yo estendí con puño muy lleno,	2420
[Compara]	mas fue como quando el cavallo con freno	
	puede comer pequeño bocado,	
[Aplica]	ansí yo en el mundo, de tierra enfrenado,	
	saqué poca cosa de tesoro ageno.	
[Nota]	Solo un compedio conmigo truxera	2425
	y esta es la Fe, con quien atiné	

- a asir de la puerta donde llegué  
de aquella divina, preciosa escalera.
- [Contemplación] Y de rodillas allí me pusiera,  
por un resquicio mi viso elevado, 2430  
y en felicidad fui transportado,  
que en todos estados jamás la sintiera.
- [Notable] Allí devisé en contemplación  
al Justo Juez, que es invisible,  
inmenso de esfera ni comprensible, 2435  
que en todo lugar es su habitación.  
Vi muchos santos con gran devoción  
el fin que es sin fin gozando de gloria,  
con palmas y manos de alegre victoria,  
y a san Agustín oí tal razón. [fol. 61v] 2440
- [San Agustín  
en *Las Meditaciones*] «¡O, summo Dios!, ¿y qué variedad  
es esta, Señor, que en ti yo discierno,  
verte sin tiempo ser sempiterno  
y verte muy grande sin cantidad?,  
¿ver que eres bueno sin calidad, 2445  
ser quien mantiene y ser mantenido,  
ser vencedor siendo vencido,  
ser hombre humano y summa deidad?
- [Concluye el autor  
porque le buelve  
la Fama al mundo  
hasta su ora] ¿Ser tú el servido y ser el servicio,  
ser el criado y summo criador, 2450  
ser mansa oveja y ser el pastor,  
ser sacerdote y ser sacrificio?».
 

Aquesto mirado por este resquicio  
rogle a la Fama me dexé más ver,

mas ella en la tierra me quiso poner, 2455  
diziendo: «Virtudes tendrás por oficio».

*Finis Laus Deos* [fol. 62r]

*Pregunta de un cavallero al author,  
antes de ver el prólogo, a quién van las Trezientas de ilustres  
mugeres*

Suplícole, si es contento,  
por sosegar atrevidas,  
las *Trezientas* y su intento  
diga a quién van dirigidas.

*Respuesta de Luis Hurtado autor desta obra*

Señor, van a una de ciento,  
las ciento en mil escogidas,  
y las mil salen de un cuento  
y el cuento de las nacidas. [fol. 62v]

*El autor al lector recomendación*

Este triumpho, discreto lector,  
si bien examinas su oculto sentido,  
tendrás claro exemplo y muy conocido,  
adonde virtud se estima en valor.

Otro principio comiença el author 5  
buscando virtudes, loor de mugeres,  
ruégote yo, si aqueste leyeres,  
adviertas ser hecho con muy casto amor.

Todas las cosas, según dize Pablo,

requieren ser hechas con sana intención; 10  
 olvido tiniendo de vano blasón  
 bive con vida aquesto que hablo,  
 obrando virtud, no tienta el diablo,  
 luzen las obras que a Dios va su fin;  
 visita con gracia la gracia el patín 15  
 y muestra en sus hechos muy claro retablo.

Sabed que de damas devotas mandado  
 hize trezientas en arte mayor,  
 viendo otras tantas que un hombre traidor  
 robando su fama havié publicado. 20  
 Traído de Ismenia yo fui aposentado  
 a donde ella misma me dio galardón.  
 Dexando en espejo aquesta ficción,  
 obre qualquiera conforme a su estado. [fol. 63r]

En ellas se muestra que el claro saber 25  
 no es estimado con oro y riquezas;  
 también figuramos dos fortalezas,  
 obradas de Ismenia y humano poder;  
 las quales fingí por dar a entender  
 en mundo las gentes quién fueron y son; 30  
 dese por ello y por mi intención  
 onra con gloria al que es y ha de ser.

*in sæcula sæculorum*

*Amen.*

## *TEATRO PASTORIL EN LA RIBERA DE TAJO*

*EDIFICADO POR LUSARDO, ANCIANO PASTOR,  
CON EL SOBERANO TEMPLO DE LA PASTORA ISMENIA,  
DEDICADO A LA MISMA SEÑORA  
AÑO DE 1582 [fol. 65v]*

Baxando el anciano pastor Lusardo del soberano monte Tolemino, donde por mucho tiempo con larga esperiencia había guardado el mejor ganado de la serranía, llegó a una florida y llana vega que estava en la vertiente deste fértil monte, en la ribera del dulce y caudaloso Tajo, al tiempo que Febo con sus lucidísimos rayos con el ídomito toro contendía, una tarde que de batallar cansado sus cavallos enfrenava, en el día que generalmente todos los pastores y ganaderos celebravan las obsequias<sup>1</sup> del supremo pastor que, por salvar su rebaño, por vil gente fue muerto y ofendido. Acaso el fatigado Lusardo baxava considerando el excesivo amor que este supremo mayoral a su manada tenía y, como a su verdadero oráculo, suplicava entre los otros pastores le hiziesse dichoso y aprobado, puniendo silencio en los varios sucessos que por accidental amor había tenido a algunas pastoras en el discurso de su vida, y que, siquiera, lo que de ella le quedava [fol. 66r] fuesse empleado en su servicio y bien de su manada.

Perdido ya el cuidado del mundano ensayo de las cosas de amor, pues verdaderamente por solo tal le había tenido, se acogió por una vereda de la llana vega, guiando sus passos a una destrozada cavaña que unos zagales de agreste y

---

<sup>1</sup> Esta escrito «obsequias ~~que~~».

abstinente vida reedificaban, casi transportado de sus pensamientos, por meditar en el supremo mayoral que digo y escuchar las humildes endechas que estos zagales en baxo tono cantavan. Entró al tiempo que, según costumbre, apagavan las luminarias que en el lamentable canto havían tenido, y el pastor Lusardo halló en medio de la cavaña, casi a un lado, el modelo del sepulcro en que a este supremo pastor pusieron; y delante deste sepulcro, debaxo de un blanco y delicado velo, el retrato y bulto del pastor supremo en el modo que havía sido sepultado, ante el qual, con tierno corazón y humilde acatamiento [fol. 66v] Lusardo hizo su salutación y rogativa. Mas, ¡ay Dios!, que, alçando la vista, halló al encuentro el más soberano don que el amor y la fortuna al más valeroso pastor pudiera ofrecer, según aquí será declarado.

Quien leyere la narración de lo que se presenta en este teatro quiero<sup>2</sup> que de dos cosas sea advertido. La primera, que no era este pastor Lusardo de aquellos que con importunas lamentaciones andan siempre publicando su pena con letras, coplas, rimas y otros metros encarecidos, que casi exceden al humano sentimiento, porque en estos se halla tan flaco el sufrimiento y tan ligero el gemido y tan muerta la esperança que parecen indignos del amoroso fuego, pues la mayor fortaleza es que el alma resista a las passiones y que el cuerpo tenga esfuerço en las penas; la otra es que este pastor Lusardo siempre se preció de andar solo, y por palabras ni demostración [fol. 67r] jamás procuró ni consintió testigo de su gloria ni pena.

Pues, prosiguiendo nuestra historia, al tiempo que un zagal de aquella silvestre cavaña acabava de apagar las luzes del mauseolo del supremo pastor, Lusardo se llegó a él y le dixo:

—Zagal, ¿no sabes el nuevo mandato de nuestro mayoral?

—No, cierto— dixo el zagal.

—Pues sabe —dixo Lusardo— que ha mandado que en estas fiestas de tristezas ni en otras que se celebraren de alegría no se apaguen las generales luzes, sino solo aquellas que denotan particular ceremonia del sentimiento o misterio.

El zagal, por ser costumbre o por no tener otra declaración del mayor suyo, prosiguió en las apagar. A este tiempo Lusardo alçó los ojos y cerca de un pilar deste sepulcro vido un maravilloso traslado de la madre del supremo pastor, la qual este

---

<sup>2</sup> Interlineado «quiero».



pastor conoció por las altas nuevas que en toda la serranía de su valor y hermosura se publicavan [fol 67v]. Esta era la soberana pastora Andina que con el valeroso pastor Dinardo poco tiempo estuvo casada. Tenía cabe sí una hermosísima pastorcica de poca edad, que su hija era, llamada Ismenia, a las cuales este pastor con agradable reverencia saludó, espantado notablemente que en lo más oscuro de las tinieblas de aquel sacrificio se le apareciesen dos tan soberanas luzes que por su hermosura, saber, valor y claridad de linage en todos los llanos de la ribera ni en los montes ni encumbradas sierras ninguna se le igualava. La venerable Andina con rostro grave y alegre, que parecía resplandecer la celestial aurora, le respondió:

—Bien seas venido, padre y anciano pastor. Ruégote que me digas quién eres y dónde apacientas, y si algún ganado tienes en encomienda, que a hora tan desusada en este desierto has arribado.

El pastor Lusardo, aunque con la vista de la pastorcica Ismenia turbado y con la de Andina [fol. 68r] temeroso y encogido, a la pastora Andina respondió:

—Sabrás, soberana señora, que mi nombre es Lusardo, mi patria el monte Tolemino, a este lugar cercano, mi oficio es pastor, donde ha treinta años que en la vicentina ribera apaciento una muy rica manada de ganado fértil y de hermosa lana que habita en luzidas majadas, entre cuyo trabajo algún tiempo me he exercitado en el conocimiento de las estrellas y causas celestiales, conociendo y speculando el gran poder y bondad el hazedor dellas en sus criaturas. Y como a más noble traslado de las altas que este supremo Señor tiene en su compañía, e celebrado con mi pluma y lengua, y con mis silvestres instrumentos de música, a las pastoras que en este monte, valle y ribera suelen apacientar. Y, ya fatigado el entendimiento deste exercicio y el ánimo del cuidado a que mi oficio me obliga, he salido en el fin del día a este valle, no tanto por me recrear quanto por sentir con más sosiego [fol. 68v] las obsequias que de nuestro supremo pastor oy se celebran; y, cierto, si no tubiera confiaça, soberana señora, de tu valor y del casto y agradable acogimiento de que soy informado con que recibes a los pastores en la soberana luz que me ha causado tu rostro y el de tu hermosísima hija Ismenia, juntamente entiendo se celebraran mis obsequias, y esto no por flaqueza de ánimo, pues suelo resistir a los accidentales

golpes del amor y fortuna, mas porque traslado tan divino excede a las fuerças del humano sentimiento.

Andina me respondió:

—Holgado he de saber, pastor Lusardo, tu nombre, condición y vida, que ya en la serranía de ti tenía alguna noticia. Tendrás en mí el amparo que pidieres y<sup>3</sup> tus obras fueren dignas.

—Pues, soberana señora, aquí en tanto puede y vale, como tu grandeza demuestra, para ser el primero don no sepa de pedir pequeño, sino muy engrandecido; [fol. 69r] yo te suplico, para remate y consuelo de mis trabajos y<sup>4</sup> principio de mi gloria, me concedas que yo quede por vassallo de tu única y muy amada hija Ismenia, y en me lo conceder daré crédito a la fortuna que mucho tiempo ha me había prometido dulcíssimo remate en las batallas que con el amor e tenido. Las cuales, según ella me declaró, habían de ser ensayo de aprendiz infante para saber servir de veras en el palacio de tan soberana princesa.

Andina me estuvo mirando un rato atentamente, y considerando que mis ofrecimientos y palabras no eran fingidas, porque de los lustres del alma el coraçon como verdadero pintor de pensamientos había echado a mi rostro un trasfloro de verdadero y leal vassallo, me respondió:

—Lusardo, grave don me has pedido. Yo te le concedo con voluntad de mi amada Pastorcica.

A este mismo tiempo el zagal de aquella choça acabó de apagar las luzes, y la delicada Ismenia [fol. 69v] sacó una luz encubierta que debaxo de la madera de un pino donzel tenía escondida diziendo:

—Los zagales destas redes ocultamente han permitido tener esta luz encubierta para la hora que passaren de su extremo sentimiento, mas, ¡ay!, ¡y cómo quema el vaso en que la he guardado!

—Soberana señora mía —dixo Lusardo— del fuego que en él está escondido procede el accidente, que el vaso es mi coraçon y el fuego tu merecimiento, la luz tu hermosura. Y ansí, bien fue por mis musas pronosticado mi nombre en mi

---

<sup>3</sup> Quizás deba leerse «si tus obras».

<sup>4</sup> «Que» tachado después de «y».

nacimiento, pues Lusardo me dieron por apellido, que significa que tu hermosura me da la luz y tu merecimiento el fuego, que con mi poco merecer me abrasa, y así, en tu luz ardo.

—Bien hazes Pastor —dixo Ismenia— de usar de tu acostumbrada poesía, pero, veamos, ¿en qué me piensas servir?, pues sabes que, aunque de poca edad, tengo jurisdiction y señorío sobre el ganado y corderas de esse excelso monte por muchas razones: lo primero, [fol. 70r] que más presto se descubre, por mi soberana hermosura; lo segundo, mi condición mansa y amorosa; lo tercero, mi claro y resplandeciente linage, pues, demás del prudentísimo y noble Dinardo, mi padre, mi madre Andina es rica y poderosa y de la más limpia sangre destas montañas y laderas y, sobre todo, para que dudes en la empresa a que te ofreces, te hago saber que por don celestial me hizieron thesorera de la prudencia y aviso para no consentir ningún ignorante en mi servicio. Mira, pastor, si con estas condiciones te hallas bastante a ser mi ganadero.

Lusardo, que todas estas calidades y otras mayores que ella quiso dexar en silencio tenía numeradas, le respondió:

—Soberana señora, bien te debes acordar quando, yendo a visitar a Marfida, una pastorcica de la ribera, sentada en dos varas que tus zagales llevaban [fol. 70v] a manos, me encontraste en el cobertizo de una ramada y, haziéndote yo el acatamiento a que obligava tu magestad y hermosura, siendo muy niña, a él me respondiste con mesura muy graciosa; lo qual te reprehendió el ayo o anciano pastor que iba en tu guarda, y tú, señora mía, le respondiste. Bastava verle ser pastor anciano y venerable para que yo, aunque más grave fuera, aceptara su acatamiento. Entonces conocí el talento y valor de que el cielo te había hecho merecedora mirando que los ojos y la lengua, que son puertas del alma, me manifestavan parte de las gracias que tan hermosa caxa tenía. Dende aquí, hermosísima pastora, aunque tan niña, eternamente me sacrificué a cantar tus loores, porque, más desto, en todos los rebaños que me hallava otras pequeñas pastorcillas, y aun muy graves, me contavan tantas grandezas de tu aviso, que si la razón no me declarara [fol. 71r] que eras humana casi te adorara por cosa sobrenatural y divina. Confiéssote, hermosa Ismenia, que con darme notables aldabadas mi desseo a que te tornase a ver, el pobre

merecimiento mío me tenía tan aprisionado el pensamiento que en más de dos años no tube osadía de mirar tu presencia. Al fin, mi favorable estrella y venturoso destino el día que me halló más justo y de liviandades pastoriles purificado me truxo a esta cavaña con cansado cuerpo y elevado espíritu, para te pagar el homenaje que a ninguna otra dama del mundo puede ser devido.

—¿Pues, es possible —dixo Ismenia— que en tan largo tiempo del pastoril exercicio no hallaste otra pastora que entretubiesse tu cuidado?

A esto respondió Lusardo:

—Justa acusación me pones, pastora discreta, que de quatro pastoras, aunque de passo, he sido regalado: Andrónica, [fol. 71v] que fue arrebatada deste mundo; Galatea, enagenada en otro reino; Florisbella, que me pagó con ausencia y olvido; Marcela, a quien sus padres agora han ofrecido estrangero dueño, y de todas estas, claríssima pastora, te prometo de entregar los despojos, confessándote por única señora, aceptando la soberana merced que me hazes en me recibir por tuyo.

Y quiriendo Lusardo proseguir en declarar a Ismenia en qué la podía servir, acabaron de apagar las luces de aquella cavaña, excepto la que Ismenia tenía reservada a la lucidíssima y resplandeciente que de su rostro y del de Andina su madre salía. Y en la obscuridad deste passo començaron los silvestres zagales en lamentable y baxo tono a cantar las obsequias del supremo pastor, cuyo amor de grave perdición y crueles animales los había escapado, y purgando alguna [fol. 72r] parte de sus culpas y descuidos con las hondas con que abentavan los lobos y bestias fieras en las desnudas carnes; con tanta furia se herían que mucha cantidad de sangre, según el sordo sonido mostrava, derramavan. Acabado este acto, apareció la luz que más clara del sacrificio los zagales habían escondido y los que se hallaron en este funeral oficio se saludaron, en especial el nuevo vassallo y anciano pastor Lusardo que, prosiguiendo en el ministerio que había ofrecido a las soberanas pastoras, Andina e Ismenia, les dixo:

—Señoras mías, aunque los esclavos viejos no valen mucho para trabajo, algún tiempo pueden aprovechar para consejo y, pues el modelo desta cavaña está fabricado a forma de templo para decantar los loores y obsequias de nuestro supremo pastor en su muerte, yo determino hacer en [fol. 72v] vida a esta soberana

pastora Ismenia otro digníssimo templo, al qual de todos los reinos de amor vengan a celebrar y reconocer su supremo valor y hermosura.

—¿Cómo será eso —dixo Ismenia— que no lo entiendo?

El pastor Lusardo le respondió en esta manera:

—Sabrás, graciosa pastora, que conociendo el Amor mi inclinación de escribir en poesía, como coronista de sus misterios, los casos famosos que en sus reinos acontecían, me hizo su secretario, al tiempo que quiso celebrar generales cortes en los palacios de Diana, siendo su gobernadora y presidente la divina Marcela. Y resultaron destas cortes algunas pregmáticas tan rigurosas que por la observación dellas hubieron de obedecer muchos galanes y damas heridos de amor, y por esto me dio algunos de sus thesoros el casto Amor y por su comission yo les fabriqué dos *Hospitales*, [fol. 73r] cada uno para su estado, y porque del concurso de varias gentes que havían venido a estas cortes la mayor parte de las posadas estaban ocupadas, mandome, así mesmo, en la Casa de Sabiduría edificar un alcázar llamado *Espejo de gentileza* para las damas y galanes que pretendían andar en su corte. Yo lo puse todo por obra juntamente con un *Trimpho* que en la entrada deste monte a su mayor ciudad hizo el Amor, y a estas cortes ayunté otras que en su reino havia hecho la Muerte con todos los estados. Acabada esta jornada, llamome el Amor diziéndome que, pues tanto tiempo le havia servido de secretario, justo era que yo fuesse galardonado como mi voluntad y servicios merecían, mas que tubiesse paciencia, que no podía ser de presente y que para mis gastos y entretenimientos él me assignava mi salario en los coraçones y accidental belleza de algunas simplezillas pastoras, [fol. 73v] cuya librança pudiesse cobrar por años y tercios en processiones, campos y bodas, combites y estaciones devotas y seculares, hasta que el mayorazgo de una hermosíssima y divina pastora se me diese por pago de mi largo servicio. Yo agradecí tiernamente al Amor esta voluntad y le supliqué me mudasse el oficio de secretario, aunque no me cansava de su exercicio, sino por hallar en mis registros muchas falsedades que unas gentes a otras tratavan en sus reinos, y que me parecía impossible la reformation mientras el interesse fuesse receptor de sus alcavalas. El Amor lo tubo por bien y me dixo:

—Pues será así, que yo he pedido a mi padre, Júpiter, me asigne lugar en la redondez de la tierra, donde sea edificado mi templo. Yo te encargo su edificio y te hago sacerdote mayor deste templo.

Acepté el cargo y agradecile la mejoría, y escogí para [fol. 74r] ello treinta columnas de las más hermosas vírgenes pastoras deste monte Tolemino, donde me fue asignado el lugar del templo, cuyos nombres, hermosísima Ismenia, yo declarara en cada una de sus columnas, mas tube temor que de presunción de sí mismas no se alcançsen a mayores, y menospreciasen el culto que a ti sola es devido; antes, como universal señora, el Amor te dexó poder para las mudar y reedificar quando fuere tu contento, y así yo le hize fabricar con todo el primor y cumplimiento que me fue possible. Y ya edificado, quería el Amor que en el altar mayor deste templo se pusiese su figura, de cuyo acuerdo yo le aparté diziendo que en lugar de veneración todas las gentes huirían deste templo, porque su figura era terrible, y a forma de chimera había de ser pintada, en tanta diversidad de animales quantos efectos hazían sus saetas y accidentes en los mortales; que le suplicava dexaze [fol. 74v] el altar mayor sin simulacro, aunque en los treinta altares de las columnas pusiese varias vocaciones. Y esto era porque si, según me había prometido, me había de gratificar mi salario en servicio de la más hermosísima, discreta y agradable pastora, su imagen era justo poner en este altar mayor, cuya gracia y dulce riso de todas las partes del mundo atraería varias gentes a sacrificar a su templo, y así, él sería honrado y las rentas de mi sacerdocio aumentadas; y, sobre todo, por la hermosura, castidad, saber y valor desta pastora soberana el nombre del casto amor engrandecido. Al amor pareció bien este consejo y me mandó lo pusiese por obra con el mayor primor que su nombre y la hermosura de Ismenia merecía. Esto contó Lusardo a la pastora Ismenia diziendo:

—Hasta oy, soberana diosa, yo he dilatado el edificio de este templo esperando [fol. 75r] cuál sería la pastora a quien en lo restante de mi vida e de ser entregado, porque, según nuestro acuerdo, había de ser de muchos más quilates que el mismo Amor; y también porque jamás pudo mi condición y generoso sino ser enteramente sugeto a ninguna pastorcica de las que me había ensayado en los amorosos misterios,

que ya por los celestiales planetas sabía de mi destino, que de<sup>5</sup> sola una últimamente había de ser vassallo. He hallado, en este punto que del concurso de las estrellas ha corrido su término y planeta, por felicísima suerte me ha puesto en tu servicio y que tú eres aquella que para gloria de mis trabajos el Amor me ha dado por premio. Por tal te confieso y, comenzando a te servir, a este tu soberano templo pondré principio.

La hermosa Ismenia con agradable magestad le respondió:

—Cierto, pastor, yo quisiera tener las partes que estimas en mi talento, mas, pues tan de veras sin fingidas razones [fol. 75v] tu voluntad se me ofrece, yo lo acepto<sup>6</sup> y he por bien que para tu morada y recreo hagas el edificio de esse templo.

Tenía esta hermosa pastora Ismenia un hermano llamado el pastor Lucindo, de tanto valor, saber y gallardía que, demás de ser mayoral de muy rico ganado y muy estimado en toda la serranía, era habilísimo en notables primores que entre todos los pastores usavan y tenían por exercicio. En la música, baile y carrera ninguno le llevaba ventaja, en tirar la barra, caça y pesca muy experimentado, en domar cavallos y yeguas y feroces animales muy experto; demás desto, en la pintura tan estremado que otro Deucalión era en formar hombres de piedras, o otro Proteo con el espíritu de su gracia en dalles espiráculo de vida. A este pastor Lucindo tenía Lusardo particular amor y respecto, comunicándole algunos [fol. 76r] pastoriles instrumentos en que Lusardo se deleitava, a lo qual Lucindo era tan agradecido, que ya eran mayores las prendas que le había llevado a Lusardo del alma que las pobres alhajas que le podía presentar ni ofrecer del cuerpo.

Fue así que el discreto Lucindo con Andina y Ismenia, su madre y hermana, se habían retirado a un jardín y casa de recreo que en la ribera del nítido Tajo tenían, tanto por hazer santo exercicio en el tiempo que los pastores por la muerte de su supremo mayoral hazen abstinencia y ayuno, quanto por dar recreo al valeroso pastor Petronio, hermano de Andina, que a visitalla era venido aquí algunos días. Al remate de la febea jornada el pastor Lusardo baxava, y con Lucido y Varinto y Pavonio, sus zagales, se paseava por el jardín en diversas pláticas ocupados, unas

---

<sup>5</sup> «de» interlineado.

<sup>6</sup> Escrito «acepo».

veces de los secretos de naturaleza, propiedades de las yervas, efectos de las [fol. 76v] plantas, otras veces del movimiento de las estrellas, signos y planetas y la influencia que en los cuerpos humanos y terrestres hazían; otras veces de las artes liberales y ejercicio dellas, de manera que los sentidos interiores y exteriores poco tiempo estaban ociosos, porque la hermosura de las plantas, el olor de las flores, la compostura de las yervas causavan una sobrenatural admiración.

Era el jardín de la pastora Andina, aunque en pequeño sitio recogido, tan adornado de todas las plantas y yervas ortenses que, fuera del terrenal paraíso donde nuestros primeros padres fueron criados, no se pudiera hallar otro más escogido en la tierra, porque las invenciones, trages y vestidos que en varias tierras y naciones los biviendes procuran por magestad y adorno, aquí, de la misma yerva, la naturaleza y diligencia de los jardineros las había fabricado. [fol. 77r] Había navíos, galeras y galeones, urcas y caravelas, fustas y escorchapines, galeazas y fortalecidas carracas con sus tiros y artillería de la yerva formados, que parecía hazer una armada y naval combate en mitad de la yerva como en marítimas aguas, dançando los laudes esquilfes y menudos vergantines, que parecían traer municiones, armas y provisión en su socorro. Las paredes eran minadas de cristalinos caños de agua y claras fuentes que correspondían a varios lugares, haziendo fingida montaña, valles y arroyos, cuyas corrientes, con su sonido suave, al perezoso Sileno incitavan a sueños. Había sonoras aves de todos géneros y colores, en especial la amorosa y requebrada filomena y ansí, de noche como de día, a todos festejava. Otras muchas cosas había en las fuentes y quadros deste jardín, cuya diversidad sería prolixa historia su narración.

Solamente [fol. 77v] contaremos el discurso que Lusardo hizo hasta poner esta soberana señora Ismenia en el altar mayor del amoroso templo. Acordándose Lusardo haver prometido en la noche de las piadosas obsequias a la pastora Ismenia de entregalle los despojos que le habían quedado de las pastoras dél apartadas, coligió un libro de las *Cortes*, que contamos que el Amor había celebrado, y con brevedad, honestamente guarnecido, le depositó en su seno. Y al tercero día de estas obsequias llegó a este jardín, al tiempo que la venerable Andina con el pastor Petronio, su hermano, en el jardín, por remate del día, se querían recrear. Lusardo,



con el acatamiento que devía al generoso valor de esta señora y costumbre del pastor, la saludó, antecediendo sus passos, como professó en le ser vasallo y criado de su casa; y llegando hasta la fuente, [fol. 78r] que a manera de montaña en el jardín estava, entendió el pastor que Andina y Petronio querían platicar alguna cosa del gobierno de su estado y ansí, dissimuladamente, se apartó con una anciana pastora que venía en reguardo de Andina. La qual con alegre semblante habló al pastor y le dixo:

—Lusardo, ¿holgarías de ver a la hermosíssima Ismenia?

—¡Ay, Angélica Pastora! ¿Qué mayor gloria se me puede conceder en este paraíso?

La Anciana pastora le dize:

—Pues sígueme la buelta de estos mirtos y jazmines—, y dando un silvo detubo dos ninfas que a la soberana Ismenia acompañavan junto a otra cristalina fuente que de muchos ramos de coral y aljófar, rubíes, çafires y diamantinas piedras era adornada, y le dixo:

—Señora mía, vuestro pastor Lusardo, por don celestial y suprema ventura, con vuestra madre Andina ha entrado en este jardín. ¡Dalde las manos [fol. 78v] para que como vuestro vassallo os haga el devido acatamiento!

Ismenia, en quien toda la criança y aviso de la tierra se aposentava, dixo a la anciana Pastora:

—No trato yo, Sarminia, que ansí se dezía, a los míos por igual grado. Lusardo es anciano pastor y, según entiendo, sacerdote en el amoroso templo. Yo acepto su venida para le aprovechar en lo que le cumpliere de nuestra casa.

El pastor, haziendo la humiliación que se le dio licencia le respondió:

—Soberana señora, la principal prenda que te prometí para ser digno de tu servicio es ser verdadero; yo me ofrecí a te traer los despojos de Marcela, última pastora de mi recreo. Aquí vienen ligados en este pequeño volumen— y, echando mano al seno, sacó el libro de las *Cortes* amorosas y otros tratados y, signado con una cifra de la soberana Ismenia, se le entregó. La [fol. 79r] pastora le recibió con alegre semblante, agradeciendo a Lusardo el cuidado de se le traer, y más la voluntad con que se le ofrecía.

Aquí no estuvo ocioso el salteador de humanos coraçones, que de tal manera acometió el del pastor anciano, que si no considerara su poco merecer y el mucho valor de la pastora, con tierno desmayo en tierra cayera, descubriendo su flaqueza. Mas, interpuniendo palabras de dissimulada constancia, pidió a una de las ninfas que a Ismenia acompañavan una rosa de las que en la mano traían. Permittiolo Ismenia, y fue tal la flor y tan fértil, que a la pluma, lengua y memoria de Lusardo en alabanças desta pastora haze produzir eterno fruto. Y él, recebida forçosa licencia, salió del jardín muy pensativo, guiando al encumbrado monte donde habitava.

Otro día que la pastora Mauricia, señora de [fol. 79v] la nueva dehesa, con Julia, su hija, Gerarda, su hermana, Belisa y Amaranta, pequeñas pastoras, havían baxado del monte Tolemino a visitar esta cavaña de Andina, acaso sin lo saber el pastor Lusardo por otra ladera havía decendido a un antiguo templo que junto a esta cavaña estava. En lo más escondido y devoto deste templo halló estas estrangeras pastoras con la soberana Andina y con su hija Ismenia. En viéndole Mauricia, como en título mayoral era de toda aquella compañía, le habló en esta manera:

—Buena suerte te fuera, pastor Lusardo, no haver en tal sazón aportado a este templo, donde somos juntas las pastoras que te son presentes, las cuales, platicando en las condiciones de los pastores desta ladera, llegó tu suerte y memoria de parte de tus hazañas, y algunas [fol. 80r] pastorcicas refirieron ser hechas en su reguardo y a su valor dedicadas; cada una allegava tus engañosas palabras y lisongeras promessas. Agora que se han juntado ay necesidad que te declares cuál es tu verdadera pastora, para que las demás vivan sin engaño y en ti de los falsos pastores tomen escarmiento.

El constante Lusardo, aunque desta discordante plática recibió alteración, con sereno bulto y reposado pecho a la pastora Mauricia así respondió:

—Esperimentada pastora, en balde sería responder con escusas a las criminales razones que contra mí has propuesto, porque cada una destas pastoras, sin yo ser oído, me podría condenar por criminal y alevoso; mas bien debes saber, venerable pastora, que a este compuesto que hombre se llama, de parte del alma son ayuntadas tres hermosas estrellas, que memoria y entendimiento [fol. 80v] y voluntad tienen por apellido, y así, como por tres pastoras de vario y desleal soy acusado, a cada

una dellas podría referir cada una de estas estrellas, acordándome con la memoria de la una, refiriendo con el entendimiento las grandezas de la otra, amando a la tercera con la voluntad, o todas estas partes puniéndolas en sola una de todas; y cuál sea esta sábelo solo el corazón de este pastor, que por experiencia en el discurso de sus obras lo podrá manifestar.

—No valen tus argumentos ni excusas —dixo la pastora Mauricia— que antes que salgas deste templo has de declarar cuyo eres y la pastora que sobre ti tiene jurisdicción, porque las demás le seamos sugetas.

—Pues, señora mía —dixo Lusardo a Mauricia— a los crimosos culpados se les da espacio antes de su muerte para su [fol. 81r] descargo; suplicote, pues tanto puedes, alcances destas pastoras que me den algún término para que diga con la pluma lo que el corazón no tiene licencia de explicar con la lengua.

—Ansí sea —dixo Mauricia.

Mas la hermosa Ismenia, estimando su valor, saber y hermosura qual justamente devía, con inflamados ojos que ardientes saetas contra el pastor despedían, le dixo:

—Bien empleado estás, pastor, en essas pastoras que habitan en tu monte y cerca de tu cavaña. ¡Dexa mi abrigo para quien mejor le mereciere!

Gran favor del cielo y estraño milagro fue no fenecer el pastor Lusardo su vida en este punto. Como mejor pudo se salió del templo, antecediendo a las pastoras hasta el jardín de Ismenia, y dende la puerta del templo las más nuevas pastoras subieron en una litera que sus zagales traían, quedando Mauricia y Gerarda con Andina y Ismenia. El pastor, en este trance, entró en lo más escondido del jardín, mirando algún árbol seco donde executar pudiesse la sentencia que la indignación de [fol. 81v] Ismenia sin culpa le havía mostrado, y no le halló, sino todos tan florecientes quanto de los ojos de Ismenia eran favorecidos. Y ansí, llegándose a un florido narciso, haziendo pluma de la pequeña rama de un mirto y sacando tinta del corte de la celidonia, en la hoja de una noguera escribió este soneto, con el qual la hermosíssima Ismenia entendiesse su descargo:

*Soneto*

Bueno fuera dezir que amor pudiera  
 por alguna herirme, antes que os viesse,  
 como si<sup>7</sup> algún poder sin vos tubiesse,  
 o pudiera tenelle aunque quisiera.

Vos le distes el ser, fuerça y manera 5  
 arco, yerva y harpón con que hiriesse,  
 hezístesle cegar porque no os viesse,  
 que así mismo tirara si él os viera.

¿Pues, quál razón de amor manda o ordena 10  
 que no paguéis el precio del captivo  
 después que le tenéis en la cadena?

Mirad, linda Isabel, que os apercibo,  
 que os han de condenar en la setena  
 del esclavo Hurtado muerto, o bivo, 15  
 y no sienta yo, esquivo,  
 el rostro generoso  
 que a dar la vida o muerte es poderoso. [fol. 82r]

Salió el pastor Lusardo del jardín trayendo en la mano este verso, y llegándose con mucho acatamiento a una ventana donde la soberana Ismenia con su madre Andina estava platicando con Mauricia y Jerarda, alargó la mano diziendo:

—Soberana pastora, en una flor de narciso de tu jardín hallé esta maravilla; recíbela, señora, y revoca la sentencia que tu pensamiento ha dado contra el pastor inocente.

Ella la tomó y Mauricia se la quiso leer y declarar, quedando maravilladas cómo en tan breve tiempo la planta del jardín aquella flor havía produzido, mas de

---

<sup>7</sup> Tachado algo después de «si».

que amor es ortelano mayores misterios publica. Así, el pastor se volvió con Mauricia y Gerarda, con licencia de Ismenia, al encumbrado monte.

Y otro día, cuando el sol por la vía letea a subir comenzava, Lusardo apareció en el jardín, y saludando a su amado pastor Lucindo le dio unas octavas, en las cuales con una historia [fol. 82v] respondía a la súbita acusación y pregunta que Mauricia en el templo le había puesto que, si me acuerdo, dezían desta manera:

*Octavas*

El anciano pastor Lusardo un día  
 descendió a la cabaña consagrada  
 quando el sol al collado trasponía  
 a Leocadia, pastora dedicada,  
 junto a la choça donde residía 5  
 Ismenia, la pastora más preciada,  
 y preso se halló entre seis pastoras  
 que a todas confessava por señoras.

Las dos, y aún tres, le arguyen de pecado  
 contra la ley de amor establecida, 10  
 que a cada qual se havié sacrificado  
 ofreciendo su ser y el alma y vida.  
 Pues sola una le ha de dar cuidado  
 y la buena afición no es dividida,  
 que declare cuál es quien le captiva 15  
 y de quién queda esclavo mientras biva. [fol. 83r]

Confuso se halló en esta pregunta,  
 mas en el corazón firme y constante;  
 herido de revés, de tajo y punta,  
 respondió con pacífico semblante: 20  
 «A tres partes del hombre el alma es junta,

voluntad y memoria penetrante,  
también al soberano entendimiento,  
que pone en gloria o pena al pensamiento.

»Amar, engrandecer, tener memoria, 25  
bien puedo a todas tres y a sola una,  
repartiendo potencias con victoria,  
según Amor causare, o la Fortuna;  
mas cuál es principal o es accessoria  
no puede esta elección hazer ninguna, 30  
que aunque el semblante viva variado,  
sábelo el corazón aprisionado.

»Para lo qual, señoras, quiero luego  
una historia contar que ha sucedido  
a un grande mayorazgo, viejo y ciego, 35  
de tres hijos burlado y escarnido.  
Desseando el regalo y el sossiego,  
a cada qual llamó en cabo escondido,  
y el menor el llamado fue el primero,  
protestando dexalle en heredero. [fol. 83v] 40

»Hazié un anillo de muy alta estima,  
sucessor del estado y mejoría,  
y en este mayorazgo era la prima  
el hijo que el anillo poseía.  
La piedra era diamante, que no ay lima 45  
que dome su vigor ni su porfía,  
los otros hijos eran obedientes,  
al mayorazgo en nada diferentes.

»El sabio viejo llama ocultamente  
 un platero y mandó le sean labrados 50  
 otros dos como el vero, y al presente  
 se lo traigan sin ser diferenciados.

Al menor dio el primero, que es prudente,  
 sin que los otros sean avisados,  
 y los dos a los dos, aunque con dolo, 55  
 creyendo cada qual tenelle solo.

»Pídeles el secreto y el regalo  
 aquello que le queda de la vida,  
 y que para quitarse de intervalo  
 de ninguno esta gracia sea sabida; 60  
 el viejo no passava día malo  
 hasta llegar del mundo la partida,  
 mas apartada el alma el cuerpo frío  
 el mayorazgo dize: 'Cada qual es mío'. [fol. 84r]

»Todos tienen anillos semejantes, 65  
 halla ser cada uno el heredero,  
 mas destos tres anillos discordantes  
 el padre solo sabe el verdadero.

Ansí, damas hermosas, sed constantes,  
 que mi corazón sabe a la que quiero, 70  
 y regalad al ganadero anciano  
 mientras mostrare sol vuestro verano<sup>8</sup>».

Mas, buelto a Ismenia, que inflamados ojos  
 contra el pastor mostrava a sangre y fuego,  
 siendo su esclavo, por no dalle enojos, 75

---

<sup>8</sup> Una mancha sobre la «v» de «verano».

dize: «Dama, en tus veras no abrá juego,  
 tú sola vences, toma los despojos,  
 por mucho me compraste, no lo niego,  
 y pues no ay cielo y tierra donde huya,  
 el mundo cante la justicia tuya».

80

Ansí, llegado el pastor Lusardo una mañana con estas octavas al jardín de Ismenia, al tiempo que el generoso Lucindo era levantado, hallole que estava passando deporte [fol. 84v] en cosas de letras y obras del entendimiento con otros discretos pastores, y diole las octavas de su descargo, suplicándole las pusiese en las manos de Ismenia, las quales, según significó Lucindo, della fueron admitidas, que no fue al pastor pequeña gloria.

Lucindo pidió a su amigo Lusardo le presentase algunos instrumentos de su exercicio, porque a una su parienta y amada pastora havían de ser ofrecidos. Holgó mucho Lusardo en hallar ocasión para demostrar alguna prenda de su amor y desseo. Y saliendo del jardín al cercano templo, llevaba Lucindo en la mano un cayado de junco que una rica pastora le havia presentado, el qual, según declaró, por la venerable Andina le era pedido, aunque a Lucindo se le hazía grave por ser aceptado para el paseo de aquella huerta, que visto por Lusardo, le dixo:

—Soberano pastor, no niegues [fol. 85r] a tu señora y madre la menor parte del cayado, pues con tanta obediencia el corazón le tienes ofrecido, que yo te prometo de te imbiar con un zagal mío un hermoso bastón con la cabeça labrada de dos amados pastores que eran médicos en nuestra ribera, el qual fue de un supremo mayoral de todas nuestras majadas.

Lucindo se lo agradeció y el día mismo Lusardo le imbió los instrumentos que le havia pedido, y el estraño cayado, con una letra en declaración del vasallage de su manso y pastora Ismenia, que ansí dezía:

*Soneto*

Sobre aqueste bastón, Lucindo amado,  
 este anciano pastor se sustentava



y el ganado de amor apacentava,  
añadiendo un cuidado a otro cuidado.

Agora con el manso tanpreciado 5  
que las bellas corderas governava  
mi corazón tan tierno se mostrava  
que estoy de tu favor necesitado.

Toma el cayado y toma mi desseo, 10  
gobierna el hato y dame algún abrigo,  
qual de tu amor, pastor, espero y creo.

Y pues contino el manso traes contigo,  
quando con él te vieres en recreo  
[.....]<sup>9</sup> [fol. 85v]

Con este soneto el pastor Lusardo embió a Lucindo el bastón que le había prometido y los instrumentos que le pedía.

Otro día baxó Lusardo al jardín de Lucindo, hallándole con uno de los más famosos pintores que entre los pastores de muchas naciones se hallava, y tratando deste arte y de otras varias materias, declaró Lusardo ser muy excercitado en el arte de la pintura, por lo qual en las villas y ciudades había comprado exemplarios de varios authores que en mucha cantidad y precio poseía, pero que tenía por maestro desta arte a su mismo pensamiento, que le debuxava el retrato que quería en la limpia tabla de la afición, sin los defectos que la vista corporal le podría poner. Lucindo le rogó mandasse a dos zagales que a su jardín le truxessen algunas pinturas de varios pastores y historias para recrear el ánimo y ser enseñado en su exercicio. [fol. 86r] Lusardo, el día siguiente, lo puso por obra, y después de haver breve y sumariamente Lucindo versado las cartas y estampas de Lusardo, apeteció unos pequeños despojos, de que Lusardo recibió gran contento. Y muy mayor le tubiera si

---

<sup>9</sup> El verso no alcanza a leerse.

Lucindo de todos se sirviera y conociera la liberalidad del pastor amigo. Acabado de ver la pintura, Lucindo a Lusardo preguntó qué tanto ganado apacentava y el provecho que dello se le seguía, al qual respondió Lusardo con humilde semblante y ánimo paciente en esta manera:

—Sabrás, soberano pastor, que yo soy nacido en este monte Tolentino de padres nobles, aunque no encumbrados mayores, mas de los ricos pastores de noble y real sangre; unos de los mejores del monte y serranía. Posseyeron grandes rebaños y muchos pastores y zagales que oy florecen prósperamente en diversas riberas. Mis tiernos años fueron empleados en el exercicio de las armas, de las quales [fol. 86v] las cavañas de mis progenitores fueron abundosas; fui exercitado en ellas con tanta curiosidad y diligencia que, aun agora, por la experiencia y costumbre, me atrevería a qualquiera cortesana gentileza. Posseí y enfrené hermosos cavallos, contendí en los ensayos de guerra con valerosos príncipes y pastores, y aun con el mismo monarca de los dos imperios me hallé escaramuçando en la llana vega. Con él passé a Mauritania, en la infelice jornada argeliana, y con algunos africanos tuve contienda, de quien alcancé victoria. Retrocedí la carrera al exercicio de mis padres de la mercancía y, al fin, experimentado en varias tragedias de los trages mundanos, me recogí a la serranía en vida y oficio pastoril, donde me fue encargado el mejor ganado deste monte y ribera, y que, a causa de mis exercicios, artes y costumbres, o por los piadosos afectos que con otros [fol. 87r] pastores y con el ganado tratava, el supremo Amor me recibió por sacerdote de su templo. Poco más de los veinte y dos años passados del curso de mi jornada, las ovejas —como, amado pastor, te he significado— fueron muy preciadas, mas en su esquilmo poco provechosas. De aquí me sucedió, así por los graves y nuevos cuidados como por mudar exercicio y costumbre, que el alma encarcelada al oficio que por necesidad había elegido se halló triste, melancólica y afligida, porque el oficio que el hombre administra se le encarga la necesidad humana, mas la afición a que su alma se inclina procede de su propia estrella. Padecí en esta tierna y cordial pasión algunos años de desasosiego, no que me fuese natural, antes muy estraña de la dispusición de mi clima, sino que, accidentalmente, el espíritu apremiado me la causava. Busqué algunos accidentales remedios con que los sentidos fuesen adormidos, [fol. 87v] aunque no satisfechos, y

los accidentales cuidados suspendidos, como fueron conversaciones de hombres sabios, rostros de mugeres de valor, hermosas y discretas, ejercicios de la casa y pesca, plantas, huertos y agrestes habitaciones, las cantilenas de las aves encarceladas, criança y grangería de muchas silvestres savandijas que en su fertilidad davan contento; libros, historiales de hazañas de pastores y de griegas y fabulosas invenciones, versos y cantilenas que entre otros pastores celebrando la hermosura de algunas pastoras recitava. De todo lo qual, para remedio desta passión accidental que en algunos tiempos mi corazón fatiga y sin alguna causa con lágrimas me ocupa, solamente me ha quedado la lección de las historias y el alegre viso de algunas hermosas y prudentes figuras. Esta es, amado Lucindo —dixo [fol. 88r] el pastor Lusardo— la narración de mi fortuniosa carrera, la qual me ha traído a tal edad y estado que ya se me han caído muchas tejas de la cubierta de mi cavaña, mellado parte de las piedras de mi molino y cubierto de blanca nieve la falda de la más estimada sierra de mi majada, y lo que más me fatiga, que con tan larga penitencia, aún el amor saca pimpollos y brota renuevos de las ya viejas raíces deste árbol, que por ley natural devía ser avergonçado con su corteza.

El valeroso Lucindo se maravilló de la narración que de su vida había hecho el pastor Lusardo y se le ofreció por amigo, dando cuenta a la soberana Andina, su madre, y a la hermosa Ismenia, su hermana, de todo lo que con el pastor había pasado. De lo qual resultó que un día, hablando al pastor Lusardo, le dixo:

—Mucho te agradezco, pastor, los servicios y regalos que hazes a mis hijos.

Lusardo le respondió:

—Soberana señora, es tanto [fol. 88v] su valor y merecimiento que yo me hallo muy pagado, y aun deudor manifiesto, en me haver aceptado en su servicio.

A este tiempo, la piadosa Ismenia, haviendo sabido que de aquella passión de melarchía el pastor Lusardo era fatigado y afligido, llamando sus ninfas, de las flores y aromáticos licores más preciados que tenía en su jardín hizo una composición y massa repartida en tantas qüentas quantos años supo que el pastor había pasado del curso de su vida, y llamando a Mosquino, un pequeño zagal que en su servicio tenía, se las dio diziendo:

—Irás de mi parte al pastor Lusardo y dirás que ya he sabido las accidentales pasiones que por melarchía padeçe, y he ordenado este aromático licor para preservación y remedio de su daño, juntamente con estas blancas y olorosas lúas para que sus manos sean conservadas, [fol. 89r] pues, según he sabido, en los sacrificios del supremo Amor se ocupa.

El zagal vino con estos dones y embaxada tan gloriosos para Lusardo, que ya, avergonzado de sus pocos servicios, no osó parecer más en presencia de la hermosísima Ismenia sin le llevar fabricado y adornado el amoroso templo de su veneración y grandeza. Al page respondió que, por tan altos dones, los pies le besava a la soberana Ismenia, y que corta era la vida para servir tan altas mercedes; que solo tenía por descargo ser su esclavo y haver con semejante remedio conservado la vida de aquel, que el mayor premio y rescate le era morir en su servicio en este día general, luminaria de amor.

Un jardinero que tenía la venerable Andina en su jardín por ortelano, por miseria desta señora con poco precio fue rescatado, y ante el pastor Lusardo se presentó, dándole cuenta de su libertad. El pastor Lusardo dio un suspiro diciendo:

—¡O, pobre hombre [fol. 89v] y sin sentido! ¡Cuán mal has trocado el oficio de siervo por libre! ¡Plugiera a Dios que yo con propiedad pudiera tomar delante de tan gran señora tu apellido!

Y luego el pastor Lusardo le hizo un soneto en la manera siguiente:

*Soneto*

Oy, Lorenço, sois libre de cativo,  
y oy por mi buena suerte quedo esclavo  
de mano de una reina do no ay cabo  
en su gracia y beldad, por más que escrivo.

Oy me tomo a prisión, herido y vivo,  
de cuyo captiverio assí me alabo,  
que estimo la cadena en que me travo  
en tanto qual la gloria que recibo.

5

Llorad la libertad, pues que salistes,  
del dueño que del mundo es desseado 10  
y en mi prisión yo cantaré mi gloria. [fol. 90r]

Que si vos por dinero os redimistes  
es tal el precio con que soy comprado  
que todo el mundo ante él es como escoria.

Y usando Lusardo de la comisión del Casto Amor y del exercicio de siervo llamó a las potencias de su entendimiento por oficiales y a los sentidos del alma por obreros, y con los materiales que havía conservado la thesorera memoria comienço a fabricar el templo de la hermosíssima pastora Ismenia en la manera que se sigue. [fol. 90v]

Qual Petrarca este pastor  
por Laura, y el mesmo día,  
fue salteado de Amor,  
con tan casta fantasía  
qual de Ismenia es el valor. [fol. 90v] 5



TEMPLO DE AMOR

A LA SOBERANA PASTORA ISMENIA DEDICADO POR SU SIERVO,  
EL PASTOR LUSARDO, SACERDOTE DE ESTE TEMPLO  
AÑO DE MDLXXXII

[fol. 91v] *Templo de amor a la excelsa pastora Ismenia dedicado*

*Soneto de Joan de Vega a Luis Hurtado, autor desta obra*

Ismenia, la pastora más hermosa,  
y el Casto Amor que andava desterrado  
excelso templo tienen fabricado  
con fuerças y muralla sumptuosa.

Ya la fuente preclara y deleitosa 5  
con sus aguas suaves ha mostrado  
el divino poeta Luis Hurtado,  
cuya fama de oy más será gloriosa;

el qual pinta en el templo los trofeos  
y el bravo corazón de Alcides fuerte 10  
con los del alto Júpiter y Marte;

pone hechos ceniza los dezeos  
de los que buscan de robar con arte  
lo que jamás podrán tiempo ni muerte. [fol. 92r]

*Exortación*

El indevoto amador  
 en vilezas ocupado,  
 ni el rústico labrador,  
 que de tierra es sustentando,  
 no lea el *Templo de Amor*; 5  
 ni los amadores vanos  
 con coraçones profanos  
 serán aquí recibidos,  
 porque aquestos son tenidos  
 del amor por luteranos. 10

Solo el amador leal  
 que con limpieza truxere  
 de casto amor la señal  
 entrará quando quisiere  
 en templo tan principal; 15  
 y sepa que le conviene  
 a qualquiera que aquí viene,  
 si al amor quisiere ver,  
 traer algo que ofrecer  
 de lo mejor que en sí tiene. 20

Pues para querer contar  
 de un templo tan escogido  
 su traça que es de notar,  
 cumple ser favorecido  
 de la que no tiene par. [fol. 92v] 25  
 Aquesta ninfa me sea

la que escogí por idea,  
 que es Ismenia la pastora,  
 delante cuya señora  
 toda hermosura es fea. 30

A vos, ninfa soberana,  
 en valor y hermosura  
 la más alta y más galana,  
 pido yo que a mi escriptura  
 dé favor vuestra fontana. 35  
 Que, pues el amor espera,  
 por ser vos la medianera,  
 cobrar su jurisdicción,  
 puesto en vuestra protección,  
 comienço desta manera. 40

*Comiença*

Después que Amor reformó  
 las cortes tan importantes  
 que de *Casto Amor* llamó  
 para leales amantes,  
 y a Cupido desterró, 45  
 quiso que fuessen cumplidas  
 sus leyes establecidas,  
 aunque por estrechas ser  
 hubieron de adolecer  
 mil gentes de amor heridas. 50  
 [fol. 93r]  
 Por lo qual a los mortales,  
 así hombres como damas,



<p>dio también dos <i>Hospitales</i>,  en cuyas salas y camas  se curassen de sus males. 55</p> <p>Después de aquesto, su Alteza,  por reformar la baxeza  del amante descuidado,  hizo un alcázar llamado  <i>Espejo de gentileza</i>. 60</p> <p>Hecha tal reformación,  su vista clara y sin velo,  ya que lo dexó en razón,  se subió con dulce buelo  a la suprema región; 65</p> <p>en cuyo estrado habitava  Júpiter, que governava  lo que el mundo contenía,  y a este el Amor tenía  por padre y reverenciava. 70</p> <p>Al encuentro le salió  un portero desgraciado,  de quien la Embidia nació,  que el dios Momo era llamado,  y de nadie bien habló. [fol. 93v] 75</p> <p>Preguntó qué demandava,  y si a Júpiter buscava  que tubiesse sufrimiento,  porque de su nacimiento  aquel día celebrava. 80</p>	<p>El Amor fue dessabrido  con tan áspera respuesta  del Momo descomedido  y d'embidia desta fiesta  quedó su pecho encendido. 85</p> <p>Parose muy alterado  quando el templo vio adornado  y en él colgados trofeos,  de lo qual nuevos desseos  le pusieron en cuidado. 90</p> <p>Púsose luego en presencia  del gran Júpiter tonante  y allí le pidió licencia  para hablar, este infante,  con devida reverencia. 95</p> <p>Júpiter con magestad,  qual conviene a su deidad,  luego se la concedió  y el Amor así habló,  lo que le dize escuchad: [fol. 94r] 100</p> <p style="text-align: center;"><i>El Amor a Júpiter</i></p> <p>«¿Cómo es possible, señor,  que quantos dioses nombrados  están ante tu valor  tengan templos dedicados  sino solo el dios de Amor? 105</p> <p>He visto en varias regiones  que mugeres y varones  a cada qual hazen templo,</p>
---	---

y allí con notable exemplo van a presentar sus dones.	110	mil templos tienen y uno. ¿Señor, no me quieres dar donde yo pueda colgar de mis despojos alguno?	140
»¿Pues yo, que soy el segundo de los dioses, e de ser peregrino por el mundo, y por templo no tener tengo de andar vagabundo?	115	»¿No ves cuántas aficiones, cuántos cuerpos y sentidos, almas, lenguas, coraçones de mis victorias vencidos están por esos cantones?	145
Mis trofeos a manojos y tan notables despojos que tengo de mis vencidos, ¿han de estar siempre esparzidos y rotos ante mis ojos?	120	Y por andar desmayados y por el mundo assombrados sus ofrendas e perdido, porque templos no an sabido a mi nombre dedicados. [fol. 95r]	150
»¿No ha de haver dónde colgar las memorias de mi Alteza? Siendo el que suelo adornar todo el mundo de belleza, ¿siempre e de peregrinar? [fol. 94v]	125	»¡Cuántas vezes el ardor y fuego que yo encendía vi apagado y sin favor, que ya que desfallecía yo restauré su calor!	155
Tú en Creta eres celebrado, Apolo en Delo adorado, Baco en Thebas solo es uno y en Samo tu muger Juno, Cipro es de Venus estrado.	130	¡O, cuántas vezes buscaron los que en mí se confiaron mi templo, y por no hallalle, en el amoroso valle del camino se tornaron!	160
»Y de los demás qualquiera, en provincias y lugares, tienen de dentro y de fuera templos hechos a millares, ¿uno para mí no hubiera?	135	»¡O, señor muy soberano, si miras y consideras los milagros de mi mano, del diezmo de mis vanderas	
Mars y Mercurio y Neptuno			

qualquier dios no será ufano!	165	por en cielo y tierra ver	
Y por templo no hallar,		mi santo nombre adorar,	
milagros tan de notar		¡dímelo sin detener!;	195
no ay pared donde pintallos,		que a las tartáreas regiones	
ni tabla en que mis vassallos		iré con exclamaciones	
te los puedan debuxar.	170	y allí pediré a Plutón	
		me conceda algún rincón	
»Quien cuenta los que e sanado,		donde ensalce mis pendones.	200
le responderán que yerra,		[fol. 96r]	
pues milagro no ay pintado		»Y allí, por darte sosiego,	
ni tengo palmo de tierra		de amor dexaré olvidado	
a mi nombre dedicado. [fol. 95v]	175	este mundo, y que esté ciego,	
Votos y suspiros tantos,		y el que amare con cuidado	
lágrimas, voces y llantos		allá irá a buscar mi fuego.	205
que ante ti dan los humanos,		Y assí de necesidad,	
solos los aires profanos		aunque tengas magestad,	
los cobijan con sus manos.	180	tú y los dioses más supernos	
		baxarés a los infiernos	
»Los miserables amantes		si Amor os da en voluntad.	210
no ven altar ni memoria			
con lágrimas abundantes		»Y en el templo que Plutón	
do pedir misericordia,		me diere para mis glorias	
y ansina viven errantes;	185	cada qual verá el pendón	
que aunque soy en toda cosa		que alcançe con mis victorias	
el todo para engendralla,		quando amó con afición.	215
por essencia milagrosa		Y allí se podrá mostrar	
mi templo allí no se halla		cómo os hize trasformar	
ni mi ser allí reposa.	190	en figuras de animales,	
		y allí entre los infernales	
»Y si embidia o malquerer		os tengo yo de afrentar.	220
te haze aquesto negar,			

<p>»Y entre aquellas afligidas almas que de acá derramas, de ti y de los que combidas resplandescerán las llamas que fueron por mí encendidas. 225 [fol. 96v] Allí, con mi templo solo, de Venus, Marte y Apolo y de ti serán notorias mis ensalçadas victorias que va pregonando Eolo». 230</p> <p>Con palabras tan sutiles un poco Amor ha callado, con lágrimas infantiles llora, como el que agraviado se halla de gentes viles. 235 Solloçava a esta sazón como aquel que sin razón se halla ser ofendido, mas qual tigre endurecido no ablandara este garçón. 240</p> <p>Júpiter, algo aplacado, a piedad se movió viendo al Amor inflamado, y ansina le respondió, porque fuese consolado: 245 «Hijo, no quieras llorar, de oy más elige el lugar que más te fuere agradable,</p>	<p>y allí el templo memorable puedes luego edificar». [fol. 97r] 250</p> <p>El amor quedó contento de la graciosa respuesta; con humilde acatamiento a Júpiter hizo desta muy tierno agradecimiento. 255 Al momento rebolvió su vista y consideró la redondez de la tierra, y victoria desta guerra a su desseo buscó. 260</p> <p>Esto hizo por mirar el lugar más conviniente donde pudiesse fundar un templo tan excelente que se nombrase sin par; 265 y aunque en su jurisdición era qualquiera región bastante para escogella, quería que fuese aquella de más alta perfición. 270</p> <p>Todavía está dudoso, en su sentido suspenso, qual haze el ladrón famoso que de algún tesoro inmenso escoge lo más precioso. [fol. 97v] 275 Dezía más congoxado:</p>
--	--

«Estoy con este cuidado de conferir el lugar, que estava sin me otorgar lo que Júpiter me ha dado.	280	de la humana monarchía. Tiene el cielo tan templado y el suelo tan adornado que las gentes y animales, para no ser immortales, no pueden tener más grado.	305 310
»Que si hallo hermosura con crueldad está mezclada, si gracia, falta cordura; la grandeza es estimada y al valor falta ventura; y si ay honestidad, luego falta la beldad; la bondad pierde ocasión, do ay amor no ay corazón, ¡en todo ay contrariedad!	285 290	Las damas las más hermosas, los varones esforçados, todos para todas cosas según fueron debuxados en las <i>Cortes</i> amorosas. El Amor aquí halló en las damas que miró conformes los accidentes, que en todas las otras gentes por repugnantes dexó.	315 320
Al fin poco a poco estava con la vista contemplando la tierra que governava, y un poco se reposando sobre España descansava; y en esta tierra escogió una ciudad que halló ser la corona de todos, griegos, romanos y godos, y Toledo se llamó. [fol. 98r]	295 300	En esta ciudad que digo, de tan valeroso exemplo, qual todo el mundo es testigo, quiso Amor fundar su templo contra Momo, su enemigo. [fol. 98v] En la qual considerando todo el amoroso vando, quiso dende aquesta obrar contra el cielo, tierra y mar, sus armas exercitando.	330
Tal nombre le convenía de su misma operación, todo lleno de alegría, y es cabeça y corazón		Y de las más escogidas damas del mundo sacadas	

que en tal ciudad son nacidas, sacó treinta señaladas más hermosas y luzidas. 335	Al Amor pareció bien y mandolas escribir en su libro donde estén, que tiempo podrá venir donde se declararién. 365
A estas para columnas eligió dende las cunas del memorable aposento, sobre cuyo fundamento hizo altares y tribuna. 340	Y aquesto remite al fuero del sacerdote, que obrero en qualquier tiempo sería, aunque a Amor le parecía que callen qual el primero. 370
Cada qual pudiera ser solo el templo del Amor de admirable parecer; mas por mostrar su valor las quiso todas poner; 345	Estas treinta tan hermosas y de valor sin igual fueron columnas preciosas, como de claro christal, blancas, frescas y lustrosas. [fol. 99v]
y quando Amor les ponía sus nombres, poner quería para que fuessen sabidos y de los hombres temidos por toda su monarchía. [fol. 99r] 350	Mas muy contrario accidente quien las mira o toca siente, que queman qual vivo fuego, y el toque quita el sosiego al más sabio y eloqüente. 380
El sacerdote estorvó que aquesto no se hiziesse y al <sup>1420</sup> Amor se lo rogó, porque nadie se bolviesse de temor de lo que oyó; 355	Aquestas puso el Amor sobre fundado cimiento de Esperança, de Favor, porque este es el fundamento deste templo y su lavor; 385
menos ellas, confiando que el templo están sustentando, se le alçassen a mayores, por lo qual sus sucessores fuessen su renta menguando. 360	y aqueste pisa primero todo amante verdadero, antes de sacar del suelo

---

<sup>1420</sup> *al* interlineado.

los pies para dar el buelo a pasto tan lastimado.	390	en columnas y pilares, y eran sus vocaciones varios fuegos de ocasiones de figuras singulares.	420
Luego de Suma Belleza las paredes levantó, con mezcla de tal destreza que con piedra imán masó la humana naturaleza.	395	Ante aquestos ofrecía su corazón cada qual según la fe que tenía sobre ocasión temporal, quel amor le conducía. [fol. 100v]	
Y es esto tan verdadero que aunqu'el corazón de azero traiga qualquier criatura le trava la hermosura aunque esté pesado y fiero. [fol. 100r]		Y entre los demás primor el nombre de cuyo asiento es Vero Conocimiento de ser lo amado mejor.	430
Este toque es tan gustoso que por él se le ha olvidado al alma, vida y reposo, sin haver en lo criado desseo más deleitoso.	405	En este trono quisiera el Amor ser adornado, porque el templo que pidiera para ello es fabricado, mas impedídole fuera,	435
El tejado y cobertor deste templo del Amor fue hecho de Honestidad para que la castidad se sufra sin contendor.	410	que el sacerdote escogido que para ello ha traído, y Acuerdo por nombre tiene, dixo: «Señor, no conviene que quedéis aquí esculpido;	440
Virtud, Bondad y Limpieza tenía por vedrieras, porque no se ve belleza, ni de amor claras lumbreras, donde ay mancha de torpeza.	415	»porque si os han de pintar como Dios, sois invisible en el modo del obrar, y si en forma, sois terrible para poderos mirar;	445

muchas formas de animales,  
de los efectos y males  
que causáis, podrían poner,  
y veniros y en aver  
por chimera los mortales. [fol. 101r]

Nadie con seguridad  
os puede comprender  
por vuestra velocidad,  
ni alcanzar vuestro poder,  
porque obráis con variedad. 455

Y antes causarié estrañeza,  
que humilde domestiqueza,  
vuestra imagen que contemplo,  
a quien entrasse en el templo  
juzgando vuestra crueza». 460

Entonces dixo el Amor:  
«No creáis que mi figura,  
buen sacerdote y pastor,  
sino su poca cordura,  
es causa de tal temor. 465

Su poca firmeza es  
la que los echa al través;  
no lo haze mi mudança,  
mas tener la confiança  
con los grillos a los pies. 470

Que ansí como el fuego haze  
varias formas en sus llamas  
hasta que quema y deshaze

la materia de las ramas  
en que se encorpora y yaçe, [fol. 101v]  
y después de consumido  
sube a donde ha descendido  
con boz limpia y milagrosa,  
y en su emispherio reposa  
viéndose claro y luzido; 480

bien ansí mis accidentes,  
en los dudosos amantes,  
hazen formas diferentes  
hasta mostrarse constantes,  
y a mis leyes obedientes. 485

Y entonces, si son discretos,  
a la constancia sugetos  
por limpia perseverancia,  
la gran virtud de constancia  
les revela mis secretos». 490

Después de aquesto escuchar  
el sacerdote al Amor  
concluye con demandar:  
«¿Qué imagen mandáis, señor,  
que se ponga en vuestro altar?». 495

El Amor le respondió:  
«Ismenia, que se mostró  
pastora más estremada,  
que en servilla está fundada  
la fe del que bien amó. [fol. 102r] 500

»A ella con más razón,



<p>en el altar más subido,                  se le deve adoración,                  pues por ella conocido                  soy en qualquiera región». 505                  Aquí luego la vi estar                  en su trono y alumbrar                  con tal luz y replandor                  que no ay humano pintor                  que la pueda debuxar. 510</p>	<p>Era la cruz la Firmeza                  que el amante ha professado                  sin jamás tener tibieza,                  y el isopo era el Cuidado                  de yerro en su fortaleza. 535                  De muy Alta Estimación                  es la vanderá y pendón,                  porque todo aquel que ama                  estima sola su dama                  digna de veneración. 540</p>
<p>Era tal su hermosura                  con tal gracia y tal meneo                  qual no se vio en escritura,                  y aunque la pinte el desseo                  será falto en su pintura. 515                  De la boca le salía                  una fuente de Alegría,                  de cuyas aguas sagradas                  las treinta pilas pobladas                  de las columnas tenía. 520</p>	<p>Los ciriales encendidos                  eran los Competidores,                  que están a nuestros oídos,                  porque todos los amores                  son de celos combatidos. 545                  La campanilla que suena                  es el Sentido en la pena,                  incensario con las brasas,                  es el humo de las casas                  donde canta su serena. [fol. 103r] 550</p>
<p>Lavava el agua tan prima                  las Liviandades de amor,                  con desengaño en su estima,                  considerando el valor                  del suyo que nos lastima. [fol. 102v]                  Y la insignia en que besavan                  era el Temor que llevaban                  de la pena que sufrían,                  pues del merecer sentían                  que el remedio no esperavan. 530</p>	<p>Y eran los instrumentos                  para hazer la oblación                  Variables Pensamientos                  que sin orden ni ocasión                  guiavan sus movimientos. 555                  Los frontales singulares                  eran Gemidos a pares                  con inflamada Agonía,</p>

los quales, en noche y día, adornavan los altares.	560	de una ciega celosía con muy sospechosa puerta, donde el alma entra cubierta de hábitos que en sí traía.	590
Tenía muy conocidas mil puertas el templo hechas, de todo el mundo sabidas, y aunque por sendas derechas, ivan mil gentes perdidas.	565	El coro era de Desdén y Menosprecio y Cruenza, mas por remedio tinién unos poyos de Firmeza donde asentados estén.	595
De Plazar y de Contento tenían el fundamento, de Uso la clavazón y las puertas de Opinión, aldabas de Sufrimiento;	570	Porque el Amor a firmado muda un <sup>1421</sup> corazón elado en fuego vivo y ardiente, y si ama firmemente es con resplandor tornado. [fol. 104r]	
abiertas a quien las quiere: aunque traiga vista ciega cerradura no se espere, porque a ninguno se niega que ame quando quisiere. [fol. 103v]		De Gloria y Contemplación, de otra gloria encendida, ay lámpara de Afición de mil vientos combatida de imbidiosa alteración.	605
Un portal de Fe tenía, que ancho y hondo parecía, con claustro de Caridad, porque con Benignidad siempre al entrar sea acogida.	580	Mas nunca estava apagada, que de azeite es sustentada de Esperança y Devaneo, que es possible su desseo cumplirse y lo que le agrada.	610
Las ventanas de Nobleza eran con luz tan altiva que al sol causava torpeza, que quien ama siempre estriba ser su amado suma alteza.	585	De mil en mil muy pujantes las sepulturas tenía, desto, lector, no te espantes,	
Fue hecha la sacristía			

---

<sup>1421</sup> Dudosa lectura de «un».

porque mil vezes al día		deste rico mauseolo	
se ven morir los amantes:	615	nueve musas de amor llaves,	
son de Desesperación,		juntas con el sacro Apolo,	
escuras con Aflicción,		que aun enternecen las aves;	645
que en muriendo, la esperanza		pues la música hazía	
queda, hasta que ay bonança,		junto con la poesía	
eclipsado el corazón.	620	duros pechos ablandar,	
		y acá los dioses baxar	
De dura y negra color		por gozar tal armonía. [fol. 105r]	650
las piedras que están encima			
son Esperanças de Amor		Los ornamentos que son	
que encubren, aunque lastima,		de azul color ceniziento	
por el presente al dolor; [fol. 104v]		para la celebración	
porque la muerte, aunque fiera,		son del Sospechoso Intento	
de amor es de tal manera		que se viste el corazón;	655
que el que muere por amor		que siempre suele temer	
tornar a resucitar		más que puede acaecer	
en cada momento espera.	630	de estorvos, males y daños,	
		y a los cielos por estraños,	
Son de Llantos y Alaridos		para cumplir su querer.	660
las campanas y lamentos			
con más o menos sonidos,		En las paredes tenía	
según son los movimientos		grandes milagros pintados	
de Favores o de Olvidos;	635	que el amor obrado había,	
a cuyas lamentaciones		con amantes lastimados	
de mugeres y varones		sin remedio en su porfía.	665
venían apresurados		Unos que ya se anegavan	
los de amor apasionados,		y las naves se quebravan,	
y otros con nuevas passiones.	640	ahogada la esperanza:	
		Amor los saca en bonança	
Eran órganos suaves		al puerto que desseavan.	670

Otros delante el Amor, de rodillas inclinados, que era lástima y temor, de mil heridas llagados vivían y sin dolor. [fol. 105v]	675	resplandecer inflamado y el amante transformado en lo que amava y su centro. [fol. 106r]
Por el continuo llorar otros vinién a cegar de pasión que Amor causava, y el mismo Amor les tornava la vista a clarificar.	680	Y como el camaleón, el color a nuestro ver se muda en su parecer, tal por consideración vi que mudavan su ser.
Otros con mucho contento ofrendas en abundancia, por cumplir votos sin cuento, davan a la gran Constancia que los puso en salvamento.	685	Unos en yelo abrasados y otros entre fuego elados estavan por accidentes; de contrechos diferentes vi mil sudarios colgados.
Otros, ya desesperados por hallar enagenados los amantes que esperavan, con muerte agena mostravan que havían sido consolados.	690	Estava lleno este templo de despojos y vanderas, que Amor puso para exemplo de sus batallas tan fieras, qual de la mía contemplo.
El efecto milagroso de la <sup>1422</sup> ambrienta Esperança era de ver muy gustoso, porque comié en abastança del corazón amoroso.	695	Eran los más principales mil estandartes reales de dioses muy ensalçados y sin número colgados despojos de otros mortales.
Mostrábase el Pensamiento, casi muerto en un momento,		La de Júpiter y Marte, la de Neptuno y Apolo vi puestas en una parte, y más alto estava solo un generoso estandarte; [fol. 106v]

---

<sup>1422</sup> Se lee «las».

y en él cinco coraçones,  
 los quatro hechos carbones  
 y el uno fresco y sangriento,  
 tal que mostrava en su aliento  
 ser rezientes sus passiones. 730

Y según se manifiesta  
 fue herido por la mano  
 de aquella divina veta,  
 Ismenia, que acá en lo llano  
 es más bella y más honesta. 735  
 Esta sola pudo ser,  
 sola en mucho merecer,  
 y tan sola en magestad,  
 que nunca tubo igualdad  
 en la causa y padecer. 740

A tal tiempo vi llegar  
 al pie del altar mayor  
 al sacerdote a hablar;  
 a Ismenia con casto amor,  
 dio quejas muy de notar. 745  
 El sacerdote sagrado,  
 que en el templo era criado,  
 – si la memoria no pierdo –  
 dizen se llamava Acuerdo  
 del desacuerdo Hurtado. [fol. 107r]

El qual ansina habló:  
 «Alta reina, ¿y es razón  
 que viva afrentado yo

dentro de tu habitación  
 que en gobierno se me dio? 755

¿Y que mi vadera esté  
 entre las que Amor tinié  
 de los que con seso insano  
 ha vencido con su mano  
 y sugetado a su fe? 760

»¿Y tornados en carbones  
 por armas del vencimiento  
 ponga quatro coraçones  
 y este quinto tan sangriento  
 que demuestre mis passiones? 765

Bien veo y tengo notado  
 quatro vezes que ha llagado  
 mi coraçón con sus llamas  
 con fuego de quatro damas  
 que del mundo me ha quitado. 770

»Y esta quinta vez postrera  
 hizo tan cruel herida,  
 siendo tú la medianera,  
 que no será guarecida  
 hasta que tu merced quiera. [fol. 107v]

Abrasolos dos a dos  
 y de aqueste injusto dios  
 yo espero que sin sosiego  
 tornará este quinto en fuego  
 si no le defendéis vos. 780

»Será bien que quien viniere

al templo a sacrificar, quando mis despojos viere crédito no quiera dar a lo que yo le dixere;	785	mis greyes apacentava, por el cargo que me dava me da tan gran deshonor.[fol. 108r]	
que mirando el corazón con mi vandra y pendón en sangre todo vañado dira: 'Pues él no es curado, no vale su devoción'.	790	» Y este robador mortal de coraçones humanos quiere con afrenta tal entre sus amantes vanos dar noticia de mi mal.	805
»Dame espanto ver tan presto colgado aquí mi despojo, pues oy me hizieron vuestro en la batalla y enojo que Amor se mostró maestro;	795	Considere que no fueron dignos los que se rindieron de cargo tan estimado como ser vuestro perlado ni tal honra merecieron».	810
siendo Hurtado de amor del hato donde pastor <sup>1</sup> valerosa: «Pues presidente soy yo, buen sacerdote, reposa, que el Amor no te agravió.	815	A lo qual le respondió Ismenia, la el siervo que yo poseo, y en señal del omenage me sugeta su desseo.	825
Sabrás que todo oficial deste templo tan real no puede oficio tener sin vencido parecer de <sup>2</sup> Amor con clara señal. [fol. 108v]		Pues Amor en su elección, con tu voto y afición, me nombró por presidente, yo le haré que te augmente las ofrendas y ración».	830
»Porque con este trofeo reconoce el vassallage		Las gracias del beneficio por merced tan soberana a Ismenia di deste oficio, sacrificando de gana mi honra por su servicio.	835

<sup>1</sup> «Ismenia la» aparece interlineado y en el texto se lee, tachado, «la constancia».

<sup>2</sup> Tachado «s» después de «de».

Y por ser tal su valor  
que sobrepuja al Amor,  
faltándome el merecer  
con quilates del querer,  
dixe: «Os pagará el deudor». [fol. 109r]

Vi luego muchas vanderas  
de monarcas valerosos,  
las de César muy enteras,  
de Héctor entre famosos, 845  
no se cuelgan las postreras.  
Otras vi de muchas gentes  
y de héroes excelentes:  
las de Alcides y Alexandro,  
de tan estimado vando  
quanto Amor las tiene en mientes. 850

Luego vi que se acercavan  
los ministros del Amor  
que en el templo me ayudavan,  
todos de blanco color  
se vestían y adornavan. 855  
Agradable Acogimiento,  
Buena Vista y Miramiento,  
Dulce Lengua y Cortesía  
por nombre esta compañía  
tenían, y a mi contento. [fol. 109v] 860

Todos de blanco vestían  
por demostrar la limpieza  
que en el corazón tenían,

porque servir con torpeza  
en el templo no podían. 865

Y así sus siervos Amor  
quiere con mucho primor,  
desde su niñez criados  
en limpieza y adornados  
de casto y blanco color. 870

Y porque fuese sabido  
el templo de todo el mundo,  
púsole por apellido:  
'Este es palacio jocundo  
a sola Ismenia ofrecido, 875

fuelle sagrada de Amor  
donde el constante amador  
que oviere perserverado  
della será laureado  
y el otro tendrá dolor'. 880

Ya que el templo edificó,  
la Inclinación Natural  
por pregonero imbió,  
porque sepa cada qual  
su rey a dónde quedó: [fol. 110r] 885

«En infierno, tierra y cielo  
notificas mi recelo  
que vengan de todos cabos  
los hijos, siervos y esclavos  
a sacrificar sin velo. 890

»Y el tributo que devía

- cada qual traiga a su rey,  
 que en el templo hallaría  
 una reina cuya ley  
 nueva ley de amor hazía; 895  
 y el extremo del valor,  
 saber, virtud y primor  
 contiene con hermosura,  
 delante cuya figura  
 va herido Amor de amor». 900
- Quando Amor vido acabado  
 el templo qual desseava,  
 a Júpiter, humillado,  
 muy grandes gracias le dava  
 por el don que le ha otorgado. 905  
 Dize: «Señor, en tu cielo  
 puedes vivir sin recelo  
 que a mí bástame la<sup>3</sup> fama  
 con el templo desta dama  
 hecho para mi consuelo». [fol. 10v]
- Un campo de fuego estava  
 ante el templo, y un padrón  
 cuya letra declarava  
 a toda lengua y nación  
 cómo el templo se nombrava. 915  
 Y podrá ser leído  
 del que allí fuesse venido,  
 aunque ciego y sin saber,  
 porque Amor quiere hazer
- a todos de su apellido: 920  
 ‘Este es el templo de Amor,  
 de Júpiter y Diana  
 hijo y claro sucessor,  
 donde Ismenia soberana  
 purifica el amador. 925  
 Arco, saetas y fuego  
 y los lazos sin sosiego  
 no verán aquí pintados,  
 mas contra los revelados  
 armas lleva, que no es ciego’. 930
- Finis* [fol. 111r]

---

<sup>3</sup> Se lee «las».



*Soneto de un cavallero al autor sobre el sacerdocio deste templo*

Vuestro ingenio quisiera, por loaros,  
o hurtar el estilo y elegancia  
con que escrivíis de Ismenia, la Constancia,  
y los cristales de su templo claros.

Dones del cielo para mí muy raros, 5  
firme templo de Amor y dulce estancia,  
donde os entrastes vos con arrogancia  
hurtando el sacerdocio sin llamaros.

Pues usurpado havéis el beneficio,  
siendo el derecho mío, dadme luego 10  
los frutos por prisión, sin ser tirano;

o renunciad del todo el vero oficio,  
porque el concilio no consiente ruego  
ni dos curados dexa en una mano. [fol. 111r]

*Respuesta de Luis Hurtado de Toledo al dicho cavallero*

Buen estilo tenéis para mostraros  
embidioso de mí y de mi ganancia;  
si está vuestro cerebro sin sustancia  
mi dignidad obliga a perdonaros.

Del templo a do venís a examinaros 5  
no soy el cura yo de aquesta estancia,  
mas hízome perlado la Constancia,  
pedid que mil prebendas puedo daros.

Y en templo de tan alto sacrificio  
un oficio ha dexado, no lo niego, 10  
para que se provea<sup>1</sup> por mi mano;

es sacristán del templo a queste oficio,  
si vos le merecéis por vuestro ruego,  
tiniendo habilidad os haré ufano,  
probando muy de plano, 15  
saber y descendencia  
que aquesta es ley de Ismenia y su sentencia. [fol. 112r]

---

<sup>1</sup> Escrito «prova».

## HOSPITAL DE NEÇIOS

HECHO POR UNO DE ELLOS QUE SANÓ POR MIRAGLO,  
DIRIJIDO A LA HERMOSA PASTORA ISMENIA O CLARA SOPHÍA,  
DESTE HOSPITAL ENEMIGA.

AÑO DE 1582

ANSÍMESMO LA ESCUELA DE AVISADOS DEDICADA A LA MISMA SEÑORA

[fol. 113v]

### *Argumento*

Como la chatólica real magestad del rey don Phelipe, nuestro señor, embiase a las çibdades y provinçias de sus reinos su provisión para curar de los pobres y recoger en los hospitales los enfermos y llagados, los comisarios de Toledo luego lo pusieron por obra, mas fueles algùn estorvo hallar algùn género de enfermos que no tenían casa ni hospital donde se acoger; estos eran los neçios, los quales por el mundo andavan vagando. Y ansí, con la mayor brevedad que darse pudo, un hijo de esta patria les hizo un hospital de pluma donde se pudiesen recojer, en el qual estaban los oficiales siguientes:

*La Neçesidad, hospitalera, porque con la prosperidad el necio tarde sana.*

*El Sufrimiento, rector, porque sin él no pueden estar en el mundo.*

*El Silencio, médico, porque callando se les puede hazer alguna cura.*

*El Proprio Pareçer, confessor, porque no se aconsejan con otro letrado.*

*El Melindre, limosnero, que les trae raciones de la fingida hermosura. [fol. 114]*

*El Discreto Lenguaje, fiscal, porque este los descubre y prende donde quiera que están.*

*El dispensero llamado No Faltará, porque con este sin se proveer biven descuidados.*

*El Tiempo Ay, cozinero, que les guisa los manjares tarde y sin sazón.*

Pues sabrán dende agora los enfermos deste mal que tienen en España hospital y casa en qué recogerse, aunque son incurables, con notable renta y dotaciones de las personas y estados que adelante se escribe.

*Invocación*

¿Quién será la defensora		este incurable tratado. [fol. 114v]	20
de mi pluma en tal jornada?			
Pues a de ser retratada		Ya sabrá vuestra belleza	
de gente tan pecadora,		que Philipo soberano	
que conviene ser preçiada, <sup>5</sup>		a firmado con su mano	
y de tal ser y valor		una ley en que su alteza	
que su defensa y favor		cura del pobre christiano:	25
se tema de toda jente,		manda entrar en hospitales	
dende el oriente al poniente		los pobres de todos males,	
y dende el siervo al Señor.	10	y los viejos fatigados	
		que sean examinados	
Sola vos, clara Sophía,		para pedir con señales.	30
que en saber y hermosura			
con el alma clara y pura		Y pues cada enfermedad	
hazéis a mi fantasía		tiene hospital elejido	
que sobrepuje a ventura;	15	donde sea socorrido	
y así, siendo sujetado		el que es de su facultad,	
a vuestro supremo estado,		aunque le falte el sentido,	35
sin temor de maldizientes,		los neçios que infiçionando	
		andan el mundo y vagando,	
		an menester proveer	
irá de jentes en jentes		un hospital do poner	

este ponçoñoso vando.	40	para curar este mal	
Y así con vuestro mandado,		estava solo en la lengua,	
aunque creçen como espuma,		no tuve por grave mengua	
con las paredes de pluma		buscar algún hospital.	70
un hospital e formado		Por un hermoso poblado	
donde su mal se consuma;	45	comencé de caminar	
que si su peste tan fiera		para remedio buscar	
creçiesse por acá fuera,		al mal de que, lastimado,	
el mundo vendrié en baxeza;		estava por bien amar. [fol. 115v]	75
por tanto, vuestra grandeza		Hallé muchos hospitales	
oiga su traça y manera. [fol. 115r]	50	para diferentes males,	
		mas luego los enfermeros	
<i>Comiença</i>		me dizién: «Podéis bolveros,	
Quando al medio de mis años		que aquí no curan los tales».	80
llegó la rueda mundana,		Yo, viendo inhumanidad	
libre de la gente vana,		tan cruel para conmigo,	
que fue causa de los daños		andava buscando abrigo,	
de la voluntad insana,	55	y aún pedía charidad	
halleme con un dolor		como mísero mendigo.	85
que dizen es mal de amor,		Ya tenía el aposento	
de tan terrible poder		en cama del Pensamiento;	
que agora con libre ser		otras vezes Afición	
su acuerdo me da temor.	60	me metía en un rincón,	
		aunque cansado y hambriento.	90
Que de lo que enriqueçido		Andando desta manera,	
me tuvo mi primavera,		una tarde fatigado	
solo me quedó dentera,		vi venir un gran nublado,	
quedando pobre y perdido		y con el temor que uviera	
de seguir esta vadera.	65		
Y viendo que mi caudal			

quise acojerme a poblado;	95	una casa o hospital	
muy cercano en la rivera		donde imaginé que mora	
del Mar de Amar esto era,		alguna jente bestial. [fol. 116v]	125
y allí, cabe mí, sentada,		A Necesidad, mi guía,	
vi una dueña maltratada		le pregunté quién bivía	
que parecíé hospitalera.	100	en casa tan mal formada	
[fol. 116r]		en la rivera sentada;	
A esta le supliqué		ansina me respondía:	130
me dixese qué haría			
que la noche se venía,		<i>División</i>	
y en la tierra que no sé		«Pues para todos los males	
a la tempestad temía.	105	que tienen remedio y cura,	
Ella, con triste semblante,		hizo la humana natura	
aunque con boz muy pujante,		medicinas y hospitales,	
diçe: «Peregrino, amigo,		y aun para el mal de locura	135
si quieres venir conmigo,		es menester que se haga,	
anda que yo iré adelante».	110	para la enojosa llaga	
		que en el mundo tanto daña,	
«¿Quién sois, querría saber,		un hospital en España	
que estáis en tal soledad?».		que a los neçios satisfaga.	140
«Yo soy la Necesidad,			
bien me debes conoçer		»Que, aunque aquesta enfermedad	
dende tu primera hedad».	115	no es posible sanar della,	
Seguila, casi forçado,		es neçessario ponella	
de la noche y del nublado,		donde su peste y maldad	
y en un batel me metió		no enjendre más mal con ella.	145
que como viento corrió		Y ansí en la isla cercada,	
a una isla do a parado.	120	que Voluntad es llamada,	
		la muy hermosa Sophía	
Aquí devisé a desora,		quiere que esta enfermería	
en medio de un pedregal,		para neçios sea fundada. [fol. 117r]	150

<p>»Proveyola de enfermero y de rector muy ançiano, con notable çirujano, diole también limosnero para mal tan inhumano. 155 Asignole advocaçión, en cuya celebraçión haga sus solenidades, y a ella las necedades vengan de toda rejión. 160</p>	<p>que aunque vengan a sanar son sospechosos en él. 180</p>	<p>»Los mal acomplisionados, a quien no aprovecha cura, si mueren por desventura, en los campos porfiados se les da la sepoltura. 185</p>	<p>160</p>
<p>»Diole proprio confessor, despensero muy nombrado, cozinero muy ossado, que con el frío y calor ordena un mismo guisado. 165 Y porque se sustentase quien al hospital llegase, hizo que fuesse dotado de gentes de todo estado y que la renta durase. 170</p>	<p>Estos van sin confisióñ, muertos en su obstinaçión, que su proprio parecer les enseña a no comer sino sola presumpçión. 190</p>	<p>»Esta es la casa que está en esta isla presente; pues te hallas tan doliente, alleguémonos allá, si tu mal cura consiente, 195 que yo soy la hospitalera y te seré medianera».</p>	
<p>»Diole sin número camas en que mueran los dolientes, y en ellas caben mil jentes, viejos, galanes y damas, sin ser en mal diferentes. [fol. 17v] 175 Y la cosa más fiel es que les puso aranzel de lo que deven guardar,</p>	<p>Yo dix: «Cierto, mi mal no pide aquese hospital, pero vamos aunque muera». 200</p>	<p>[fol. 118r] Entramos por una puerta de Costumbre guarneçida, muy gastada y destruida porque más vezes se açierta la entrada que la salida. 205</p>	

aunque en la vista era çiego; su nombre era Sufrimiento, muy viejo, flaco y hambriento y estava sentado al fuego. 210	los palacios destejados al yelo y calor patentes. 235 No tenían colgadura, que su mal y desventura los privó deste cuidado, mas cada rincón colgado de tapizes de natura. 240
Aquí estavan dos porteros bermejós, de ley tirana, con habla tosca y villana, y eran necios verdaderos porque eran tintos en lana. 215	A Necezidad, mi guía, que era la hospitalera, le rogué, pues me truxera, me muestre, por artesía, quanto en el hospital era. 245
Descuido y Poco Saber era su nombre y poder, las llaves al çinto atadas, aunque las bocas cerradas jamás supieron tener. 220	Respondiome: «Peregrino, no quieras tal desatino, que los enfermos cuitados están tan inficionados que te sacarán de tino. [fol. 119r] 250
Metiome la hospitalera, luego, al patio de Ignorancia, tosco, rudo y sin estancia para sentarse, mas era con hoyos en abundancia. 225 [fol. 118v]	»Y si tienes voluntad de ver tanta corrupçion tomarás este bordón que te guarde en sanidad y es llamado Discreçion; 255
Mil salas con escalones tenía para varones, y otras mil para mujeres, tan sin adorno y plaçeres quanto son sus afiçiones. 230	con este verás las salas, de enfermedades tan malas, que por salir de qualquiera hiziera de pluma y çera Ícaro sus nuevas alas». 260
Las camas eran de arados y de melones tinientes, altibajos diferentes,	Tomé el bordón en la mano,



- y ya que quería entrar,  
vi salir a visitar  
el Silençio, çirujano,  
que curava sin curar, 265  
con los ojos ençendidos,  
los dedos en los oídos  
porque mirava y callava,  
y a ninguno no escuchava  
aunque davan mil jemidos. 270
- Y los que estaban jimiedo  
no declaravan su mal,  
porque era tan fiero y tal  
que el más aliviado, entiendo,  
no escapava de mortal. 275  
[fol. 119v]
- Y así el médico ordenava  
la cura que paliava  
por el presente el dolor,  
mas dende el chico al mayor  
ninguno vi que sanava. 280
- Con cauterios ençendidos  
en los ojos y en la boca  
el çirujano les toca,  
y también en los oídos,  
mas dávalos salud poca, 285  
porque su mal de qualquiera  
era de suerte y manera  
que en la lengua se veía,  
y en la boca les salía
- como enfermedad lijera. 290
- Sala de varones*  
Entramos a ver primero  
la sala de los varones,  
y en sávanas de opiniones  
pegavan cuero con cuero  
con mantas de sin razones, 295  
porque su fiera lisióon  
es bivar contra razón,  
en su parecer fundados,  
los colchones mal bastados  
lentos de cavilación. [fol. 120r] 300
- Miré la sala primera  
y todos eran mançebos,  
y aunque en la hedad eran nuevos,  
lastimados de manera  
que son por demás sus cevos. 305  
Estos son, a la verdad,  
primeros en neçedad,  
porque les viene de madre  
dende quel primero padre  
la hizo sin igualdad. 310
- Y vilos tan lastimados  
que a Necesidad pedí:  
«¿Cómo biven, me dezí,  
señora, aquestos cuitados?  
¿Su alma qué haze aquí?». 315  
Respondiome: «As de saber

que al neçio no a de hazer el alma más bien ni mal que haze al puerco la sal para no se corromper». 320	del que calla a su simpleza. 345 Lo ase con osadía, y córrese cada día, porque burla no consiente; disfama y condena, ausente, el amigo que tenía. [fol. 121r] 350
Entró luego el confessor que sus culpas disçernía y jamás los absolvía; fundados en error morían en su porfía. [fol. 120v] 325	»Este con ojos y boca remeda al que está mirando, de sus faltas se alabando, y con hazienda muy poca pródigamente gastando. 355
Su Proprio Pareçer era el confessor de qualquiera que en mil casos dispensava, y las culpas relatava por ellos la hospitalera. 330	Vístese más que su estado con moço y mula alquilado; pasea mil pecadoras y alábalas por señoras siendo moças del mercado. 360
Dize: «Este moço culpado os pide, señor, perdón de tener afectación por pareçer avisado siendo neçio de naçión. 335	»Aqueste, su compañero, dize coplas y primores a quien vende sus amores solamente por dinero y aún le faltan compradores; 365
En maliçias es agudo y en las bondades muy rudo, bestial, sobervio, profano, sinvergüença, en todo vano, presumiendo de sesudo. 340	de nuevo traje inventor, tiñendo de otra color ropa vieja conoçida, por cifra o vanda teñida va declarando su amor. 370
»A este le da dolor verse en humilde pobreza y que otro tenga alteza, y llámase vençedor	»Este blasona el arnés siendo el molde alebronado,

con amenaza vengado		[fol. 122r]	
de fortuna y su revés		»Este, triste, se confía	
y de aquel que le a injuriado;	375	de sus fuerzas y destreza,	
[fol. 121v]		y pone su fortaleza	
sin armas a despartir		a peligro con porfía	
entra, y quando ve reñir,		naçida de su simpleza;	405
abráçase con su amigo,		y por pequeña ocasión	
y por nunca ser testigo		echa mano al navajón	
se hizo diestro en huir.	380	dentro de Çocadover,	
		y con habla de mujer	
»Aqueste quiere ganar		se sale de la quistión».	410
gran crédito de amator			
y en los templos, sin temor,		Vistos los ocho dolientes	
se procura pasear		desta sala y otros mil,	
ante la dama mejor;	385	vi que un fiscal o alguazil	
siendo pobre y con dolores		llegava con muchas jentes	
procura tratar amores,		de aquesta naçión tan vil.	415
muestra cartas, y aun fingidas,		El fiscal deste mensaje	
de damas no conoçidas,		era el Discreto Lenguaje	
encareçiendo favores.	390	que traía encadenados	
		los groseros y culpados	
»Este juega sin saber		que no son de su omenaje,	420
y da arras a qualquiera,			
y si le dexan de fuera		dize: «Sábete, señora,	
da su dinero a perder		que este traigo aprisionado	
al fullero que lo quiera;	395	por rebelde y porfiado;	
es contino acompañado		y este que respondió agora	
con algún ruin o culpado,		lo que no le an preguntado;	425
y quando juega a la bola,		[fol. 122v]	
tuerçe el cuello, cuerpo y cola		este porque se rogava	
donde el tiro va guiado.	400	con el que le combidava	

- con el beber y comida,  
y este que a la despedida  
la gorra al torno quitava. 430
- »Este porque se hazía  
juez entre sus amigos,  
y este buscava testigos  
y ante'l juez parecía  
por el valor de dos higos. 435
- Este murmura sin freno  
y responde en pleito ajeno,  
da consejo sin sentido  
a quien no se le a pedido,  
no siendo para sí bueno. 440
- »Aqueste besa las manos  
quando estornuda qualquiera,  
y al cortar de la tiserá  
tuerçe la boca con vanos  
gestos de mala manera. 445
- El que correo pidió  
dize 'agora se partió';  
con la paz se está rogando,  
por lo qual en este vando  
metelle me pareció». [fol. 123r] 450
- Como vi que los echavan  
en camas deste aposento,  
dixe al rector Sufrimiento:  
«¿Qué es la causa que callavan  
padeçiendo tal tormento, 455
- y por qué es tan inhumano  
el Silencio çirujano  
que no cura sus lisiones?».   
Dice el rector: «Las razones  
yo te las daré en la mano. 460
- »Quando el necio habla yerra,  
por lo qual torna a enfermar,  
y aun descubre con callar  
sus faltas, pues haze guerra  
con malicias y pesar. 465
- Y es malicioso sin freno,  
como el vaso de agua lleno  
que, de çeniza henchido,  
el agua no se a vertido  
ni el neçio vaçía su seno. 470
- »Silencio, nuestro doctor,  
no los quiere remediar,  
que a muchos quiso curar  
con unguento de primor  
y jarave de callar. [fol. 123r] 475
- Mas los necios no quisieron  
curarse, ni le creyeron,  
por lo qual a los perdidos  
cauteriza los sentidos  
que más daño les hizieron». 480
- Vista esta sala primera  
y la gente que tenía,  
una cama vi vacía.

Díxome la hospitalera que en cada sala la avía y que esta se a proveído porque les a aconteçido enbiar algún doliente el fiscal tan de repente que se muriera vestido.	485	»Este es juez sospechoso, juzga lo bueno por malo, da a su dama tal regalo que de importuno y çeloso la saluda con el palo;	515
<i>Sala de casados</i> A otra sala llegados vimos con grave lisi3n, otros enfermos que son los negros neçios casados, muy faltos de discreci3n.	490	delante de sus criados con dichos desacatados la trata, y el neçio olvida que una vez sola en la vida son los zelos demandados.	520
Dellos avié pensativos y dellos bravos y esquivos, dellos rotos y desnudos, otros neçios sobreagudos, otros en yerros captivos. [fol. 124r]	495	»Deste su conversaci3n es tratar con desleales y fiarse de los tales; de sus tachas da preg3n donde no saben sus males.	525
Dízeme aqieste primero: «Piensa lo que suçeder no puede ni aconteçer, y descubre muy lijero el secreto a su mujer. Déxase della mandar y a ratos enalvardar; diole cuerda y a tomado un tan exçesivo estado que no podrá sustentar.	500	[fol. 24v] Tiene hermosa mujer y a muchos la lleva a ver; no ayáis miedo que resista: hácese arto de vista y tardía en entender.	530
	505	»A este sin mereçello dieron la muger discreta, y en yugo como en carreta, le haze torçer el cuello a seguir su neçia seta.	535
	510	Pues si atar un necio al pie al sabio pena serié,	

por cuya causa tropieça, si le atáis a la cabeça, ¿cómo se remediarié?». 540	que los hijos les pagavan la liberta que les davan con grande desobediencia y con grande competencia las barvas les arrancavan. 570
De la escriptura me acuerdo que diçe que en un arado no sea el asno y buey atado, ni menos el neçio y cuerdo deven comer un bocado. 545	Si cuento contava alguno eran pasados mintiendo, a todos contradiciendo; 'murmurador, importuno', por rezar iva royendo. [fol. 125v] 575
Y en Atenas se tenía, quando el sabio mereçia la muerte pública y fiera, un neçio el verdugo era y la espada su porfia. [fol. 125r] 550	Mil tachas de los ausentes contava, y entre las jentes en criança tiene la mengua, corto en gorra, largo en lengua, disfamador de parientes. 580
Sin número vi tendidos enfermos con grave mal y el alguazil o fiscal llegó con otros perdidos desta jente conyugal. 555	<i>Sala de cortesanos</i> En un palacio real vi estar en çepos dorados un chaos de lastimados, sus esperanças en sal, mascando ajenos bocados. 585
Traye padres rigurosos, viejos, infames, viçiosos que a sus hijos mal exemplo dieron, y del sancto templo nunca fueron cuidadosos. 560	Estos eran cortesanos, neçios, alegres y ufanos comedias representando; ya salían triumphando y ya pelados y vanos. 590
Otros tristes, descuidados, que les davan libertad a los hijos, y en verdad, venían lastimados del pago de su maldad; 565	Unos miré que rogavan mucho por poco interese,

<p>y otros buscavan quién fuese a la dama que adoravan y della nuevas truxesse. 595 Y embiavan su mensaje con otro neçio por paje delante de algùn testigo; otros tinién buen amigo y le pagan con ultraje. [fol. 126r] 600</p> <p>Otros sin orden mentían y por una defender querían diez componer; otros muchos presumían siendo ruines al naçer. 605 Otros piensan que pensar nadie puede en su lugar, importunos negociantes, y otros, calçados los guantes, entran al rey a hablar. 610</p> <p>Otros a pie paseavan pudiendo ir cavalgando, de su silla se quitando, yendo a visitar la davan a otro, en pie se quedando. 615 Otro llegava indiscreto a escuchar algùn secreto, y si alguien escrevía ençima se le ponía siendo a neçedad sujeto. 620</p>	<p>Otros vi que mantenían dama de muchos servida, y a la fea conocida dos mil lisonjas deçían haziéndola enloqueçida. 625 [fol. 126v] Otros eran muy rogados quando eran combidados en el tañer o cantar, y estaban tanto en templar que dexavan destemplados. 630</p> <p>Otro privado chismoso era y malsín deslenguado, lo que en su ausencia pasado reportava al virtuoso, y dello author a quedado. 635 No previniendo ocasiones, diçiendo ‘¡Gaçafatones!’ lastima a quien le pareçe, honra a quien no lo mereçe, desmiente a sabios varones. 640</p> <p>El donaire sin sazón dice, y ríesele él; es ingrato y muy cruel a quien no tiene razón, sino de selle fiel. 645 Al ignorante apodó y con quien no conoçió se burla y por su plaçer</p>
--	---

diçe, pensando saber  
las malicias que pensó. [fol. 128r] 650

El Melindre limosnero  
vi que venía de fuera;  
dende la cama primera  
repartió el pan y dinero  
que en el poblado cojera. 655

La finjida Hermosura  
dava a los de calentura  
la guarición de la saya,  
a otro que se desmaya  
y a otro desemboltura. 660

Tapadas en estaciones  
enruviadas por antojo,  
de las alforjas un ojo  
sacó, que en unos pendones,  
uvo en limosna y despojo. 665

Una habla seseosa  
que en limosna una hermosa  
le dio al entrar en conseja,  
y era vieja y aún pelleja  
la devota melindrosa. 670

*Sala de letrados y eclesiásticos*

Pasamos más adelante  
adonde estaban letrados,  
frailes, clérigos dotados  
de renta, y aun el restante  
de juezes y abogados. [fol. 127v] 675

Tinién las enfermedades  
de los estados y edades,  
y más las de su cosecha,  
porque no les aprovecha  
riquezas ni potestades. 680

Ipóchritas vi rezando  
que con el caudal de Dios  
ganan crédito con nos,  
mil escrúpulos formando  
para engañaros a vos. 685

Por salir con su intención  
pasavan pena y pasión;  
enmiendan al más sabido;  
ni entiende ni es entendido  
obrando sin discreción. 690

No procuravan saber,  
confiando que sabían;  
su secreto descubrían,  
pecavan por parecer  
que escrúpulo no tenían. 695

No sintién dolor ajeno,  
al mal çerravan su seno,  
pidién por escuridad  
consejo en necesidad  
y no tomavan el bueno. 700  
[fol. 128r]

Otro avié que quien le dava  
pensava que en deuda le era



- y su lengua muy parlera  
de hablar nunca cesava,  
sin saber lo que dixera. 705
- Porfía con osadía  
aquello que no sabía  
con los sabios no tratando,  
sin propósito hablando,  
puntoso si respondía. 710
- Otro, confessor curioso,  
preguntava nuevas cosas  
a las finjidas hermosas,  
haziéndose milagroso  
en las que le son gustosas. 715
- A las hijas visitava  
y mil cosas demandava  
muy sin tiempo ni sazón,  
porque con limpia ocasión  
della no se aprovechava. 720
- Otro las cosas subtiles  
tratava con baxa jente,  
en público maldiçiente  
de aquellas cosas muy viles  
en que culpado se siente; 725  
[fol. 128v]
- y siendo dellas sujeto  
lo que sabía en secreto  
en público retratava;  
a las monjas festejava  
gastando como indiscreto. 730
- Otro, si va a visitar,  
presume de muy sabido,  
alega lo que a leído  
y no se sabe estimar  
ni estima al más entendido. 735
- Lo que por él se hazía  
piensa que se le devía  
y por ganar un amigo  
pierde diez, siendo enemigo  
de la muy clara Sophía. 740
- Otro vi que, predicando,  
en el púlpito tratava  
aquello que argumentava  
en la escuela, no mirando  
la gente que le escuchava. 745
- Es astrólogo entre damas,  
gran letrado en las aljamas,  
habla latín con mujeres,  
y si fruta dél quisieres  
no hallarás sino ramas. [fol. 129r] 750
- Otro, sin ser respondido,  
ni menos ser escuchado,  
hablava desenfrenado,  
dando liviano sentido  
a lo en veras recitado. 755
- Si le dieron dignidad,  
con ella, de crueldad,  
usa con los de su ley,

desuella su mesma grey por usar de potestad.	760	y a los necios paga juro, y toma de ellos fiado para bivar afrentado dentro de tan noble muro.	790
El fiscal, como solía, truxo jentes a esta sala, dellos con ajena gala y otros con apostasía, de neçedad torpe y mala; letrados que sustentavan pleitos injustos al visto, un procurador muy listo que en todo le condenavan y un escrivano malquisto;	765	Este no sabe guardar ni conservar el amigo, empléale en poco abrigo, y si acaso supo dar, loça hiere con testigo.	795
un juez apasionado, al alguazil cobdiçioso y un arrendador tranposo y un señor muy confiado de un criado religioso, [fol. 129v]	770	Ruega por poco al villano, al afligido es tirano, y, si en neçedad se halla, otra peor, por glosalla, se le suelta de la mano. [fol. 130r]	800
da la llave del dinero al moço que es más artero, y compra por opinión en la plaça provisión sin ser en nada granjero.	775	Dixe al Discreto Lenguaje: «Señor fiscal, en verdad, que vos y Necesidad os jurastes omenaje en esta hospitalidad.	805
Dize tachas naturales para afrentar al vezino, beve con adobo el vino, costándole su[s] reales, y gasta al doble el mezquino.	780	Veo que no proveéis remedios con que curéis a estos apasionados, que si fuesen dotrinados podrá ser que los sanéis».	810
Fía y presta sin seguro	785	Respondiome: «Ciertamente, que el neçio no puede ser remediado con saber, porque pensando es sciente	

no procura de aprender;	815	el cargo de desnudallos	
que si estudia, es comparado		para que puedan curallos,	
al que el sol mucho a mirado:		y algunos pobres bivieron	
tiniendo alguna çeguera		por con pobreza purgallos.	845
que le queda muy entera,		Y cierto bive segura	
y así es el neçio letrado.	820	de no hallar mejor cura,	
		que a los neçios entonados	
»Si en alguna fantasía		por ser ricos prosperados	
se funda, queda tan tieso,		les creçe la calentura». [fol. 131r]	850
que no avrá discreto seso			
que le ponga en otra vía,		<i>Sala de oficiales</i>	
y así sigue su proçeso;	825	Otra sala me mostraron	
[fol. 130v]		de oficiales negligentes	
porque es a la piedra igual		con tan grandes accidentes	
que pareçe pedernal		que su enfermedad pegaron	
y es de otra jeneración,		a otras más baxas jentes.	855
que aunque toque el esclavón		El primero pareçía	
no da de lumbre señal.	830	muy gran neçio en demasía	
		que tratante señalado;	
»Y si al neçio amenazáis,		hazía muy del estado,	
es lijero de forçar		con bozes se defendía.	860
y malo de porfiar,			
que piensa, si le rogáis,		Otro, por no preguntar,	
que le queréis engañar.	835	mil yerros le vi hazer	
Conviene ser respondido,		y para honra tener	
castigado y correjido,		lo quirié a otro quitar	
porque no piense que sabe,		con su habla y responder.	865
y de neçio no se alabe		Y el ofiçio que aprendió	
que quedastes dél vençido.	840	tan infame se mostró,	
		y tan pobre, que soy çierto,	
»Que a Neçesidad le dieron		que no sustentara muerto	

lo que bivo començó.	870	mas al alfanje imitava, que con la lengua artava y en los hechos era rudo.	900
Jurar sin neçesidad otro vi para subir, y reziamente mentir; siendo pobre en calidad el arte de su bivar, [fol. 131v]	875	[fol. 132r]  Y si salía a comprar no ay quien le quiera vender, que más puede preguntar un neçio sin açertar que cient sabios responder;	905
siempre cansado y hambriento demandando al avariento del mezquino servidor.	880	porque el neçio dice luego lo que sabe tuerto o ciego, y el cuerdo a su tiempo muestra lo que experiençia maestra a guisado con su fuego.	910
Otro esperava al furioso y respondía al airado; olvida lo que le an dado y creía al mentiroso, tiniendo en poco el pecado.	885	<i>Sala de Villanos</i> En un solar derribado vi estar cabe la cozina, puestos en una haçina los del villanesco estado, como cabras en çeçina.	915
Otros el fiscal traía que en esta sala metía, y son tantos que no oso contallos, ya de enfadoso de tanta necia porfía.	890	Letradazos, labradores, neçios en vanos sudores, que con quanto trabajavan como neçios mal deznavan algunos de sus lavores.	920
Aquí llegó el despensero llamado No Faltará, y lo que comprado a es lo peor y postrero de lo que en la plaça está.	895	Incurables de nación, sospechavan ser ya hecho lo imposible por derecho,	
Pareçía muy sesudo y en las palabras agudo,			

y juzgavan la intección  
dando a Sathanás barvecho. 925 El cozinero salió  
[fol. 132v] de aquesta sala vezino,  
Loávanse de amistad que dizen era adevino  
sin guardar esta lealtad, porque Tiempo Ay se llamó,  
y pasavan por el vado descuidado de contino. 955  
pudiendo muy a su grado  
ir por puente a la çibdad. 930 Y el guisado que guisava  
de un tenor a todos dava  
frío, sin sal, mal cozido,  
que ningún neçio a sentido  
al comer lo que gustava. 960

De pullas se mantenían,  
y quando a puerta llamavan  
‘¿quién está cá’, preguntavan,  
y ‘sé quién es’, respondían;  
con un ‘sí es’ replicavan. 935 Un mote vi que dezía:  
‘En piedra yerva no naçe,  
ni en el hombre neçio yaze  
sçiençia ni philosophía’,  
antes como bestia paçe; 965  
que si se pierde el prudente  
su caída no se siente,  
que deçiende y sube luego  
como quando baxa el fuego,  
y el neçio cae de repente. 970

Burlados, sin escarmiento,  
poblavan este aposento,  
multiplicando su mal.  
Allegó luego el fiscal  
con presos más de otros çiento. 940

Entre ellos un çurujano  
o médico parecía  
que en la cadena traía,  
y aunque el rostro de villano  
vi que con becas venía. 945 Es peligro descubrir  
a ningún neçio el secreto,  
porque le será sujeto  
hasta en fin de su vivir  
el cuerdo, yo le prometo. 975  
[fol. 133v]

Dixe: «Señor, por ventura,  
pues es doctor en figura,  
¿es médico o erbolario,  
çurujano o boticario?».  
Dixeron: «Todo lo cura». 950 Y más quel neçio fundado  
no sanará por letrado

[fol. 133r]

ni por rico ni contento, que viene de nacimiento este mal desesperado.	980	y el melindre la a ganado; mostravan ser vergonçosas y es melindre su ditado.	1005
<i>Sala de mujeres</i> Vistos siete aposentos deste incurable hospital, yo le pregunté al fiscal: «¿A dónde tienen asientos las damas en jeneral?». 985 Él dixo a la hospitalera, en señal de la escalera: «Ve a las salas y camas de las mujeres y damas que yo pressas os truxera». 990		Otras vi desdeñadoras de quantos ven mofadoras; otras que muy libertadas se me mostravan letradas, muy latinas y escritoras. 1010  Otras vi mal comedidas que encadenavan loores, y huyen de los ratones, mal criadas y atrevidas a solas por los rincones; lijeras en pensamiento y en risa y movimiento fundadas en su porfía, cubiertas de ipochresía ayunavan su contento. 1015	
Subí luego a un corredor, y en un grande diversorio que parecíé dormitorio vi haziendo su lavor un neçio estado notorio. 995 Estas eran levantadas, que otras mil avía echadas en camas de fiemo y mantos, con tanto dolor y llantos que es lástima ser contadas. 1000 [fol. 134r]		Muchachas predicadoras que a peligro se ponían de aquello que no entendían; moças de fregar, señoras, qüentas y tocas traían, y de ruin casta y estado 1025 con los dones al trançado; otras fiarse de ruines, otras hazer matachines si ven algún avisado. [fol. 135v] 1030	
<i>Doncellas</i> Vi donzellas melindrosas que la vergüença an jugado			

*Casadas*

Vi casadas que contavan  
consejas a sus maridos,  
estragando los sentidos;  
si niñerías pasavan,  
todas dan en sus oídos. 1035

Muchas madres negligentes,  
confiadas de parientes;  
andaderas piadosas,  
en mal exemplo viçiosas  
viendo los daños presentes. 1040

Otra vi neçia y culpada,  
dama sin algùn primor,  
que está haziendo lavor  
al tiempo que es visitada,  
y no responde a sabor. 1045

Si habláis nunca está atenta,  
antes os echa en afrenta,  
como enferma se enterneçe  
y en la habla lo pareçe  
que neçedad la sustenta. 1050

*Biudas*

Vi biudas en romería  
que davan en sospirar,  
y contino se mostrar  
donde mayor jente avía,  
y no se quieren casar. [fol. 135r] 1055

*Beatas*

Mil beatas rezaderas  
a sermones trotaderas,  
dellos contando donaires,  
ivan salpicando flaires  
hasta neçias las postreras. 1060

De beatas y donzellas  
vi poner mucho primor  
en haçer al confessor  
conservas, y en todas ellas  
echavan muy fino olor; 1065

que copetes y tocados  
deven de ser sobornados  
y piden en libertad  
dexe su paternidad  
esterillas verdugados. 1070

*Monjas*

De monjas gran compañía  
vi retóricas, fundadas,  
en cartas muy avisadas,  
porque cada qual tenía  
sus çinquenta preparadas; 1075

y eran de tal manera  
que venían a qualquiera  
como calças de gamuça,  
y dáuales caperuça  
con ellas el andadera. [fol. 135v] 1080

Tantos devotos tenían  
en su facultad agudas

que aun en el vanco de Judas ningunos vi que cabían con sus ignorancias rudas.      1085	porque sirvan más lijeras.      1110
A unos vi que les davan lo que a los otros tomavan, y yo por neçias las qüento, pues perdían su talento y la gloria que esperavan.      1090	<i>Mundanas</i> De las que traían consigo vi venir muchas moçuelas llevar tendidas las velas, dando el sudor al amigo que les quebrava las muelas.      1115
Que ningún neçio, a mi ver, en el cielo no a de entrar, ni necios se an de salvar; antes necios an de ser los que se an de condenar;      1095	Sujetadas a lebrones, desgarrados fanfarrones, no sabiendo conoçer que el valor de la mujer puede domar los leones.      1120
y Christo, nuestro pastor, no a cojido en su lavor los agudos sin primores, sino simples pescadores, y de aquestos fue doctor.      1100	De que vi tantos llagados en alta y baxa rejión, con muy flaco coraçón me cayera en sus estrados si no llevara el bordón;      1125
<i>Terceras</i> Vi al fiscal que otras mujeres traía con muchas canas: putas, viejas, cortesanas que no tuvieron saberes para no quedarse vanas.      1105	que aquel bordón que me diera la discreta hospitalera de discreción me guardó, que no me quedase yo cabe la cama primera. [fol. 136v] 1130
[fol. 136r] Estas sirvién de terçeras de otras tales coberteras, y eran más de mil en suma, vestidas de gorra y pluma	A Silençio, su doctor, y a Melindre, limosnero, y a Tiempo Ay, cozinero, y a Sufrimiento, rector, con el otro despensero,      1135 y al fiscal y hospitalera,



<p>y al confessor que allí era, a todos ocho juntados pregunté: «¿A estos cuitados ay quien dalles algo quiera?». 1140</p> <p>El fiscal me respondió: «Tienen muchas dotaciones, muchos juros y raçiones, que aquí te mostraré yo, de quien hizo donaciones. 1145</p> <p>Mira aquesta tabla llena de renta tanta y tan buena y aun dexan más cada día, que aunque crezcan a porfía los enfermos, no e yo pena. 1150</p> <p>»Juros, casas y dehesas, tierras, viñas y heredades dexaron legos y abades con que se hinchen las mesas de muy gordas necedades. 1155 [fol. 137r]</p> <p>Fueron ricos luxuriosos, hijos de padres viçiosos, cavalleros vandoleros, moços livianos, solteros, viejos simples enfadosos. 1160</p> <p>»Los clérigos caçadores, mercaderes entonados, oficiales estimados,</p>	<p>cofrades competidores y viejos enamorados. 1165</p> <p>Muchos padres descuidados, perezosos eredados, temerosos capitanes, señores con sus truhanes y mil covardes armados; 1170</p> <p>»los que edifiçios labravan, mayormente en casa ajena, y fundavan sobre arena; labradores que sembravan en la tierra menos buena. 1175</p> <p>Y de biudas melindrosas, monjas pobres y curiosas, de beatas trotaderas, moças estimadas fieras, y de viejas milagrosas. [fol. 137v] 1180</p> <p>»De mil jentes que pudieran en los pleitos y quistiones dar medios en sus pasiones, contino pleitos tuvieran por seguir sus opiniones. 1185</p> <p>De casados descontentos, de mezquinos y avarientos, de pródigos sin provecho, de los que a tuerto y derecho os juzgan los pensamientos. 1190</p> <p>»De esto son las dotaçiones</p>
---	--

que van contino dexando y ansí mesmos aplicando, que con tales ocasiones presto vendrán a este vando. 1195	Sus proçesiones sacavan quando los toros corrían y a los mercados salían, también quando pregonavan y a las horcas desçendían. 1225
Y si tú quieres saber en qué suelen despende lo que sobra al hospital, esta capilla espeçial te lo dará a conoçer». 1200	Hazían sus estaciones en las noches de perdones con las jentes se mezclando, profanamente tratando las cossas de devoçiones. 1230
En una bóveda entré do tinién su cofradía y santo alguno no avía, mas la Neçedad en pie, que de todos se veía. [fol. 138r] 1205	[fol. 138v]
Esta era una figura entallada en piedra dura de todo el mundo tachada, tosca y desproporçionada, muy peor que la locura. 1210	En aquestas bovedades de templo tan mal formado un aranzel vi colgado de çinco mil neçedades con que el neçio es graduado. 1235
Y era la vocaçión de su fiesta jeneral San Ventrullo o Carnaval en la qual salié esquadron de neçios muy principal. 1215	Algunas dellas leí que quise poner aquí, que el fiscal me dio liçençia después que desta dolençia se hizo miraglo en mí. 1240
Son cofrades singulares: yelos y caniculares, noches de diziembre y jano y las siestas de verano pasadas en los pajares. 1220	Miraglo quiero llamar, porque el que una vez enferma yo le aconsejo que duerma, que tarde podrá sanar de tal llaga en tierra yerma. 1245
	Que si yo tuve favor fue por miraglo de amor,

que para ser su vasallo		fue que lo fui de accidente.	1275
uvo de solícitarlo		Pues, leyendo el aranzel	
con el monarca primor.	1250	y algunas sentençias dél,	
		dezia: «Venga en prisión	
Ansí, siendo aficionado,		quien quebranta sin sazón	
como el que de nuevo aprende		lo que está en este papel:	1280
el lenguaje que no entiende,		[fol. 139v]	
mudé parecer y estado		»El que con agua menuda,	
de lo en que Ismenia se ofende.		por ser poca, caminare,	
[fol. 139r]		el que en seso preguntare	
Y podré çierto dezir		por palabra tosca y ruda	
que ella me hizo subir,		las cosas que no açertare:	1285
amando sus perfiçiones,		‘¿Vuestra merçed es venido?,	
a tales contemplaçiones		¿cómo, señor, no es partido?’,	
qual nadie podrá sentir.	1260	o: ‘¿Cómo llueve a desora!,	
		¡que frío que hace agora!,	
De aqueste miraglo aora		¿a dónde se le a perdido?’.	1290
alguno podrá dudar,			
que, si el neçio puede amar,		»‘Si algo se le cayó	
parte será la señora		al caer no dio en el pie’;	
y el amor para sanar.	1265	el que dixere: ‘Pensé’,	
Yo le quiero responder		‘¡como el diablo corrió!’,	
que aquesto no puede ser		¡acá está vuestra merçed!’.	1295
siendo el neçio consumado,		Quien dice: ‘El día de marras’,	
y conóçese su estado		el que se pusiere en jarras	
en seguir su parecer.	1270	al tiempo del pasear,	
		el que está mucho en templar	
Que el necio no puede amar		harpas, vihuelas, guitarras;	1300
si es neçio naturalmente,			
que es para amar inpotente,		»quien se masca los cordones	
y si yo pude sanar		y las uñas va royendo,	

quien el mal olor oliendo		‘¡dexaos deso!, ¡no miráis!’.	[fol. 140v]
abre mucho los cañones,			1330
‘¡o, cómo hiede’, diziendo.	1305		
[fol. 140r]		»‘Tijeretas an de ser’,	
El que dize: ‘No pensava’,		‘marido, tened paçiençia’,	
‘no sabía, ‘no mirava’,		‘si el raso no es de Valençia	
‘tiempo ay’ y ‘bien está,		no me lo veréis poner’,	
que mañana se hará’,		‘¡mirad que negra dolencia!’,	1335
‘veremos en qué parava’.	1310	‘arrepeter ni hollar’,	
		‘hostigar ni arreboçar’,	
»‘Bueno está’, ‘¿qué me dirán?’,		‘arrendar y arremeter’,	
‘¡discuideme, en buena fe’,		‘arredrar y arrebolver’,	
‘aqueso yo me lo sé’,		‘regaçar y arrebolrar’.	1340
‘dineros no faltarán			
porque Dios hará merçé’.	1315	»Y todo vocablo que es	
‘Salir tengo con la mía’,		malo al prinçipio y al fin	
‘voluntad es alegría’,		en romançe y en latín,	
‘hasta aí puede llegar’,		y el que es torpe de través	
‘dineros lo an de pagar’,		dende la toca al chapín.	1345
‘que a la fin se acabaría’.	1320	Todos estos condenamos	
		y por insertos los damos	
»‘Esto me parece a mí’,		en este nuestro aranzel,	
‘el consejo es escusado’,		y el que fuere contra él	
‘a una muerte estó obligado’,		le traigan adonde estamos».	1350
‘¡o, qué desdichado fui!’,			
‘la fortuna lo a causado’.	1325	Vista tanta necedad	
‘Ora más no me digáis,		en hospital sin abrigo,	
que aquesto, aunque no queráis,		al fiscal le dixe: «Amigo,	
y aunque pese a san Babel,		¡sacadme, por charidad,	
en esto, ¿qué le va a él?’,		no me vea algùn testigo!	1355
		[fol. 141r]	

Neçesidad me metió,  
porque se lo rogué yo,  
para ver estos dolientes,  
mas temo sus acçidentes  
no me alcançen donde esté.      1360

que me sirve muy contento  
quando le mostráis favor,  
a Dios se dará el loor  
y a vos agradescimiento.      1380

»Por tanto, vamos afuera,  
que no ay hombre que con pluma  
pueda numerar en suma  
tanto neçio, que si espera,  
çierto estoy que se consuma».      1365

*Finis domus stultoris quanvis infinitus est  
numerus. Laus Deo. [fol. 141v]*

Dize el Discreto Lenguaje:  
«Si me haçes omenaje  
de escrevir do te hallares  
qualquier neçio que topares,  
salte con aqueste paje».      1370

Yo lo prometí de grado  
y él me sacó prestamente  
a conversar entre jente,  
que ya estava fatigado  
de ser de sabios ausente.      1375  
El paje era Pensamiento

*La clara Sophía al autor açeptando esta obra*

A vuestro don, pastor tan estimado,  
las gracias devo dar eternamente,  
viendo tal casa hecha al insipiente  
y engrandescido mi poder y estado.

- Si alguno presumiere de avisado, 5  
 huiga de pareçello entre la jente,  
 vea de qué se haze el accidente  
 ravioso, que imposible es ser curado.
- Tendremos qüenta con inspiraciones  
 a vuestra musa dar premio contino, 10  
 de modo que subáis mis escalones.
- Onraros deve el aro cabalino  
 de aquí por la mejor de mis rejiones  
 Toledo pongo, donde sois vezino.
- Epístola del sabio y facundo Francisco de  
 Torres, meritíssimo poeta del senado  
 toledano, a Luis Hurtado de Toledo sobre  
 este «Hospital de necios» y la respuesta  
 que a ella le dio el dicho Luis Hurtado. [fol.  
 144r]*
- Otro de necio verán  
 que presume de avisado,  
 de discreto y de galán,  
 porque a Diana y Boscán  
 quatro vezes a pasado. 5
- Luego escribe y se enamora  
 de allá de una reina mora,  
 mil comedias ordenando,  
 donde sale lamentando
- el pastor por la pastora. 10
- Ay otro deudo y pariente  
 del tordo y del papagayo  
 que diçe ‘mayo’ la jente  
 y él lo aprende fácilmente  
 sin saber qué cossa es mayo. 15
- Si diçen hazañas claras,  
 raríissimas y preclaras,  
 sin notar su fundamento;  
 si en berças trata al momento  
 diçe que son berças raras. 20
- Otro a damas y a donzellas  
 mil coplas cuenta a deshora,  
 y por más encareçellas

dize: «Sabe que en hazellas no estuve por dios un ora».	25	Otro neçio hallo yo que si cuenta a alguna jente un caso que nunca oyó, dize: «A mí me suçedió y al conde de Venavente».	55
[fol. 144v] Y Omero con su saber le pudiera responder: «No son grandes maravillas, porque de tales coplillas çient mil se pueden hazer».	30	Y otro de injenio grosero que vende un qüento casero por nuevo rezién sacado, y es el qüento más contado que moneda de escudero.	60
Verán otro çapatero, que conoçe solo en mosto, entre las hormas y el cuero presumir el majadero d'enmendar al Arriosto.	35	Otro médico inoçente, en neçedad graduado, suele matar al doliente y dezir perpetuamente que murió de mal reglado.	65
Y otro que por bizarría nunca dexa en todo el día un Petrarca de la mano; y el necio sabe el toscano como yo el algaravía.	40	Y aunque Dios por los humanos desterrase por sus manos del mundo la enfermedad, gastava su neçedad a matar todos los sanos.	70
Ay otro que en condiçiones al mismo topo pareçe, y come pan y bretones por dexar muchos doblones a quien no se lo agradeçe.	45	Otro presume valer con dueñas y con donzellas por el cantar y tañer, y tal modo de plazer aborrezen todas ellas; [fol. 145v]	75
Y este tal es comparado al asno que va cargado de mil preciosos manjares y come en los muladares un cardo seco y pisado.	50	ya no quieren Ariones, villanescas ni cançiones, vihuelas, harpas ni coro,	
[fol. 145r]			

que es la música del oro el dios de sus coraçones.	80	Con otros de autoridad letras, mando y gravedad, que pueden, según la ley, dar como en tabla de rey todo el año neçedad.	110
Otro da coplas en plana como una galán indiscreto, que a una dama cortesana le dava cada mañana dos reales y un soneto.	85	Ay otra jente parlera que de pesada, si enpieça con media palabra entera, hazer basta una piquera por la oreja en la cabeza.	115
Y ella dixo al majadero con un amor lisonjero: «Mi alma, por vida mía, que me traigas cada día todo el soneto en dinero».	90	Y otros de antiguo abolorio, cónsules de consistorio, que suelen, por discreçiones, deziros en dos razones tres neçedades al olio.	120
Otro piensa con simpleza, quemándose en bivas llamas, que por sola su belleza, discreçión y jentileza, se mueren todas las damas.	95	Ay otros que yo me acabo de ver su poca cordura, que es su hablar tan sin cabo, que por dar una en el clavo dan çiento en la herradura.	125
Y son vanas presumpçiones, que a Narçisos ni Absalones en no dando llaman feos, y hermosos los guineos, como caiga con doblones.	100	[fol. 146v] Y otros que van por la vía del Garellano y Pavía, y con este desatino están hechos de contino relojes de medio día.	130
[fol. 146r]  Ay otros neçios ufanos, pesados muy más que plomos, que de puro cortesanos, de aquesta casa y hermanos, pueden ser los mayordomos.	105	Ay otra torpe naçión que con su poco saber	



si tratan de discreción preguntan con presunción que si es cosa de comer.	135	Y en suma, son tan sin cuento los enfermos deste mal que halla mi entendimiento que el mundo es pequeño asiento para tan grande hospital.	165
Con otra jente profana que es llamada cortesana de las salas de París, y al cabo, como dezís, son neçios tintos en lana.	140	Que nadie escapa de aquí, y el que más mira por sí, con mayor curiosidad arroja una neçedad de las más lindas que yo vi.	170
Otros con su vanidad 'plus ultra' diçen por sí, y ellos dizen la verdad, que su mucha neçedad no puede pasar de allí.	145	En fin, hizo vuestra mano lo que no pudo hazer Mida, Tiberio y Trajano ni el Monarca Otaviano con su riqueza y poder.	175
Con otra grave caterva, altiva, dura y superba, que a sus damas estos tales dan, en lugar de reales, neçedades en conserva.	150	[fol. 147v] Que ay tantos neçios y bovas de manto, capas y lobas que ningún Çésar podía mantener un solo día a los medios de algarrovas.	180
[fol. 147r]  Ay otros que es Dios testigo, que al más sabio hallo yo, que podrán dezir conmigo: «¡Majadero sois, amigo, no mereçéis culpa, no!».	155	Quien viese en vuestro hospital venir a curarse a él tanto ilustre y prinçipal enfermos de aqueste mal, que es milagro sanar dél,	185
Con otros pesquesidores de avisos y de primores, y puédenles preguntar que cómo puede juzgar el ciego de las colores.	160	y note vuestra cordura, que fue una sombra o figura	

de aqueste mal grave y fiero, quien dixo y cantó primero: «Es mal que no tiene cura». 190	«Mira, dize el buen Ursino, dónde llega el desatino de la simple neçedad, que su propria sanidad aborreçe de contino». 220
Que antes veremos bolar escuadras de cuervos blancos y antes veremos sanar de su manzilla y pesar los çiegos, cojos y mancos; 195 y antes a la bueitre fiera, que es contino carniçera, a la molleja de Tiçio dexara su antiguo oficio de llorosa y lastimera; [fol. 148r] 200	Otro letrado tudesco, tratando desto que hablo, dixo: «A provar yo me ofrezco que tienen gran parentesco la necedad y el diablo». [fol. 148v] Por la qual fue desterrado aquel ángel obstinado con armas, fuerza y destreza de aquella suprema alteza donde el triste fue criado. 230
y antes podrá, señor cura, con façilidad qualquiera tallar en la piedra dura una hermosa figura ansí como en blanda çera. 205 Y antes verán los iberos a los corçillos lijeros apascentarse del viento; y antes el hombre avariento verán harto de dineros. 210	Que si quiso con sus manos, cubierto de duras mallas, con los nobles çibdadanos de los reinos soberanos travar civiles batallas; 235 si viendo su perdimiento tuviera arrepentimiento de aver a Dios enojado, fuera luego perdonado bolviendo a su alojamiento. 240
Y aún del mañano y su fuente podrá Tántalo gozar, antes que ningún doliente de aqueste grave acçidente pueda el médico sanar. 215	Mas esto jamás será, como predicastes vos, quél no se arrepentirá

<p>ni Dios le perdonará mientras que Dios fuere Dios. 245 Adonde podéis notar que bive en llanto y pesar por ser neçio porfiado, perdiendo el desventurado lo que yo pienso gozar. [fol. 149r] 250</p> <p>Tal un neçio afirmará mil necedades de amor y no lo confesará, porque primero querrá ser mártir que confessor. 255 Viénese desto a hazer en neçedad bachiller, que es el grado que le cabe, y así, pensando que sabe, nunca procura saber. 260</p> <p>Bocaçio trata en un qüento qué son los neçios profanos: corma del entendimiento, garrucha para tormento de los sabios cortesanos. 265 Y dize viendo sus preçios, sus burlas y menospreçios: «Pues los discretos son pocos, máteme Dios entre locos y no biva ya entre neçios». 270</p> <p>Pues, viendo yo, señor cura,</p>	<p>ques sin cura este acçidente, pregunto a vuestra cordura si a sanado por ventura deste mal algún doliente. [fol. 149v] Y ultra desto saber quiero qué rentas o qué dinero bastan para este hospital, donde curáis deste mal tanto neçio y majadero. 280</p> <p>Y el discreto cada día, por el bien que desto cobra, os reze una letanía, porque el hijo de María os pague tan buena obra. 285 Y quedando confiado, buen poeta laureado, que con vuestra discreçión de todo daréis razón, vale, sabio Luis Hurtado. 290</p> <p><i>Respuesta de Luis Hurtado de Toledo</i> Es de prudentes dudar en casos de repugnançia, y dudando preguntar, para quitar la ignorançia quel sabio suele hallar. 5 Y así responderos quiero quel hospital lastimero, nuevamente fabricado,</p>
--	--

la Prudencia le a fundado  
aunque yo e sido el obrero. [fol. 150r]

Mas póneme admiración  
cómo, siendo vuestros bríos  
de tan amplio coraçón,  
dexáis los amigos míos  
sin casa ni habitación. 15

Naturales y estrañeros  
me diçen que en vuestros fueros  
hezistes *Cárçel de amor*  
en Santiago el mayor,  
llamado de cavalleros. 20

Ello fue bien acordado  
porque los tales amores  
aquí paran y an parado,  
y salen con los sudores  
las joyas de enamorado. 25

Y es cárçel de majestad,  
de todo estado y hedad,  
donde están aprisionados  
amantes y desamados,  
captiva la libertad. 30

Y çierto mucho quisiera  
que para neçios también  
aquese edifiçio fuera,  
porque curados estén  
por de dentro y por de fuera.  
[fol. 150v]

Vos diréis que sus humores  
no procedien de amores,  
y así la çarçaparrilla  
en balde será pedilla  
por ser los males mayores. 40

Bien lo tengo conocido,  
que no es su enfermedad  
de hospital tan escojido,  
y por tal contrariedad  
el nuestro fundado a sido; 45  
en el qual tan apartados  
están de los lastimados  
que por amores cayeron,  
quan ajenos siempre fueron  
de sus sabrosos bocados. 50

Dezís quel mundo es estrecho  
si todo fuera hospital  
para estar tanto contrecho,  
çierto está que todo mal  
no fuerça estar en el lecho; 55  
que algún enfermo se ve  
con la enfermedad en pie  
traella disimulado,  
y otro de fiebre o costado  
quedarse donde cayé. [fol. 151r] 60

Ansí, en esta enfermedad  
procura siempre qualquiera  
encubrir su neçedad,

pero a vezes es tan fiera		en su intento una conseja:	
que muestra su gravedad.	65	que pensando más valer,	
Y ansí van al hospital		así como a la corneja	
los de intolerable mal		los vemos desposeer.	95
que de sí el mundo destierra,		Arrímanse a las paredes	
porque inficionan la tierra		o a las relijiosas redes,	
con su ley pestilencial.	70	adonde son conosçidos,	
		y para ser socorridos	
Para tal casa ni asiento		van vomitando merçedes.	100
no vale estado y linaje,			
y en esto bivid atento,		Preguntáis si tienen cura	
que siempre ternéis ultraje		los neçios que an enfermado,	
del de más baxo çimiento;	75	ya os lo dixo mi escritura:	
porque para prevenir		que el acçidente es curado	
lo que le pueden dezir		y el natural siempre dura.	105
al neçio, toma la mano		Que aquel que por acçidente	
y de confeso o villano		deste mal cayó doliente,	
al bueno suele argüir.	80	en pasándose aquel clima	
		purga lo que le lastima	
Mas çesa la maravilla		siendo neçio confitente. [fol. 152r]	
de aquestos neçios groseros,			
y es mayor en no sentilla		Aristótiles a puesto	
muchos de los cavalleros		la causa con gran razón	
que se estiman en Castilla. [fol. 151v]		que a sido <del>la</del> culpa desto:	
Que solo biven honrados		y es en la jeneraçión	
con los honores quitados		y en el criar deshonesto;	115
a los que tratan con ellos,		porque el padre al enjendrar	
porque piensan poseellos		y la madre en el criar	
quando son avoseados.	90	son del neçio los culpados:	
		él por los muchos cuidados	
Y suéleles suceder		y ella por se descuidar.	120

También suele suçeder, por ventura o desventura, del planeta en el naçer, y deste barro y hechura no nos cumple diçerner.           125	la truecan cada momento, y el bivar por el estado.           150
Solo sea agradeçido al que oviere resçibido, que, según Christo a mostrado, al que tiene será dado y al falto desposeído.           130	Quien por la honra la vida pone, y gloria por la fama, quien persigue al de caída, el que entre ricos derrama y el que presta al homiçida;       155 quien en pie trae su mal y no muestra la señal para que sea curado; el que amores a tratado y no un solo amor leal. [fol. 153r] 160
Y caso que toda jente no se acoja como digo en casa tan preminente, preguntaisme como amigo si tiene quién le sustente. [fol. 152v]	Quien tiene poco dinero y gasta sin advertençia, el letrado b <sup>o</sup> <del>125</del> nglero que corta sin experiençia con cuchillo de madero.           165
Demás de los que conté quando el hospital labré, ay muchos que cada día dan sus diezmos a porfía y algunos os contaré.           140	Desta jente que e contado y de mucha que e callado se prové en salas y camas, de los galanes y damas que al hospital an llegado.       170
Sustentan este hospital quien eredó y no guardó, el que compró caro y mal y barato lo vendió, tornando blanca el real;           145	Y antes que puedan entrar les toman la confisión en celdas bien de notar, y es cosa de admiración que nunca saben negar.           175
los que compran al fiado y lo queman al contado, y el alma por el contento	En combite y en el juego

y en el camino dan luego  
los neçios señal provada,  
sin la que veréis firmada  
en su lenguaje y su pliego. 180

al que viéredes prended  
por hazer bien y merçed  
a tan insigne hospital. 190

*Finis* [fol. 153v]

Por lo qual, en conclusión,  
para que los conozcáis,  
basta vuestra discreción  
sin que más señas queráis  
de su disimulación. 185

Ansí, por graçia especial,  
como discreto fiscal,

*Difiniçión de Neçedad*

*Soneto*

La neçedad no es sola la ignorança,  
pues mucho es lo que ignora el más sabido,  
mas es un parecer jamás vençido  
que va obstinado con perseverança.

Invençible querer con arrogança 5  
quiriendo por más sabio ser tenido,  
sin escuchar ni verse correjido,  
postpuesta la razón por la ganança.

Tal es el necio, duro y consumado,  
que todo el mundo le conoçe y tira, 10  
y él solo estima ser muy avisado.

Y lo que de los necios más me admira,

quel infierno será dellos poblado  
 si al *ite male dicti* bien se mira.

*Pregunta*

¿Qué es la cosa que sin ella  
 muy mejor la conoçemos  
 y quando en nos la tenemos  
 no sabemos conoçella;  
 y al tiempo que' stá perfecta 5  
 en aquel que la posee  
 todo el mundo se la vee  
 y dél mesmo está secreta?

*Entre agudos y prudentes*

Los agudos son ventores  
 de la caça y res montesa,  
 los prudentes secutores,  
 como los canes mayores,  
 que en llegando hazen presa. 10  
 De prudentes es mudar  
 el consejo mal tomado,  
 de neçios perseverar  
 en el yerro, por no dar  
 a entender en qué an errado. [fol. 154r]

*Soneto entre el Amor y Locura*

El Amor y Locura van un día  
 a unas bodas juntos combidados,  
 y a la puerta pararon alterados  
 sobre cuál adelante entrar devía.



Dize Amor: «¿Tú no ves mi monarchía?  
 ¿Quántos esclavos tengo aprisionados?».

La Locura: «¿No ves mis paniaguados  
 que ninguno señor reconosçía?

Al Tiempo fueron, como más ançiano,  
 que aquesta causa sentençiasse luego, 10  
 el qual lo sentençió desta manera:

mandó, pues el Amor siempre está çiego,  
 la Locura le lleva de la mano  
 y sea su guion hasta que muera. [fol. 154v]

*Soneto entre el Melindre y la Vergüença*

La Vergüença y Melindre contendían  
 quál tiene de los dos mayor riqueza;  
 la Vergüença mostrava su grandeza  
 en ver que a su valor se atrevían.

El Melindre dizié que le servían 5  
 por enmendar a la naturaleza;  
 el caudal de Vergüença es estrañeza,  
 vendié el Melindre lo que no veían.

Sentáronse a jugar con gran cuidado  
 y embidaron el resto en este juego, 10  
 Melindre a la Vergüença a despojado.

Las damas compran el despojo luego,  
 y en nombre de Vergüença en lo poblado

con el Melindre van pegando fuego. [fol. 155r]

*Diálogo y soneto entre la Verdad y la Ipochresía.*

*Ver.* ¿A dónde vais, señora Ipochresía,  
tan flaca y tan marchita y angustiada?

*Ipo.* ¿Y quién sois vos, deçides, vergonçada,  
que salís a mi encuentro cada día?

*Ver.* Yo soy Verdad y nunca me incubría. 5

*Ipo.* Pues yo de añçianos soy reverençada.

*Ver.* Yo soy de justos madre muy amada.

*Ipo.* Pues yo en el mundo faltas incubría.

*Ver.* ¿De quién naçistes? *Ipo.* Solo del pecado.

*Ver.* ¿Quién os mantiene? *Ipo.* La honra deste mundo. 10

*Ver.* ¿A dó moráis? *Ipo.* En religioso estado.

*Ver.* ¿De qué servís? *Ipo.* A mil sabios confundo.

*Ver.* ¡Buena pro os haga a vos vuestro tocado  
que yo en mostrar lo çierto acá me fundo!

## SCUELA DE AVISADOS

SACADA EN PROBERVIOS MORALES EN VERSO CASTELLANO  
DE LA CLARA SOPHÍA PARA EXEMPLO DE VIRTUD Y CORRECIÓN DE VIÇIOS  
A LA MISMA SEÑORA ISMENIA DEDICADA.

AÑO DE 1582 [fol. 157v]

Hermosa y prudente señora:

Adolesçe el tiempo como las otras cossas y de su inestabilidad vienen sus mudanças. Quando estas responden a nuestros deseos dezimos que el tiempo es bueno, paréçenos malo quando, al revés, nos suçeden de las guerras hambres y pestilenças, a el tiempo damos la culpa, y con el mismo tiempo suele venir la paz, sanidad y abundançia en los años.

Las cossas indiferentes, que de sí no son malas ni buenas, el tiempo haçe parecer y descubre lo que sean, porque una misma cosa parece aora buena que poco antes no era tenida por tal, y algunas<sup>1427</sup> que otro tiempo fueron aprovadas y admitidas en este tiempo se repruevan y parecen feas. En las costumbres se ve también esta variedad: con las mudanças hazen de buenas en malas, y también al revés, como el tiempo lo dispone. Las coplas y uso del trobar de que aora se burlan los que quieren parecer cuerdos ya tuvieron buen lugar en España y en himnos y alabanças las freqüenta la sancta Iglesia, y fue tan açpto tal estilo a los reyes que, demás de usarlo y freqüentarlo, mucho tenían por falto al artesano sin ello; y si aora se pone a qüenta de mal seso, enfermedad es del tiempo, también en esto como en las

---

<sup>1427</sup> Sigue tachado «~~veces~~».

otras cosas. [fol. 158r] Sin duda, el que viese arder su casa mucho sería loco si la dexase de socorrer por hazer una copla, y lo mismo se entienda en el ocupado en cosas mayores. Pero en el oçioso y sin ocupaçiones, antes tal exerçiço alabo por obra de virtud, en la qual se exerçita el entendimiento, pues en él solo se diferencian los hombres de los brutos animales. Esto aun digo de las cosas simples y mal trobadas, como son las mías, que las diferentes y bien açertadas gran lustre dan a quien las compone, y entre muchas cosas que hazerlas mal es mejor que dexarlas de hazer, esta es una, por ser obra del entendimiento, para lo qual solo el hombre naçió capaz y para lo contrario es más bastante qualquiera otro animal. Pero si todavía el hazer coplas es delito, yo doy por descargo las ocasiones que a los faltos de exerçiço y sobrados de cogojas y melarchías ofresçe el tiempo, las quales, ayudadas con nuestra maliçia, las más vezes van a parar en ruines pensamientos y peores obras, quanto más que donde el tiempo en mí con la hedad, cargo y estado ya convaleçe, ayudado con el favor de vuestra iluçidación y graçia, siendo a vuestra prudencia deste estilo no solamente agradable la lección, pero el exerçiço de escrevir; y en mí de tal manera le a engrandesçido que ya es honra lo que no lo<sup>1428</sup> pareçia, y tanto mayor [fol. 158v] quanto de más claro juizio y alto lugar es aprovado. Y, pues, quanto a esto, vuestro valor con su grandeza y claridad de entendimiento nos haçe la plaça segura, y de la mordaze lengua del vulgo defendida, no estará ya el peligro en el trobar sino en el mal trobar, para cuyo remedio, acordadamente, yo me e valido de dos cosas. La primera, la materia grave y honesta, qual es la destes proverbios, cuyo fundamento es philosophía moral, porque si lo que les cupiere de mi parte no valiere mucho, la suya es de calidad que no se consentirá tener en poco por la fuerça que en todas las cossas tienen las virtudes de que tratan. La segunda fue ofreçer a vuestro valor, como a exemplario dellas, este pequeño serviçio, dedicándole a la claridad de su nombre, en quien todas juntas resplandeçen, cuyo amparo sé que me hará seguro y favoreçido; y así le suplico sea servida de reçeber deste capellán y pequeño siervo, no lo que escreví, sino lo que açertando escrevir quisiera, perdonando mis faltas, pues destas aun muchos sabios no se pudieron librar, quanto más los simples como yo, que con pequeño talento enprenden mayores cossas que sus fuerças, aunque me

---

<sup>1428</sup> «lo» interlineado.

hallo por de buen conocimiento en averme empleado en servicio de vuestro valor, a cuya causa se levanta mi entendimiento más alto que mi mereçer, y en estos probervios se conocerá [fol. 159r] de mí ser diferente el ábito de mi operación y afecto que el de la faceta conversación y lenguaje. Menos me atreviera a publicar estos probervios ante la exçellençia de vuestro juicio si no conoçiera de vuestra ilustríssima madre averse declarado al mundo por enemiga y al gobierno y religión de la clara Minerva por señora, en cuya obediencia permanecerá mi entendimiento y memoria, pues su escuela a ello con tanta razón me obliga.

*Comiença la Escuela de avisados*

Por el agosto la nieve  
pareçe contra razón;  
viene el agua sin sazón  
quando en el estío llueve.

El saber en la niñez,                   5  
fruto sin tiempo venido;  
el moço muy entendido  
será falto en la vejez.

Quien cavallo cavalgare  
no sea desenfrenado,                   10  
y tenga muy castigado  
al necio quien le tratare.

Sufrir de quando se alabe  
es una cosa molesta;  
no se quede sin respuesta           15  
porque no piense que sabe. [fol. 159v]

Al simple, mensajería  
no se deve confiar,  
ni se cure de quejar  
el que de tal la confía.               20

Quien honrra al que poco sabe  
echa piedras al motón  
y el entendido varón  
en todo consejo cabe.

Causa de grave rigor                   25  
juizio la determina;

poco sentirá la espina  
la mano del dormidor.  
El ofensivo hablar  
más deve que las setenas:           30  
muchas cosas haze buenas  
el que le manda callar.

El rico que es luxurioso  
el patrimonio<sup>1</sup> destruye;  
de todos los viçios huye               35  
el pobre que es virtuoso.

El principio del reposo  
está en buena diligencia;  
no dexará grande erencia  
el que fuere perezoso. [fol. 160r]   40

Las armas de munición  
poco sirven al covarde;  
al peligro llega tarde  
el de flaco coraçón.

En ningún hecho es estraño       45  
el amigo verdadero;  
el falso mira primero  
su provecho que tu daño.

Es triste conversación  
donde asiste el maliçioso;       50  
pocas vezes el donoso  
es de mucha discreción.

---

<sup>1</sup> Lectura dudosa de «patrimonio», por una mancha.

<p>No sienta que es entendido quien la malicia a tocado, porque a de ser castigado primero que respondido.</p>	<p>55</p>	<p>El caminante avisado pasa el río por la puente: el loco, de diligente, muere por pasar el vado.</p>	
<p>El hombre rebolvedor es yerva de vallestero: mucho mal haze el parlero en la casa del señor; húyase tal amistad, aborrézcala el discreto, que estos siembran en secreto toda mala voluntad. [fol. 160v]</p>	<p>60</p>	<p>Por verse neçesitado no haga nadie vileza: más segura es la pobreza quel tesoro mal ganado. [fol. 161r]</p>	<p>85</p>
<p>Toma sin necesidad el lobo por las orejas; el que dé barajas viejas funda nueva enemistad.</p>	<p>65</p>	<p>Sin tener acusador bive el malo temeroso; la vida del virtuoso no teme superior.</p>	<p>90</p>
<p>El enemigo sagaz de secreto se aperçibe: quando mejor te reçibe, entonces te guarda más.</p>	<p>70</p>	<p>El esfuerço varonil mal pareçe en la mujer; es mucho de aborreçer el hombre que es mujerial.</p>	<p>95</p>
<p>El hombre cobdiçiador bive desasosegado: pocas vezes grande estado se posee sin temor.</p>	<p>75</p>	<p>Las injurias en ausencia no te haçen deshonor: castiga al reportador que te las dize en presençia, que aunque parezcan lijeras y contadas sin pasión, te lastima el corazón oír lo que no quisieras.</p>	<p>100</p>
<p>Si se rompe el amistad no suelda como primero; el caudal que está en dinero no sufre neçesidad.</p>	<p>80</p>	<p>El hecho que no provaste no le afirmes de hazer, que podría suçeder</p>	<p>105</p>

al revés lo que pensaste.		lo que cada qual mereçe. [fol. 162r]	
En lo que bien començaste			
persevera sin parar,	110	Donde la ganancia creçe	
aunque suele en el obrar		está alegre el negociante;	
tener la virtud contraste. [fol. 161v]		allí se muestra el constante	
		donde el trabaxo se ofreçe.	140
Oculta reprehensión		El que desama las leyes	
mejor es que amor cubierto:		suele amar los malhechores,	
aquel amor es más çierto	115	destos son persiguidores	
que más te pone en razón.		todas justiçias y reyes.	
La doctrina y buen saber			
trátese con avisados,		Pobreza y simpliçidad	145
que groseros porfiados		siempre aportan a buen puerto,	
poco pueden entender.	120	¡ay de aquel que fuere muerto	
		en riquezas sin bondad!	
Dar loor al virtuoso		Quien por no oír la verdad	
se deve hazer sin pena		suele çerrar los oídos,	150
y callar virtud ajena		faltaranle los sentido	
es condiçión de imbidioso.		en mayor neçessidad.	
El desamor escondido	125		
es malo de conoçer;		El pobre sabio y prudente	
la renzillosa mujer		por rico se a de tener:	
gran trabaxo es del marido.		¿quién más pobre puede ser	155
		que el de virtud careçiente?	
Quien guardare la higuera		A escuras y aun por el llano	
podrá gozar de los higos,	130	se puede errar el camino.	
y quien guarda sus amigos		Más vale çerca el vezino	
los hallará quando quiera.		que de lexos el hermano.	160
Como en el agua pareçe		[fol. 162v]	
el que mirarse procura,			
ansí muestra la figura	135	Entre moros el christiano	



pasa la vida en aprieto: entre neçios el discreto, como en corte el aldeano. Aquel bivra más sano que se cría en exerçio, el ruin que es puesto en oficio luego se muestra villano.	165	da de sí tales señales, que es tan paçiente en los males quanto en los bienes templado.	190
Del rico la presumpçion siempre fue muy enojosa, y tanto más peligrosa quanto ay menos discreçion; que si al blanco donde tira no le alcança la vallesta, queda falta en su requesta con risa de quien le mira.	170	Mal lo pasa el imbidioso con el bien de su vezino; quan fuera va de camino tropeçando el mentiroso. Entre el baxo y poderoso peligrosa es la porfía y mala la compañia de hombre neçio y maliçioso.	195 200
Nunca el bien es conoçido en tanto que se posee; poco de lo que se vee suele en mucho ser tenido. Quien quisiere ser temido tema a Dios omnipotente, que al esforçado y valiente esto le haze subido. [fol. 163r]	175 180	El capitán sin prudencia morira desbaratado; el enfermo mal reglado morira de su dolencia. Poco aprovecha razón donde fuerça se parece, todo lo que bien parece es bueno en la relijion. [fol. 163v]	205
Las palabras suelen ser hijas de los pensamientos, los livianos movimientos arguyen poco saber; que el juizio reposado	185	Quien no conoçe su falta nunca sera encaminado, ni se perdona el pecado del que mintiendo le esmalta. Quien bive en simplicidad, este va por buen camino; lo que tocare al vezino mırese con amistad.	210 215



buscando qué comerá.		gran ayuda es la templança,	
El que despreçia el castigo		quien sin ella se abalança	
triste muerte le amenaza		con vergüença se retiene.	300
y tarde se desenlaza	275	Si no puede con el gasto	
el bueno del mal amigo.		no cure del terçiopelo,	
Donde nobles se hallaren,		y matará de rebuelo	
bivirán bien los menudos,		si no pudiere de pasto. [fol. 165v]	
de fama serán desnudos		En corte los que la entienden	305
donde los ruines mandaren. [fol. 165r]		naveguen a vela y remos <sup>2</sup>	
Conténtese cada qual		guardándose del extremo	
con la suerte que le cabe		quando negoçios <sup>3</sup> emprenden;	
y calle el que poco sabe,		uno de poco cuidado	
que es mejor que <sup>2</sup> hablar mal.		que parece cortedad,	310
Reconozca el temporal	285	otro de importunidad	
el marinero avisado:		con que negoçia el pesado.	
no le halle descuidado		Los reyes se an de servir	
la furia del vendaval;		sin quitárseles delante,	
que si con tiempo no ordena		en poniente o en levante	315
de dar largas las escotas,	290	no se dexen de seguir;	
después de las velas rotas		que viendo que persevera <sup>4</sup>	
poco servirá el entena.		sin cansarse <sup>5</sup> el cortesano,	
Mucho se deve preçiar		por fuerza abrirá la mano	
al religioso de serlo,		a las merçedes que espera.	320
que no solo en pareçerlo	295	Nunca se muestre el poder	
se puede perficionar.		contra los que pueden poco	
Al que en honra se mantiene		ni se dé lugar al loco	

<sup>2</sup> Tachado «mal» después de «que».

<sup>3</sup> Tachada una letra después de «negoçios».

<sup>4</sup> Está escrito «perseva».

<sup>5</sup> Con la «n» interlineada en «cansarse».

que salga con su querer.		donde quiera vale poco. [fol. 166v]	
Donde el sobervio se esfuerça	325	El coraçón jeneroso	
contrástarle es valentía		nunca se halla cansado,	
y con esto se desvía		antes de lo bien obrado	355
la fuerza con otra fuerça. [fol. 166r]		se haze muy más gozoso.	
Antes de tomar asiento		Do se halla el malicioso	
ni haçer fuerte el real	330	lo bueno convierte en mal	
tenga visto el general		y mucho de lo no tal	
dónde vendrá el bastimento.		juzga bien el virtuoso.	360
Quien procura casamiento		Tenga la noche por día	
mire el estado que toma,		quien quisiere ser perfecto	
que si no tiene qué coma	335	y aquello haga en secreto	
nunca se verá contento.		que en lo público haría;	
Donde el viejo se hallare		y en los escondidos modos,	365
sean limpias las consejas		do solo Dios es testigo,	
y no den vanas orejas		el que cumpliere consigo	
a lo que el torpe hablare;	340	avrá cumplido con todos.	
antes demuestre desdén		El que bien a reçebido	
que ría gaçafatones,		reciba siempre de aquel,	370
que los ançianos varones		que querer reçebir dél	
severos parecen bien.		es señal de agradeçido;	
Las plantas que son bien puestas	345	y sea tan comedido	
produçen hermosas ramas,		con este su bienhechor	
la hermosura en las damas		que nunca como a deudor	375
asienta bien sobre honestas;		demande del ser servido. [fol. 167r]	
y aun entienda el moço loco		Nunca hallará el plazer	
que sigue su voluntad:	350	quien le buscare en el viçio,	
hombre sin honestidad			

<p>porque está en el exerciçio que en<sup>6</sup> virtud puede hazer; y al que de aquesta se aparta no le den más penitencia que le dará la conçiencia que está de los viçios harta.</p>	<p>380</p>	<p>corrido de quien le mira, bolverase a quien le tira como toro agarrochado.</p>	
<p>No se tome por afrenta lo que se puede dexar, porque es mala de vengar después de puesta la qüenta. Las cossas que sin rigor tienen mediana salida es locura conoçida llevallas por pundonor.</p>	<p>385</p>	<p>De los hombres mal sufridos pocos son los esforçados, aquellos son los osados que son más bien comedidos. No sabe hazer injuria quien no la sabe sufrir, el hombre presto a reñir presto le falta la furia.</p>	<p>410</p> <p>415</p>
<p>El que afirma lo que vio, aunque parezca dudoso, es muy de presuntuoso dezirle que no pasó; en esta desartesia o desconçierto que toco los hombres que saben poco suelen caer cada día. [fol.167v]</p>	<p>395</p> <p>400</p>	<p>Acometa el cavallero cosas de cavallería y tenga por covardía hallarse en ellas postrero: juste do viere justar y en los toros dé lançadas, ques mejor dallas mal dadas que no dexalas de dar. [fol. 168r]</p>	<p>420</p>
<p>El que se enfrasca en mentir toda vergüença mereçe, mas mucho mejor pareçe darle lugar de salir; que si se halla atajado,</p>	<p>405</p>	<p>Mucho conviene al señor ser para todos humano, antes apacible y llano dadivoso y honrador; que la altiveza sobrada demás de ser defendida suele ser aborreçida más vezes que no acatada.</p>	<p>425</p> <p>430</p>

<sup>6</sup> Tachado «el» después de «en».

Aquesta regla se guarde en el reęebir y dar, quel dador a de olvidar y el que reęibe muy tarde. Mucho mal parecería el çaherir con despecho, mas olvidar lo bien hecho mayor delito sería.	435	y por los valles y oteros de los lugares vezinos ya se hazen adevinos aldeanos y porqueros.	
La mejor mercadería quel bueno puede hazer es trabajar de venęer a todos con cortesía.	440	¿Queréis, christianos, saber dó vienen persecuçiones destas negras presunçiones que con Dios queréis tener? Los que en Él solo esperaron aquellos prevaleçieron y los otros se perdieron quantos de sí confiaron. [fol. 169r]	465
Quien acostumbra a engañar no sabe guardar secreto, por eso mire el discreto con quién se suelta a hablar. [fol. 168v]	445	An de ser los fundamentos en todo lo que a Dios toca: çerrar los hombres la boca y guardar sus mandamientos, dexando a Él el cuidado de aquello que nos conviene y creamos que le tiene de quanto tiene criado.	475
De lo que está por venir dése a Dios los secretos que astrólogos indiscretos en mucho suelen mentir; faltos de christiano zelo, muertos porque los alaben, lo que en su casa no saben quieren saber en el çielo;	450	Las palabras amorosas acreçientan los amigos y también los enemigos las que son injuriosas; el que sabe tener maña en aquesta granjería venęe con la cortesía qualquier peligrosa saña.	480
que junta su desvergüença con nuestra credulidad tienen llena la çibdad de çisma que la convença,	455		485
	460		

Entre todos el del oro		lo que en cada tiempo cabe;	
es máspreciado venero	490	y por ningún interese	
y el amigo verdadero		ni voluntad enemiga	
el más seguro thesoro;		nunca a ninguno se diga	
de muchos se a de escojer		palabra de que le pese. [fol. 170r]	520
uno, pero bien provado		Quítense las ocasiones	
a de ser tan bien guardado	495	que a los hombres sospechosos	
que no se pueda perder. [fol. 169v]		los incautos religiosos	
		dan con sus visitaciones;	
El que sembrare maldad		y la que es buena mujer	525
cojerá lo que naçiere		trabaje de pareçello,	
y será el fruto que viere		que poco aprovecha sello	
qual era su voluntad.	500	si se duda de creer.	
Descubrir la puridad		De la que siendo avisada	
es aleve conoçido		procura de recojerse,	530
y afirmar lo que no a sido		desta tal podrá creerse	
contradiçe la verdad.		que errava de descuidada;	
El hombre ques porfiado	505	mas las que dan por desecha	
no le converse el prudente		digan que de Dios dixeron,	
y tanto menos si siente		créase que ya hizieron	535
que toca de mal mirado,		quanto dellas se sospecha.	
porque qualquiera porfía,		El público robador	
si bien es considerada,	510	haze público su salto;	
las más vezes va fundada		quanto fuere de más alto	
en pura descortesía.		es la caída mayor.	540
No todo lo que se sabe		Mientras noble, mayor daño	
se deve dezir do quiera,			
mas con discreta manera	515		

en el ver<sup>7</sup> y en el juzgar,  
que más se suele notar  
la mancha en el fino paño. [fol. 170v]

Todo buen hombre se guarde      545  
de toda buena mujer,  
y ella, si lo quiere ser,  
al buen hombre verá tarde;  
que el diablo deseoso  
de ver nuestra perdicción      550  
donde halla la ocasión  
quiere salir victorioso.

La casada por temer,  
la donzella por casarse,  
tiene cuidado en guardarse      555  
de la infamia y deshonor;  
mas la biuda y religiosa  
y la suelta a su plazer,  
estas son muy de temer  
porque ellas no temen cosa.      560

Bivamos, pues, de tal arte  
que a nadie escandalizemos,  
pues de lo que bien hacemos  
es nuestra la mayor parte.  
En su casa la mujer      564  
y la monja en monesterio  
vivirán sin vituperio

de lo que dan a creer. [fol. 171r]

No tome nadie vengança  
de los trabajos ajenos,      570  
que somos ni más ni menos  
sujetos a la mudança;  
y pues de lo que se espera  
es el fin tanto dudoso,  
no se tenga por dichoso      575  
ninguno hasta que muera. [fol. 171r]

Los hijos se an de criar  
sujetos y castigados,  
limpios y bien dotrinados,  
temerosos de pecar;      580  
que el temor que a Dios se tiene,  
demás de ser bien pagado,  
haze al hombre tan honrado  
que nunca en baxeza viene.

En ganar al que confía      585  
no se haga ni consienta  
ni se reçiban a quenta  
palabras de ipochresía.  
Lo que se deve creer  
aquello solo se crea      590  
y a la fin el hombre sea  
qual querría pareçer. [fol. 171v]

Donde la sobervia está  
no puede faltar injuria,

<sup>7</sup> Interlineado «en ver» y tachado en el reglón.



la mansedumbre sin furia	595	mire el rey y gran señor:	
con solo el humilde va.		¿quién gobernará mejor,	
Quando a la muerte verná		el valiente o el discreto?	
el rico que no esperava,			
dexará lo que gozava		Riquezas no se deseen,	625
y el pobre descansará.	600	que son malas de alcançar,	
		y peores de guardar	
Desde todos los estados		las vezes que se poseen;	
va camino hasta el çielo		y quando las procuramos	
y este es bastante consuelo		es tan larga su venida	630
a los que andan desterrados;		y tan corta nuestra vida	
mas al tomar de la senda	605	que vienen quando nos vamos.	
que es estrecha y poco usada,			
quando se yerra la entrada		Las verdades se conçiernen	
tiene peligrosa enmienda.		unas con otras do quiera;	
		dichas de qualquier manera	635
Para saber por dó van		en todos tiempos açiernen;	
no caminemos a escuras,	610	y por eso el mentiroso	
leamos las escripturas		quando finje alguna historia	
que ellas nos alumbrarán,		tenga de todo memoria	
y mire no se retraya		quel mentir es peligroso.	640
el que hallare el camino;		[fol. 172v]	
obre y crea con tal tino	615	Mal consejo no se dé	
que aunque tropieçe no caya. [fol. 172r]		ni al manifesto enemigo,	
		lisonjear al amigo	
De más prezio es el saber		no ay tan poco para qué.	
que las fuerzas en el hombre,		En todo lo que se haze	645
y de prudencia el renombre		téngase fin virtuoso,	
mejor es que de poder;	620	quel contrario es tan dañoso	
quien <sup>8</sup> dudare este secreto		que a todo el mundo desplaze.	

<sup>8</sup> Tachado «y» antes de «quien».

No las tienda ante las aves sus redes el caçador, ni publique el hablador en plaça las cosas graves; quel blasonar importuno a vezes suele dañar: a muchos pesó hablar y de callar a ninguno.	650	presto va desbaratada muchedumbre sin consejo, do se halla el sabio viejo, esta es la mejor espada.	680
Quien tuviere mal vezino aparte dél su morada y la mujer mal casada sufra y calle de contino; que al marido gruñidor callándole porná tasa, y si callando mal pasa hablándole irá peor. [fol. 173r]	660	Por el mucho confiar se an vistos mil desventuras, de la cosas mal seguras la más segura es dudar; nunca tan mal acabara en la barquilla Pompeo si del vil rey Tolomeo alguna cosa dudara. [fol. 173v]	685
El desdichado marido a quien cupo mujer brava más a su plazer estava quitado de aquel ruido; quando en lo demás es buena los enojos son livianos, mas si obliga a poner manos no dexe culpa sin pena.	665	Guárdese quien governare de viçios que en él parezcan, si quiere que le obedezcan los súbditos que mandare, quel manifiesto pecado mucho quebranta el denuedo y la culpa pone miedo en el alcalde culpado.	690 695
Las çiudades se engrandezçen donde ay justos çibdadanos, donde aquestos son livianos las repúblicas padeçen;	670	Logreros y robadores se crían en los poblados por castigos de pecados con los ajenos sudores; y aquesta jente abatida de tan baxa condiçión, moxcas y langostas son para molestar la vida.	700

<p>Tómese de buena gana lo que por fuerza a de ser, y lo que oy se a de hazer no quede para mañana. Ni sea tan diligente el cuerdo en apresurarse, que el mal que puede escusarse le abrevie por acçidente. [fol. 174r]</p> <p>La verdad nunca se muda, firme está en qualquiera cosa, y como nació hermosa préçiasse de andar desnuda; quando la quieren vestir, por rica ropa que sea, porque no la haga fea no la quiere reçebir.</p> <p>Los obispos y perlados limosneros an de ser, cuidosos en proveer los pobres neçesitados; y el libro que más leyere el buen perlado será la copia donde terná escritos quantos supiere.</p> <p>De quien terná tal cuidado que los conozca de vista, y al que hallare en conquista</p>	<p>705</p> <p>710</p> <p>715</p> <p>720</p> <p>725</p> <p>730</p>	<p>sabrá su vida y estado: visitará las casillas de los enfermos llagados, donde serán bien gastados sus tesoros y baxillas. [fol. 174v]</p> <p>Cavalleros regidores que governáis las çibdades, conformad<sup>9</sup> las voluntades, serés en ellas señores, y açertaréis a cumplir con lo que sois obligados y aun escusaréis cuidados trabajosos de sufrir.</p> <p>Todos tenemos oídos, pocos queremos oír, fácil cosa es correjir, muy grave ser correjidos. Do los malos son temidos gran vergüença es de los buenos y de lo más a lo menos se atreven los encojidos.</p> <p>Las flores de la mañana con la tarde se marchitan, el bien que los viçios quitan con las virtudes se ganan. Lo que en ellas va fundado</p>	<p>735</p> <p>740</p> <p>745</p> <p>750</p> <p>755</p>
--	---	---	--

---

<sup>9</sup> Ha tachado «governa» y corregido por «conformad».

esto solo permanece, lo demás todo pereçe como mal edificado. [fol. 175r]	760	El bramido del león espantable es al ganado, el rey quando está enojado no esperalle es discreción; porque siendo soberano deves su saña temella, que con razón y sin ella está tu vida en su mano.	785     790
Escóndese el malhechor y paga el que está presente, condénase el innoçente, dase por libre el deudor. Ante el juez ignorante no se puede aver derecho: lo malo haze de hecho lo bueno pasa adelante.	765	Si por frío del invierno dexa el floxo de sembrar, por fuerça le a de faltar en el verano el gobierno.	795
El coraçón de los reyes en manos de Dios está tanto tiempo quanto va inclinado a justas leyes; quando desto se desvía, fuera va de su nivel, no puede açertar sin él lo que por sí solo guía.	770     775	Los contrarios pensamientos buen consejo los difine, el cuerdo no determine por primeros movimientos.	800
Cada qual piensa que va por el camino derecho, Dios que entiende nuestro pecho sabe quál se salvará. La limpieza en exerçio con obras de charidad tiene en más su majestad quel fingido sacrificio. [fol. 175v]	780	Desde la niñez se vee el hombre qual a de ser, la vergüença en la mujer por buena señal se cree. Al varón en juventud también es cosa loada, pero mucho reprovada la antigua senetud. [fol. 176r]	805
		Donde los buenos no están queda el pesebre vazío, donde ay mies en el estío no falta en invierno pan.	810

Riqueza que mal se gana poco tiempo permanece, quien de locura adoleçe nunca enteramente sana.	815	El de sano corazón siempre bive a su plaçer, y la imbidia y mal querer muy graves tristezas son.	
El testigo virtuoso no dize más de lo que es, todo lo qüenta al revés el que es falso y mentiroso.	820	Quien al pobre persiguere tendrá a Dios muy ofendido, de aquel será más servido que más bienes le hiziere.	845
No puede faltar litijo donde sobrare rigor, muchas vezes es mejor buen criado que mal hijo.		El servidor diligente será del señor privado, y mucho dél apartado el simple que poco siente.	850
Presto vendrá por el suelo la casa del malhechor; nunca plaçer sin dolor ni tristeza sin consuelo.	825	La mujer casta y prudente creçe su casa bien puesta, la que es loca y deshonesta destrúyela fácilmente. [fol. 177r]	855
Bien dezir y mal obrar es manifiesta cautela; el castillo que se vela malo será de escalar. [fol. 176v]	830	En todo lugar están los ojos de Dios despiertos ante quien son descubiertos quantos debaxo dél van;	860
Do buenas obras ovieres siempre abundará riqueza, nunca saldrá de pobreza quien de palabras cumpliere.	835	y aunque libertad tenemos en nuestras operaciones él mueve los corazones para lo que bien hazemos.	
Las cibdades bien pobladas honra son de sus señores, mucho las hazen menores las pensiones muy cargadas.	840	Quitar los hijos al osso es más fáçil de hazer que en su yerro convencer	865

al neçio presuntuoso.		del provecho lleva poco.	
El que naçe porfiado			
amador es de contienda;	870	De que quiera se engrandeçe	
el que yerra y no se enmienda		el hombre baxo y liviano;	
grave mal le está guardado.		el presumptuoso vano	
		de poco bien se enloqueçe;	900
		quando presume bolar,	
Si el neçio de ricos salta		como le falta con qué,	
¿qué le puede aprovechar?,		dale fortuna del pie	
pues que no puede comprar	875	y buélvele a su lugar. [fol. 178r]	
la discreçión que le falta.			
Quien alta haze su casa		El ignorante callado	905
tema la caída della,		algo tiene de saber,	
la regalada donzella		pues no se le dexa ver	
liviano fuego la abrasa. [fol. 177v]	880	la falta de que es tocado;	
		mas el loco hablador	
En moçedad se mantiene		este mal remedio tiene:	910
el de alegre coraçón,		que diçe quanto le viene	
envejeçe la pasión		contra su fama y honor.	
al triste quando le viene.			
Nunca se cansa de amar	885	Quien del amigo se aparta	
el que es verdadero amigo;		oçasión busque primero,	
nunca presentes testigo		el rebolvedor parlero	915
que te pudiere dañar.		peca de malicia harta.	
		Siempre el malo persevera	
Por qualquier preçio liviano		hasta verse en lo peor,	
comete el baxo vileza;	890	el cosario jugador	
contra la limpia pobreza		no verá ganança entera.	920
cobdiçia no tiene mano.			
Gran pesares hizo loco		Las palabras a dos hazes	
para el padre que le cría;		tienen buena la aparença	
quien el trabajo desvía	895		

y dentro la pestilencia con que se rompen las pazes.		y no escusa la ignorancia el pecado de locura. [fol. 179r]	
El covarde temeroso	925	Las dádivas y presentes hazen llanos los caminos: favorables y benignos	955
así mesmo desampara; lo que justicia declara ya dexa de ser dudoso. [fol. 178v]		a los rezios y potentes; al que sin estas biviere donde reinare cobdicia, aunque le sobre justicia no verá lo que quisiere.	960
El mujeril delicado vaya fuera del lugar:	930	A la finjida paciencia sobervia la contamina, por suerte se determina toda grande competencia.	
no se consienta morar mal exemplo en lo poblado. Quien responde no llamado carece de buen sentido; después del venado ido	935	Conformidad entre hermanos	965
queda el montero burlado.		es fortaleza segura, los ricos de grande altura industria los haze llanos.	
No se trate con el loco cosas graves y de peso, ni se hable muy en seso con hombre que sabe poco;	940	Amigos y compañía hartos avrá en la riqueza;	970
que en lugar de estar atento a lo que le están hablando estará el neçio pensando quántos diezes hazen çiento.		si amenaza la pobreza, dexar la plaça vacía.	
Con el fuerte coraçón	945	En tiempo de adversidad el pariente te aborreçe, en los trabajos parece	975
se sustenta la flaqueza, las palabras de aspereza son de mala condiçión. El cuerdo çiençia procura, el cobdiçioso ganancia,	950	la verdadera amistad. [fol. 179v]	
		Tener nombre de virtud	

mejor es que de riqueza, las fuerças y lijereza no aseguran la salud.                      980	Más dévense confirmar                      1005 las obras con la esperiençia, que al viejo la incontinençia mucho será de culpar.
Enriqueçe el labrador con la abundançia del año; las manzillas en el paño, mucho quitan del valor.	Presto sana la herida quando con tiempo es curada,              1010 la que envejeçe olvidada pone en peligro la vida.
La perfecta discreción                      985 en la paçiençia se prueba y su contrario reprueba la justa ley de razón.	Quando en la niñez pareçe el vicio <sup>10</sup> se a de quitar, porque es malo de arrancar              1015 el árbol después que creçe.
De los padres se retiene la riqueza y grande aver,                      990 mas tener buena mujer de la mano de Dios viene.	Despídase el burlador, irán con él las quistiones y çesarán ocasiones de contienda y desamor.                      1020
Del hijo bien dotrinado téngase buena esperança, por la doctrina se alcança                      995 la subida a grande estado; no en la sçiençia solamente, mas en armas y valor, con el rey y gran señor tiene lugar preminente.                      1000 [fol. 180r]	Por demás es desear lo que no puede alcançarse; quien no osare aventurarse nunca pasará la mar. [fol. 180v]
En sus fuerças se confía la juventud sin consejo; las canas honran al viejo quando el tiempo las imbía.	El que fuere sospechoso                      1025 dexará de ser constante, lo que estuviere delante le parecerá dudoso. El hombre que fuere tal dévese tener en poco,                      1030 que de maliçioso y loco

---

<sup>10</sup> Tachado al inicio del verso «pareçe».



de todo bien piensa mal.		y sobre tal fundamento	
		en la prudencia acabada;	1060
De los vanquetes y çenas		guarnézcanla de alto muro	
se aparte el hombre templado,		virtudes en derredor	
donde va lo mal gastado	1035	y morará el fundador	
contra las costumbres buenas.		de todos vicios seguro.	
El vino sin discreción			
suele afrentar sus amigos,		El que la virtud amare	1065
la vergüença ante testigos		buscará sus documentos,	
encrueçe el coraçón.	1040	por la qual serán contentos	
		los años que acá morare;	
Grandes peligros están		la virtud es compañera	
en la mujer deshonesta,		de la charidad y amor,	1070
los que se fiaren desta		como a perro a su señor	
en todos ellos cairán.		se van buscando do quiera. [fol. 181v]	
Quien tropeçare en el uno,	1045		
todos le ternán en medio,		El que honestamente ama	
qualquier mal tiene remedio		cojerá fruto sabroso,	
y este no tiene ninguno. [fol. 181r]		en la vida con reposo	1075
		y en la muerte con la fama.	
Alegrarse con razón		El amor siempre camina	
el padre del virtuoso,	1050	a servir do puso amor	
porque el hijo valeroso		y así el perfecto amator	
honra su jeneración;		sin ser mandado adevina.	1080
con la buena suçesión			
muere el viejo descansado,		Hurtado fue el memorial	
porque dexa en buen estado	1055	destos altos documentos	
su fama y reputaçón.		de philosophía moral,	
		tocando en todos asientos	
En saber será fundada		para enmendar cada qual.	1085
la casa desde el çimiento		Quien de tal plato comiere	

tome lo que a su sabor  
y provecho mejor fuere,  
porque el nombre del author  
por la edad callar se quiere.      1090

*Laus Deo* [fol. 182r]

*Soneto a la sabia y hermosa Ismenia*

*con este tractado*

Leed, señora, y dadme correjido  
el modelo de cifras virtuosas  
que por vos a galanes y hermosas  
sacó de vuestro erario mi sentido.

A vos, como juez de aquestas, pido 5  
vengança de las lenguas maliciosas,  
pues cortan de tiseras las viçiosas  
ajenas ropas para mi vestido.

Si en algo os agradaren mis ringlones,  
guiad mi pluma con vuestro mandado, 10  
y allí será perfecto mi serviçio.

Y pues que poseéis dos coraçones,  
curad del que tenéis aprisionado,  
pues es misericordia vuestro oficio. [fol. 182v]

*Soneto del author a la misma señora*

*que esta «Escuela de avisados»le bolvió diciendo que no la entendía según iba elevada.*

El siervo que se vido sustentado  
de buen señor, aunque durase un día,  
con la memoria goza de alegría  
del tiempo que se vio bien empleado.

Ansina, exçelsa dama, y en tal grado 5

biviré yo con esta *Escuela* mía,  
que ya que sin leella a mí bolví  
consuérame de aver con vos estado.

El ignorar la letra o la sentencia  
no sé quál de las dos os pone embargo  
para encubrir a todos vuestra çiençia.

10

Si puedo de ignorante dar descargo,  
si no, señora, dadme penitencia,  
que no daréis tormento que sea largo.





Y no piense el amor ser engañado,  
que aunque otro amor uviera más hermoso,  
quedará satisfecho con tu estado. [fol. 186v]

*Comiença la Sponsalia de Amor*

La bella esposa del garçón flechero,  
bello galán, graçioso y cortesano,  
dará favor a un simple ganadero  
tocando su çampoña, lengua y mano,  
para contar un caso verdadero, 5  
en verso sonoro y soberano,  
del deleitoso yugo que a domado  
al niño que mil yugos a quebrado.

Viendo Venus, la Diosa çitherea,  
su hijo Amor de amores ençendido, 10  
con armas siempre puesto en la pelea,  
el arco muy gastado y destruido,  
la rubicunda faz, clara y phebea,  
con barva de varón fuerte y creçido,  
y que se recatavan los mortales 15  
de velle atravesar por sus umbrales;

ya que las alas eran tan gastadas  
que le son en el aire poca ayuda,  
las carnes de viçiosas muy pesadas,  
las plumas faltas por estar en muda, 20  
las saetas sin punta, tan quebradas  
que no ay alguna que se muestre aguda

por aver dado en duros corazones  
el golpe en muchas damas y varones, [fol. 187r]

determina de dalle compañía 25  
por prevenir a dos inconvenientes:  
la muerte de su hijo, que temía  
por ofensor de todos los bivientes,  
y dar al mundo paz sin más porfía,  
quitando el sobresalto de las jentes, 30  
para que Amor enjendre sus amores  
lijítimos sin hurto de amadores.

Llamó luego a Mercurio, el pregonero  
del alto consistorio del tonante,  
y embiole por proprio mensajero 35  
del caso entre los dioses importante.  
Al qual mandó que vaya muy lijero  
y del nuevo accidente no se espante;  
Mercurio tomó luego el caduceo  
y el día remató con Imeneo. 40

Saturno, visabuelo de Cupido,  
çitó para escuchar esta embaxada  
y a Júpiter, su abuelo, le a leído  
la carta que por Venus le fue dada.  
El belicoso Marte fue advertido 45  
para escojer la nuera que le agrada,  
a Plutón y Neptuno también llama  
y a Vulcano, marido de la dama. [fol. 87v]

Estos siete parientes son llamados



para que al punto de la primavera, 50  
quando el aurora<sup>1</sup> adorne sus tocados,  
se hallen juntos do la dama espera;  
que será en los palacios consagrados  
de la dama de Apolo, la montera,  
virjen y caçadora soberana, 55  
llamada la castíssima Diana.

Esta hermosa hija de Latona  
su casa les conçe en este día  
para negoçio tal qual se pregona,  
aunque al sobrino no se lo devía 60  
por aver infamado s[u] varona  
quando a Calipso, la que más quería,  
a Júpiter mostró, y Juno sañosa  
le convirtió la nimpha luego en ossa.

Mas Diana, por verle acompañado 65  
con atadura y dulce casamiento,  
a Venus aposenta y le da estrado,  
puesto que muy contario es su convento.  
Los dioses a Mercurio an escuchado,  
y hazen de juntarse juramento 70  
en aquella castíssima morada  
que estava en esta forma adereçada. [fol. 188r]

*Discripçion de la casa y jardín de Diana*

Un campo fértil, verde, umbroso y llano  
de varias florezicas matizado  
está en Toledo, do Lusardo, ufano, 75

---

<sup>1</sup> En «aurora» con la «r» interlineada.

alverga y apaçienta su ganado.  
 De çedro, mirto y lauro muy galano  
 está todo este campo rodeado,  
 y aquí ninguna pena no se siente  
 que al corazón humano le atormente. 80

Allí los olmos van creçiendo tanto  
 de las panpíneas vides rodeados,  
 que si los ojos a mirar levanto,  
 según de especular vienen cansados,  
 parece que se cubren de quebranto 85  
 y no se atreven más a ser alçados;  
 allí el alto, sublime çedro y pino  
 al çielo se nos muestra ser vezino.

Allí con su sonora y dulce lira  
 se muestra el roxo Apolo muy suave 90  
 que con ella mitiga toda ira  
 y su buelo detiene qualquier ave.  
 Aquí el Favonio o Zéfiro respira,  
 que ruido ni espanto aquí no cabe,  
 a cuyo son se amansan los leones 95  
 de fuertes y invencíbles corazones. [fol. 188v]

La idra orrenda de gargantas llena  
 y las fieras serpientes van dexando  
 contra los animales su cadena,  
 sus espantosos silvos mitigando. 100  
 Por la bíbula y roxa y blanca arena  
 unas con otras andan retoçando,  
 y la caucásea tigre peregrina

en este campo está mansa y benigna.

Si los ganchosos çieruos van heridos 105  
de las nimphas con yerva vallestera,  
no se quexan ni van dando jemidos,  
mas páranse en mitad de la carrera,  
puniendo al son atentos los oídos  
de la boz que da vida a quien la espera, 110  
y las lijeras liebres, más que vientos,  
se paran a escuchar tales açentos.

La halda deste campo çifne un valle  
fértil, ópimo, en yervas abundoso,  
que pone grave espanto si a miralle 115  
se despliegan los ojos sin reposo.  
Si aquí pudiera al bivo dibuxalle  
con su inmortal laurel y çedro umbroso  
creyera ser de Apeles propria mano  
o de Zeusis la diestra de Silvano. [fol. 189r] 120

Agora aquel pintor del ancho suelo  
nos adorne de rosas, yervas, flores,  
agora se nos muestre turbio el çielo  
o azules rubicundas sus colores.  
Agora venga manso con buen zelo 125  
el mudable dudoso dios de amores,  
agora sea el invierno o el estío,  
agora haga calor o crudo frío.

Agora el importuno Cancro airado,  
agora Piscis reine, agora Toro, 130

o Júpiter alegre y esforçado,  
 o Saturno melárchico con lloro.  
 Agora el mundo esté en próspero estado  
 o en adverso se pierda su thesoro  
 siempre está en este valle una frescura 135  
 con quieta y templada hermosura.

El suelo está esmaltado de erbezillas,  
 de nuezga enredadora y mirabeles  
 que hazen por allí dos mil sendillas  
 formando mil cavarias y doseles, 140  
 en cuyo valle hazen maravillas  
 los semicapros, faunos y donzeles;  
 juegan allí los sátiros silvanos  
 en su caça y amores siemp[r]e<sup>2</sup> ufanos. [fol. 189v]

Allí la opaca vid enlaza y çañe 145  
 las verdes cañas cuya compostura  
 nos fuerça, causa espanto y nos constriñe  
 a que digamos ser tal hermosura  
 de aquella que las cosas pinta y tiñe,  
 hecho con propria mano de natura 150  
 para su alvergue y lecho deleitoso,  
 derivando de aquí lo más hermoso.

Un vítreo arroyo, claro y christalino  
 del Tajo dulçe sale qual fontana,  
 y aqueste riega el néctar tan divino 155  
 que bebe el sacro choro de Diana.  
 Es raro este licor y peregrino

---

<sup>2</sup> Con la «e» de «siempe» interlineada.

de la jente mortal, bruta y humana<sup>3</sup>,  
que quien de casto amor no es coronado  
no gustará el licor claro y sagrado. 160

Por do la grama está dura y nudosa  
pasa tan leve y blanda su corriente  
que ni saben si es yerva u otra cosa  
el agua que derrama aquella fuente.  
Si por dicha la yerva tan hermosa 165  
pisar quiere algún sabio, el más prudente  
pensando yerva ser, sin ser sentida,  
los pies le mojará el agua escondida. [fol. 190r]

Allí la muy castíssima Diana  
colgava con sus nimphas mil trofeos, 170  
allí va publicando la mañana  
con rubios arreboles sus deseos.  
La Iris rubicunda, verde, ufana  
de trípliçe color haze himeneos,  
quando por mensajera de su diosa 175  
nos viene a publicar alguna cosa.

*El Palacio*

Un palacio real edificado  
estava en la ladera del bosque,  
las puertas de cristal clarificado,  
de çedro las maderas y el umbraje. 180  
De jaspe todo el patio era losado,  
de oro y fina seda el cortinaje,  
en las salas avié camas y mesas

---

<sup>3</sup> Tachado «ufana» e interlineado «humana».

servidas de mil nimphas y dehessas.

Avié muchos palacios y mansiones 185

distintos en estado, sexo y arte,  
en un quadro habitavan los varones,  
de damas se ocupava la otra parte.

Baños, vinos, conservas, colaciones,  
ropas, sillas y aun armas para Marte, 190

donde mudo estará qualquier deseo  
y el dote satisfecho de Imeneo. [fol. 190v]

Venus, la muy hermosa y muy honrada,  
como aquella que suegra ser espera,  
en un estrado rico era sentada 195

con mil damas de Çipro que truxera.

La panífica Çeres, su cuñada,  
y Palas valerosa, la guerrera,  
Juno, madre de Venus, y Latona,  
y Çibele, su abuela, gran matrona. 200

De los mares nereidas an venido,  
muy hermosas napeas de las fuentes,  
náyades de los ríos que an salido  
por hallarse con todos sus parientes.

Las dríades de bosques an traído 205

ramilletes de flores diferentes,  
amadriades ponen en frescura  
de árboles la casa en hermosura.

Las oreadas damas muy hermosas  
de los montes truxeron mucha caça, 210

las himúnides, derramando rosas,  
de sus prados hinchieron esta plaça.  
Las claras limphas de aguas olorosas,  
cada qual roçiando con su taça;  
todas honrar a Venus procuravan 215  
y su real estrado acompañavan. [fol. 191r]

Unas tañían dulçes instrumentos,  
otras cantavan alegres cançiones,  
contavan otros apazibles qüentos 220  
los sátiros y faunos a montones.  
Dançando con las nimphas, solo atentos  
a mostrar sus heridos coraçones,  
todos con alegría deleitosa  
hazen fiesta al Amor toda amorosa.

Al tiempo que se estaban solazando, 225  
esperando de Amor el mensajero,  
ya que la aurora va coloreando  
sienten venir por un ancho sendero,  
al son de una corneta resonando,  
el semicapro Pan con soplo entero, 230  
y con aqueste son les anunçiava  
que ya el gran dios de Amor çercano estava.

*Venida del Amor*

Quando entendieron que estava vezino  
el poderoso infante que atendían,  
le salen todos juntos al camino; 235  
unos saltando y otros<sup>4</sup> corrían

---

<sup>4</sup> Tachada una abreviatura de «que» después de «otros».

por ver aquel por quien pierden el tino  
 aquellos que por sabios se tenían,  
 y veisle aquí do viene desarmado  
 quel arco, aljava y flechas a dexado. [fol. 191v] 240

Con él venía Baco, muy pujante,  
 con el hermoso Príapo dançando,  
 el ançiano Sileno iba adelante  
 su perezoso asnillo apresurando.  
 Y ansí como llegó el carro triumphante, 245  
 de blancos unicornios todo el vando,  
 comienza un alarido con clamores,  
 diziendo: «¡Biva, biva el dios de amores!».

En la cabeça le vi que traía  
 de oliva y lauro la corona opuesta, 250  
 maravillosa allí la compañía,  
 que grande novedad podrá ser esta.  
 Quel arco, aljava y flechas no quería  
 ni venda ante sus ojos en tal fiesta,  
 mas vieron que mostrava el casamiento 255  
 de paz y amor, corona y fundamento.

Imeneo y Saturno acompañados,  
 Júpiter y Mercurio con Vulcano,  
 Marte, Plutón, Eolo y sus criados,  
 Neptuno y Tajo con el Oçéano. 260  
 Titán y Apolo, en la hedad trocados,  
 venían platicando mano a mano,  
 que todos del mançebo eran parientes,  
 aunque en el rostro y años diferentes.



*Embaxada de Venus a los dioses* [fol. 192r]

Entraron en la casa deleitosa 265

en un teatro rico que allí avía,  
cada qual en su silla muy preciosa  
según la hedad y estado que tenía.

Venus, a tal sazón, la muy hermosa,  
entró con gravedad y cortesía, 270

dize: «Salud eterna os den los hados,  
padres, suegros, abuelos y cuñados.

»La causa para vuestro llamamiento,  
muy ilustres señores, solo a sido,  
– hablando con devido acatamiento, 275

y perdón de Vulcano, mi marido –,  
para pedir consejo en el asiento  
de Cupido, mi hijo tan querido,  
pues la hedad y valor y gallardía  
pide ya que le demos compañía. 280

»El arco con las flechas y el<sup>5</sup> aljava  
le dieron para caça entre las fieras,  
como a niño quel campo tanto amava,  
mas él tomó la caça más de veras.  
Que el çielo, tierra, infierno se quexava 285

de sus flechas agudas y çerteras,  
y no contento de los que sujeta  
entra a buscar do tira la saeta. [fol. 192v]

Tíenenle por aleve y sospechoso,

---

<sup>5</sup> «el» interlineado.

nadie le dexa entrar en su morada, 290  
 por lo qual bive el moço temeroso  
 y yo con sobresalto, congojada.  
 Querría, para<sup>6</sup> darle algún reposo,  
 que le fuese por vos esposa dada,  
 porque tiniendo proprio su cuidado 295  
 no sembrara su fuego en todo estado.

Y esta dama que pido para nuera  
 sea de tal valor y gallardía  
 qual conviene al mançebo que la espera,  
 que ya se siente lo que mereçía. 300  
 Y sea natural y no estrangera,  
 de Toledo, donde es la monarchía,  
 en cuya tierra exçeden a las diosas  
 en sabias, agraçiadas y hermosas.

O sea qual Ismenia soberana, 305  
 a quien mi çetro e dado y hermosura,  
 y a quien la castidad le dio Diana  
 y Juno la riqueza y la ventura;  
 Minerva, dulce lengua cortesana,  
 Palas, valor, linaje y armadura, 310  
 que si no fuera tanto su parienta,  
 yo quedara en juntallos muy contenta». [fol. 193r]

*Respuesta de los dioses*

La caterva de dioses muy atentos  
 al manso ruego de la madre amada  
 de aquel perseguidor de pensamientos 315

---

<sup>6</sup> La «a» de «para» interlineada.

se alteran de escuchar tal embaxada.  
Lebantándose un poco<sup>7</sup> en sus asientos,  
con habla muy cortés y mesurada,  
a Saturno, de todos más ançiano,  
para que respondiese dan la mano. 320

«Cierto, hermosa, dize el visabuelo,  
que a mucho que tenemos entendido  
el yerro vuestro dan cuidado al cielo  
hasta ver en estado al dios Cupido.  
La esposa os mostrará el señor de delo, 325  
a cuyos rayos no ay nada escondido,  
y de mi voto denle la Fortuna,  
que en el dar y tirar andan a una.

»Es hija del Erevo, adulterina,  
y de la noche de la luz agena, 330  
nació sin voluntad de Proserpina,  
también Cupido según fama suena,  
que por Marte anduviste peregrina  
quando Bulcano os puso la cadena:  
ansí que me parecen para en uno 335  
si no ay contradictor de aquesto alguno. [fol. 193v]

»Está al dar de los bienes y los males,  
jamás mira al valor, edad ni estado,  
Cupido en el tirar de los mortales  
no iguala el amador con el amado. 340  
Y ansí, pues en destreza son iguales,  
vivan con el ofiçio que an usado,

---

<sup>7</sup> interlineado co» de «poco».

que mejor es que dañen una casa  
que no que a dos palacios pongan brasa».

Júpiter dixo que le parecía 345  
esta sentençia ser muy rigurosa  
para la paz que el mundo pretendía,  
que antes doblada guerra era dañosa,  
y que si el voto suyo se pedía  
él mostraría otra dama para esposa, 350  
y aquesta fuese la muy clara Fama,  
libre moça, ligera y linda dama.

La qual, como el esposo, va volando,  
publicando las penas y dulçores,  
tierras, mares y çielos penetrando 355  
y parirá de amor çien mil amores;  
y ansí se irá el Amor multiplicando,  
hinchando el mundo de sus valedores,  
y llena del amor toda la tierra  
nadie se quejará ni tendrá guerra. [fol. 194r] 360

El padraastro Vulcano dize: «Dueña,  
bien escusada fuera esta embaxada  
para no dar de vos nueva reseña  
por la culpa que os hize perdonada.  
Mas si es verdad lo que el reflán enseña, 365  
que tal hija qual madre es mamantada,  
si a de bivar con vos la nueva nuera,  
basta una meretriz o cantonera.

»A la ursa Calipso le conviene,

que de donzella vino a ser preñada, 370  
por la quexa que Juno della tiene,  
y la jente será de amor vengada.  
Que al tiempo que la esposa se enajene  
por seguir la veleta que le agrada,  
gustará de la purga el atrevido 375  
que a muchos dio, y avrá su mereçido».

Dize Plutón: «Mira, coxo herrero,  
a Venus no tratéis de esa manera,  
que alteráis el consejo, mas yo quiero  
daros mejor donzella para nuera. 380  
La Pobreza es de padre verdadero,  
hija de nuestra madre la primera;  
dalde aquesta, viéndose cargado,  
solo de trabajar tendrá cuidado. [fol. 194v]

»Y quien amare solo tendrá aviso 385  
de escojer la virtud y hermosura,  
según que amor para mujer la quiso,  
sin buscar tanto dote y desventura.  
El qual gastado va el hombre arrepiso  
hasta caer de simple en sepoltura; 390  
ansí que Amor para tener contento  
con pobreza y trabajo avrá sustento».

Neptuno, como rico y prosperado,  
con ánimo real dize: «Señores,  
el Amor de Pobreza acompañado 395  
muy tarde enjendrará nuevos amores.  
Quien quiere amar y quiere ser amado

dones a de trocar por los favores,  
 y estos no puede dallos la Pobreza,  
 solo es señora dellos la Riqueza. 400

»Esta en mis reinos anda tan pujante,  
 qual es notorio a todas las riberas,  
 no ay armada ni jente que no espante,  
 ella levanta y baxa las vanderas;  
 corre dende el poniente en el levante, 405  
 doma todas naçiones, aunque fieras,  
 de solo lo que anega en mi reinado  
 podía ser el mundo renovado. [fol. 195r]

»Esta conviene al moço para esposa,  
 porque con sus thesoros satisfaga 410  
 la jente, de su braço tan quexosa,  
 y les dé con que curen tanta llaga;  
 que aunque la quexa sea rigurosa  
 no ay cossa que el dinero no la apaga.  
 Así que la Riqueza me pareçe 415  
 sea su esposa, pues que la mereçe».

Imeneo, de bodas deseoso,  
 a Cupido se muestra más benigno,  
 y así le busca esposa con reposo,  
 sin que tema de parto adulterino. 420  
 Dize: «Señores, moço tan hermoso  
 tal será su planeta qual su signo,  
 dentro en casa tenéis la mesa puesta:  
 a Diana le dad, virgen honesta.

»Él caçador y ella caçadora, 425  
él por amor en fuegos inflamado,  
ella de casto fuego es la señora,  
y en su templo le tiene conservado.  
Si el moço alumbra el alma donde mora,  
ella da luz a todo lo criado, 430  
y así en la noche es luna soberana  
y en el día claríssima Diana. [fol. 195v]

»Por las redes do está saldrán amores  
y Amor de çelos bivirá seguro,  
los hijos serán castos de dulçores 435  
y el amor de los dos muy casto y puro.  
No temerán sus tiros matadores  
quel será reposado, yo lo juro,  
si os pareçe, dexadme a mí con ella,  
que bien quiera al sobrino la donzella». 440

Apolo, que escuchava atentamente  
el pareçer que avié dado Imeneo,  
inflamado habló y resplandesçiente,  
mostrando por la lengua su deseo:  
«¿En qué razón, señores, se consiente, 445  
que votéis en un caso torpe y feo?  
¿Lo que a los templos es sacrificado  
puede de algún humano ser usado?

»Hijos somos de Jove y de Latona,  
Diana y yo de un parto proçedidos, 450  
diéronme el carro y çetro y la corona  
para dar luz a todos los nacidos.

Sacrificó mi hermana su persona  
 a los dioses eternos más subidos,  
 votando castidad con sus donzellas, 455  
 qual son cabe la luna las estrellas. [fol. 196r]

»Por lo qual no a lugar el casamiento  
 ni vuestra ley ni orden lo consiente;  
 caso quel mundo fuera muy contento  
 yo no quiero a Cupido por pariente. 460  
 Acuérdesse me tuvo atrevimiento  
 tirando a Dafne flecha diferente,  
 y después, de las hojas de mi dama  
 dar a sus poetillas gloria y fama».

Saturno dize: «Hijo muy querido, 465  
 tal caso no se avié determinado  
 ni ninguno de nos a consentido,  
 por tanto haz tu pecho reposado.  
 Menos tengas enojo con Cupido,  
 que no es entre parientes açertado, 470  
 mira quál perdoné a Titán, mi hermano,  
 tratándome en prisión como tirano.

»Y si Júpiter no me libertara  
 y yo no le hiziera juramento,  
 ¿qué varón hijo alguno no criara? 475  
 Aún agora estuviera en tal tormento,  
 y así en comer mis hijos me compara  
 al año que boltea el firmamento.  
 Por tanto, diga Marte qué donzella  
 para su hijo le pareçe bella». [fol. 196v] 480



Marte con un valor robusto y fuerte,  
afirmado en la lança que tenía,  
a los dioses habló de aquesta suerte:  
«Señores, lo que a mí me parecía  
para quel matrimonio se conçierte: 485  
que a Cupido mi hijo convenía  
que a Minerva le den, fuerte, avisada,  
dama de aguja y pluma y del espada.

»Esta en valor, saber y hermosura,  
prudencia, esfuerço, bondad y destreza 490  
alcança lo que pudo dar natura  
a mujer y varón en fortaleza.  
Tiene con majestad desemboltura,  
jamás supo su casa la pobreza,  
y si en adversidad se ve algún día 495  
sabrà ella sacar su compañía.

»Del çerebro de Júpiter criada  
es, y su çiençia tiene reçebida,  
y aunque de muchos dioses deseada,  
no pudo de Vulcano ser avida. 500  
En la laguna tiene su morada  
que Tritónica llaman, y su vida  
es enseñar al mundo çiençia y arte  
para que se conserve en toda parte. [fol. 197r]

»Esta señora pido humildemente 505  
al zagal conçedáis en compañía,  
que no avrá alguno que le descontente,

pues es con igualdad lo que pedía».  
 A todos les parece conveniente,  
 ningún voto en contrario parecía; 510  
 buela luego Mercurio donde mora,  
 y veis aquí do viene la señora.

*Venida de Minerva*

Vinién con ella Aurora y Galatea,  
 Proserpina y Luzina, damas bellas,  
 Thetis, Luçindra, Glauco<sup>8</sup> y Amaltea, 515  
 muchas nereidas, nimphas y donzellas.  
 Haziendo campo vienen en pelea  
 muchos faunos y sátiros ante ellas.  
 Dize a los dioses con acatamiento:  
 «Señores, vengo a vuestro mandamiento». 520

Júpiter, padre de la linda dama,  
 le dize: «Hija, está determinado  
 por todo este consejo, el qual os ama,  
 de os dar en matrimonio alegre estado  
 con el bello Cupido, cuya fama 525  
 tiene sujeto<sup>9</sup> todo lo criado,  
 y Amor casado con Sabiduría  
 será sabio el amor que naçería. [fol. 197v]

»Y si amor con amores inflamare  
 en el mundano suelo alguna jente 530  
 verán que es sabio todo aquel que amare,  
 que amor no herirá sino al prudente.

---

<sup>8</sup> Escrito «Glanco».

<sup>9</sup> Tachado «a» después de «sujeto».

Y el hilo durará que començare  
con honesta ocasión y conuiniente,  
y si el lasçivo fuere enamorado, 535  
no amor sino torpeza es su ditado.

»Por amor seguirán los documentos  
de la industria, saber, trabajo y pluma,  
por amor se harán los casamientos  
sin cobdiçia mortal que los consuma. 540  
De aqueste amor serán todos contentos,  
creçerán las virtudes como espuma,  
ansí vos de amor serés maestra,  
dezid agora la voluntad vuestra».

*Respuesta de Minerva*

Minerva dize: «Padre soberano, 545  
la çiençia más suprema que e tenido  
es la humildad con el querer muy llano,  
con lo qual os e siempre obedeçido.  
Haré lo que mandáis, pues tanto gano  
en tener al Amor por mi marido». 550  
Oyendo aquesto en boz todo el senado,  
dizen: «Siempre tengáis felixe estado». [fol. 198r]

*Impedimiento que puso la Discordia*

Un aire vino turbio y nebuloso  
al concluir de aqueste desposorio,  
y un grito oyeron bravo y espantoso, 555  
que dezía: «A los dioses sea notorio  
que el dios Cupido, falso y alevoso,  
está casado en otro diversorio

con Siches, de quien fue primero amigo,  
yo, la Discordia, soy dello testigo». 560

Espantáronse todos desta nueva,  
alterados de oír tan nuevo caso,  
dizen: «Quien dio la boz traiga la prueba  
para que aqueste hecho salga arraso,  
porque'l negoçio sea como deva 565  
y no vamos con él ansí de paso».  
Habló Cupido, que callado avía,  
bolviendo por su honra qual devía.

*Habla Cupido*

Dize: «Señores, la Discordia es esta  
que Atis por otro nombre avéis llamado, 570  
chriminosa, cruel y deshonesta  
procura de dañar a todo estado.  
Porque no fue llamada en esta fiesta  
aquesta falsedad a levantado,  
y el testigo tachado y fementido 575  
jamás en el juizio es reçebido. [fol. 198v]

»Ya por el claro Júpiter, mi abuelo,  
en el combite del divino coro,  
fue desterrada del muy alto cielo,  
quando echó la mançana y poma de oro; 580  
a cuya causa Paris, el moçuelo,  
le dio a Venus, mi madre, tal tesoro.  
¡Señor Plutón, ponelda en el profundo,  
en perpetua prisión vaya del mundo!

»Nunca con Siches en un yugo atado 585  
estuve yo jamás, por dos razones:  
la una, por discordes en estado,  
ella mortal, yo dios de coraçones;  
la otra, si Apuleyo lo a contado,  
no es vuestro coronista en sus fiçiones: 590  
apócrifo sin fe será su cuento,  
inventor de finjido casamiento.

»Bien me acuerdo esta moça ver perdida  
de sus padres, un día entre pastores,  
en el Arcadia, y dello arrepentida, 595  
echó el yerro de amor al dios de amores.  
Si ella dize que fue de mí querida  
fue por dar escusa a sus errores,  
qual suele acontecer a la hermosa  
que dize el rey la estima como a esposa. [fol. 199r] 600

»Y por tener tan alto atrevimiento  
sea qual Ariadne en la corona  
por estrella y decor del fundamento,  
o qual Calipso<sup>10</sup> en la tercera zona;  
y estad çiertos que nunca casamiento 605  
celebré, pues el mundo me pregona  
por moço, libre, joven y soltero,  
inçierto de casar, aunque çertero».

Todos creyeron esto que dezía  
en su desculpa el nuevo desposado, 610  
y tres testigos dello que traía,

---

<sup>10</sup> interlineado «li» en «Calipso».

Argos, Mercurio y Febo, su cuñado,  
 sentençian que se case en este día  
 con la dama con quien está<sup>11</sup> tratado.  
 Luego con voluntad fuerte y unida 615  
 diçen el dulce 'sí' de eterna vida.

Las tres graçias, hermanas de Cupido,  
 ricas joyas le dan a la cuñada,  
 la Dilijençia, un muy rico vestido,  
 la Providençia, casa muy poblada. 620

La Esperiençia, un arnés claro y luzido,  
 Belona le presenta rica espada,  
 y un espejo Memoria, muy preçiado,  
 do ve lo por venir y lo pasado. [fol. 199v]

Dale Juno de hijos bendiçiones, 625  
 Çeres que biva fértil y abundosa,  
 Venus en los amores y afiçiones,  
 Proserpina belleza muy hermosa.  
 Y Diana eloqüente en sus razones;  
 Palas que sea en las armas victoriosa, 630  
 las nueve hermanas fueron las primeras  
 que a Minerva le dan por camareras.

Estas como donzellas muy prudentes  
 entre sí los ofiçios repartieron  
 en lavor y exerçiçio diferentes, 635  
 qual de Minerva bien los aprendieron.  
 Allí luego los dioses asistentes  
 a Venus le rogaron y pidieron

---

<sup>11</sup> Interlineado «ta» de «esta».

que biva en otra casa sin su nuera,  
porque la suegra es buena estando fuera. 640

Naçieron del divino casamiento,  
unida con Amor Sabiduría,  
dos hijos de muy gran mereçimiento  
con que el mundo estará como devía.  
El varón se llamó Agradesçimiento, 645  
porque quien sabe y ama agradeçía,  
la hija es la Nobleza muy amada,  
de dioses y de hombres deseada. [fol. 200r]

Aprovecha la historia y desposorio  
para que Amor se junte con Prudencia, 650  
apartando el lascivo y transitorio  
que mata el cuerpo y daña la conçiençia.

La causa desta obra sea notoria  
que fue la hermosura y exçellençia  
de la bella Minerva y su velado, 655  
las faltas perdonad a Luis Hurtado.

*Laus Deo semper et ubique gloria.*





## VERSOS LAUDATORIOS, ACRÓSTICOS Y PRELIMINARES

### Acróstico del *Palmerín de Inglaterra* (1547)

*El auctor al lector*

Leyendo esta obra, discreto lector,  
vi ser espejo de echos famosos  
y viendo aprovecha a los amorosos,  
se puso la mano en esta lavor.

Hallé que es muy digno de todo loor  
un libro tan alto, en todo facundo;  
rebiven aquí los nueve que al mundo  
tomaron renombres de fama mayor.

5

Aquí los passados su nombre perdieron,  
dexando la gloria aquestos presentes,  
olvido se tenga de aquestos valientes,  
aviendo mirado lo questos hizieron.

10

Veréis los letores en cuánto hizieron  
tratando las armas en las aventuras,  
obrando su sangre dexaron ascuras  
Roldán y Amadís, que ya perescieron.

15

Aquí Palmerín os es descubierto,

los hechos mostrando de su fortaleza,  
leelde, pues es historia de alteza,  
en todo apazible con dulce concierto. 20

Coged con sentido en ello despierto  
todas las flores de dichos notables,  
oyendo sentencias que son saludables,  
robando la fruta de agenos guertos.

Direte, lector, aquí solamente 25  
aqueste tratado no dexes de aver,  
sabiendo quan poco puedes perder,  
aviendo mirado el bien de presente.

La habla amorosa y estilo eloqüente,  
verás las razones y gracias donosas, 30  
dirax no aver visto batallas famosas  
si aqueste mirares en todo excelente.

*Deo gracias*

### Prólogo y versos de la *Tragedia policiana* (1548)

*Luis Hurtado al Lector*

Lector, desseoso	de claras sentencias,	
aquí te debuxa	la madre Claudiana	
debaxo de gracias,	sabrosa doctrina,	
para guardar	de mallas conciencias.	
Verás los avisos	de mil excelencias,	5
que a los virtuosos	son claro dechado;	
y si su autor	se haze callado	
es por el vulgo	tan falto de ciencia.	

Y pues que sant Pablo,	claro doctor,	
nos da por aviso	que toda escritura	10
es saludable,	teniendo gran cura,	
que della s'escoiga	lo santa y mejor.	
Bien me parece	que en casos de amor	
vaya mezclando	aviso con ellos,	
porque se halle	remedio de aquellos,	15
pues hazen al hombre	mortal pecador.	
Solo diré	la leigas notando	
lo provechoso	que en ella es hallado,	
porque lo malo	siendo mirado	
avise huillo	y ser de otro vando.	20
Y si algún error	hallares mirando	
supla mi falta	tu gran discreción,	
pues yerra la mano,	y no el corazón,	
que aqueste lo bueno	va siempre buscando.	

Prólogo de la *Comedia de Preteo y Tibalda* (edición de c. 1570)

[fol. A1r] *Segunda aedición de la comedia de Preteo y Tibaldo llamada disputa y remedio de amor*, en la qual se tratan subtiles sentencias por quatro pastores: Hilario, Preteo, Tibaldo y Griseno, y dos pastoras: Polindra y Belisa. Compuesta por el comendador Perálvarez de Aillón, agora de nuevo acabada por Luis Hurtado de Toledo. Va añadida una *Égloga silviana* entre cinco pastores, compuesta por el mismo autor.

[fol. A1v] Luis Hurtado de Toledo al discreto lector

Como viniese a mis manos, discreto lector, esta sapientíssima<sup>1</sup> y pastoril comedia, embiada de un amigo tan sabio como en virtudes exercitado, y viese el heroico estilo que llevaba, con facilidad en vocablos y vivacidad de sentencias, movime a christiano zelo a comunicarla a los deseosos del exemplario y remedio del amor, aunque su anciano y sabio auctor, por la muerte que todo lo ataja, no acabó en esta comedia lo comenzado ni corrigió lo hecho. Por lo qual, aunque yo indigno de tal oficio me halle, procuraré añadir lo que a mi parescer sentí que faltava, lo qual tengo creído que por su tosco estilo hará conocer la excelencia de lo que antes estava hecho. En tal caso, serame escusado aver estudiado en el academia del amor, y así no escrivo<sup>2</sup> como experimentado, sino como avisado en cabeça agena. Sé dezir [fol. A2r] que dozientas y veinte coplas que aquí se contienen las hallé con más facilidad y exemplo que las *Trezientas* de Juan de Mena. Aquí se tratan —según he entendido— por pastoril y acendrado lenguaje los efectos que hazen el amor y mujeres a los que les son sujetos; y los honestos exercicios que se pueden tomar para su remedio. Leeldo con sana doctrina y busca la eterna felicidad en todo por último fin.

### Versos laudatorios a la *Crónica y vida del rey* (1576)

*Luis Hurtado de Toledo a la cathólica señora Isabel, reina de España.*

Cathólica reina de la excelsa planta,  
de Francia christianíssima nascida,  
recebid al que sale en vuestra vida  
a mostraros su fructa dulce y santa.

Del sancto antecesor Luis os canta  
la harpa desta historia y os combida,  
que qual fue Margarita esclarecida

5

---

<sup>1</sup> Se lee *sapientissima*.

<sup>2</sup> Se lee *escrivio*.

seáis y que gozáis de gloria tanta.

Sant Luis<sup>3</sup> empeçó con la vandera  
de la cruz a ensalçar el sacro nombre 10  
de Christo en tierra sancta, do muriera.

Y a Philipo a escogido Dios por hombre,  
según su corazón, para que entera  
se le consegre, y la morisma asombre.

*Luis Hurtado de Toledo a los lectores*

*Soneto*

Infancia, juventud, claros varones,  
los que<sup>4</sup> seguís las letras y el espada,  
parad la nave en vuestra mar airada,  
y tomen puerto vuestras aficiones.

El fabuloso ensayo y las ficciones 5  
de tanto encantamento y cuchillada  
se acabó, porque el alma está informada  
y quiere exercitar los altos dones.

La madre santa iglesia con victoria  
en lugar de las cañas os ha dado 10  
las lanças con que hayáis eterna gloria.

Y así de su thesoro os ha sacado  
aquesta verdadera y santa historia

---

<sup>3</sup> Se lee *Lnys*.

<sup>4</sup> Se lee *que*.

de sant Luis de Francia coronado.

Versos laudatorios de las *Metamorfosis* (1578)

*Soneto de Luis Hurtado de Toledo a los lectores*

Sabios poetas, claros oradores,  
rethóricos supremos y curiosos,  
theólogos morales y famosos,  
satíricos y cómicos cursores;

artífices, también historiadores 5  
de exemplos y de historias deseosos,  
gozad destes thesoros tan preciosos,  
pues son inestimables sus valores.

Aquí veréis a Ovidio renovado  
con sus transformaciones debuxadas, 10  
que aún casi vivas demostrallas puedo.

El qual ha corregido y enmendado  
con letras de su imprenta delicadas  
Francisco de Guzmán, el de Toledo.  
Y en ellas pone miedo 15  
al hombre virtuoso,  
no se transforme en bestia por vicioso.

Versos laudatorios al *Orlando furioso* (1583)

*Luis Hurtado de Toledo en la nueva impresión y corrección de «Orlando furioso»*

*Soneto*

El furioso, ya manso y cortesano,  
se os presenta de nuevo arnes vestido,  
de sus furias y faltas corregido  
y de francés tornado castellano.

Pero López de Haro, toledano, 5  
en el palenque hispano le ha metido,  
con tanta discreción que ha merecido  
ganar triumpho a César el romano.

Si Ariosto inventor meresce gloria,  
y mucha loa Urrea en referilla 10  
y Francia por dexarnos tal memoria;

si el de Haro ilustró tanto a Castilla,  
al de Haro impressor se dé victoria  
que sobre todos deve conseguilla.

Versos laudatorios *Historia de Bernardo del Carpio* (1585)

*Soneto de Luis Hurtado de Toledo en alabança de el valeroso español  
y esforçado cavallero Bernaldo del Carpio.*

De Achiles y de Ulixes cante Homero,

Virgilio de su Eneas peregrino,  
Ariosto de Orlando Paladino,  
Mena del rey don Juan, el justiciero.

De Bernaldo del Carpio, el cavallero, 5  
yo canto en nuestra España su destino,  
que persiguiendo el pueblo sarracino  
fue el Marte más pujante y verdadero.

Josué ni David ni el Macabeo,  
Alexandro ni César ni el troyano, 10  
Artús ni Carlos ni Gudulfre alcança

donde los hechos de Bernaldo leo,  
y ansí sobre los nueve este Christiano  
en todo el mundo es digno de alabança.

### Versos laudatorios de la *Historia del glorioso mártir san Vicente* (1585)

*Luis Hurtado, anciano pastor del mártir Vicente, al santo y al author*

*Soneto*

Aunque es tan soberana y sin medida  
la gloria que a Vincente Dios a dado  
otra gloria en el mundo le a dexado  
para que el mártir viva en nuestra vida.

Esta fue vuestra pluma esclarecida 5  
que su santo martirio a declarado,  
con verso tan sonoro y delicado



que a devoción del mártir nos combida.

Si Alexandro lloró porque su historia  
no pudo ser cantada por Homero 10  
para hazer eterna su memoria,

señor Luis de la Cruz, del santo espero  
que por la suya os a de alcançar gloria,  
pues cantáis su triumpho verdadero,  
y yo, su ganadero, 15  
el galardón le pido  
de siete lustros con que le he servido.



## CUADROS





<p>porque mi cuerpo ha sentido los <u>golpes</u> de tu gran mano, que los tajos de tu espada mucha <u>sangre</u> me han quitado y el dolor que desto tengo al <u>corazón</u> me ha llegado; mas otra mayor afrenta</p>	<p>35</p>	<p>he sentido en tus graves <u>golpes</u>, de los cuales infenita <u>sangre</u> es derramada de mi cuerpo, en caso que por solo esto mi <u>corazón</u> siente por muchas veces dolor y pasión.</p>
<p>me le tiene quebrantado y es de que tengo memoria <u>de la muerte que tú has dado a Patroclo</u>, un cavallero, mi <u>amigo</u> muy estimado,</p>	<p>40</p>	<p>Pero mayor trabajo y angustia padezco en membrándome cómo tú <u>diste la muerte a Patroculo</u>, el mi muy singular y más íntimo <u>amigo</u>, al qual no menos amava con verdadero amor que a mí mesmo y apartásteme de aquel con el qual cordial amor y induzile afeción me tenía ligado.</p>
<p>que entre mi cuerpo y el suyo diferencia no he hallado; mas la muerte que le diste <u>vengaré con esta mano en ti y en tu mismo cuerpo como tengo desseado</u>».</p>	<p>45</p>	<p>La muerte de Patroclo será cruelmente <u>vengada</u> en ti mesmo, que así mesmo trabajas de me traer a muerte».</p>
<p>Allí habló el fuerte Héctor bien oiréis lo que ha hablado: «Assí haga a vos, Achiles, caudillo muy sublimado, fuerte muralla de Grecia</p>	<p>50</p>	<p>Al qual Héctor respondió por tales palabras: «Señor Archiles, si en tu muerte me trabajo o tengo en odio en todo mi <u>corazón</u>,</p>
<p>y de los griegos amparo, <u>no tenéis justo derecho en esso que avéis hablado, que si busco vuestra muerte devo buscar vuestro daño,</u></p>	<p>55</p>	<p><u>injustamente</u> te maravillas, que bien creo que tú sabes que no puede proceder de justicia que yo deva amar aquel que me persigue en capital odio y enemistad y</p>
<p>y si assí no lo hiziesse a mal me sería contado, <u>pues venís de vuestra tierra</u> por bernos, desaguisado,</p>	<p>60</p>	<p>que en mi mesma <u>tierra</u> presume <u>venir</u> contra mí y contra los míos a nos poner en <u>continuos trabajos</u> y guerras, y de la guerra nunca puede proceder amor ni amistad y dilición de caridad, que el amor trae comienço de dulce convenencia de los corazones y del odio procede enemistad, cuya madre es la guerra.</p>
<p>y ponéis a <u>nuestra gente</u> en muy <u>contino trabajo</u>,</p>	<p>65</p>	<p><b>Quiero que tú sepas que tus palabras no me espantan</b>, antes te digo que si de aquí <u>ha dos años de vida</u> me será y mi espada en mi brazo, espero, por cierto, yo poder fazer tanto y prevalescer en virtud de mi po- [fol. L5r] der a que no solamente tú, mas todo los mayores de la hueste de los griegos que continuamente se mueven a las batallas contra mí peresceréis ha mis manos y avréis la amarga y cruel muerte. Que sé, por cierto, <b>que tú y los mayores de la presente hueste ser movidos en grand locura y presunción</b>, que tal carga presumistes y quesistes tomar a que trabajados de presupuesto no avréis ende otra cosa salvo peligro y muerte vuestra, y te seguro yo que tú primero perescerás por muerte que tu espada prevalezca contra mí.</p>
<p>aunque vuestras amenazas ningún temor me han causado; mas si <u>dos años</u> yo vivo a todos daré mal cabo,</p>	<p>70</p>	<p>que tú y los mayores de la presente hueste ser movidos en grand <u>locura</u> y <u>presunción</u>, que tal carga presumistes y quesistes tomar a que trabajados de presupuesto no avréis ende otra cosa salvo peligro y muerte vuestra, y te seguro yo que tú primero perescerás por muerte que tu espada prevalezca contra mí.</p>
<p><u>pues locamente os pusistes</u> donde os iriades de grado; si por vergüença no os fuesse dexariades todo el campo,</p>	<p>75</p>	<p>pero si por ventura a tanto te atreves o tanta <u>osadía</u> te mueve a que te creas y pienses <u>prevalescer</u> contra mí en fuerça, faz tú esto, que todos los reis y príncipes griegos y todos los de la hueste sean y consientan en</p>
<p>mas primero serás muerto por aqueste fuerte brazo que los filos de tu espada mis carnes ayan provado; mas tienes <u>osadía</u></p>	<p>80</p>	<p>pero si por ventura a tanto te atreves o tanta <u>osadía</u> te mueve a que te creas y pienses <u>prevalescer</u> contra mí en fuerça, faz tú esto, que todos los reis y príncipes griegos y todos los de la hueste sean y consientan en</p>
<p>y presumes de esforçado y piensas <u>prevalescer</u> con Héctor el affamado; haz que firmen los carteles de tu parte todo el campo</p>	<p>80</p>	<p>pero si por ventura a tanto te atreves o tanta <u>osadía</u> te mueve a que te creas y pienses <u>prevalescer</u> contra mí en fuerça, faz tú esto, que todos los reis y príncipes griegos y todos los de la hueste sean y consientan en</p>

<p>y firmarán los de Troya de passar por lo juzgado, y es que los dos juntamente quedemos desafiados para dar nuestra batalla solos nos en campo armado;</p>	<p>85</p>	<p>esto con una voluntad que lo guarden y mantengan, y <b>así firmemente que se ordene campo entre ti y mí solamente,</b></p>
<p><b>y si vencieres tú, Aquiles, dárseos ha Troya de grado</b> con que dexéis ir la gente y vivir a reino estraño,</p>	<p>90</p>	<p><b>y si avenga tú me vencer, mi padre y yo y todos mis parientes nos partiremos en destierro de aqueste reino y de todos los otros nuestros reinos y lo dexaremos so el señorío y poder de los griegos,</b> de lo qual vos faremos seguros por suficiente seguridad y por corporal sacramento de los nuestros dioses. Lo qual si fizieres, aprovecharás non solamente ha ti, mas también aprovecharás a los otros, los quales cesarán de las batallas con salud de sus personas.</p>
<p><b>y también si yo venciere que os vais y dexéis el campo».</b></p>	<p>95</p>	<p><b>E si por aventura verná yo te vencer, faz que toda la hueste de los griegos se parta de aquesta tierra</b> y nos dexen en segura y sana paz, quitos de todo trabajo».</p>
<p><b>Aquiles oyendo aquesto gravemente fue enojado</b> y por aceptar batalla desta manera a hablado: «Calles, calles, fuerte Héctor, no quieras ir castigado, [A2r]</p>	<p>100</p>	<p><b>Archiles a las palabras de Héctor encendióse en ira</b> casi todo vañado en sudor ofresciose al campo y a la batalla entre ellos dos y rescíbenla con mucha animosidad, y allegose a Héctor</p>
<p><b>mas tomes aqueste guante</b> para que quede aplazado». Y a las <b>vozes</b> que ellos davan con esto que han concertado <b>vino el rey Agamenón</b> con esse rey Menalao; fuese derecho <b>a la tienda</b></p>	<p>105</p>	<p><b>y en señal de firmeza diole uno de sus guantes,</b> el qual Héctor rescibió con muy alegre voluntad y más deseoso ánimo que ser ni dezir se podría.</p>
<p><b>donde los dos se han juntado,</b> los griegos dan su <b>consejo</b> a esse rey Menalao, <b>mas Agamenón no quiere que passen por lo ordenado.</b> <b>Los troyanos no consienten,</b></p>	<p>110</p>	<p><b>pero Agamenón no quiere que pasen por lo ordenado.</b> <b>Los troyanos no consienten,</b> sino solo <b>el rey Príamo,</b></p>
<p><b>pero como es uno solo con todos ha concordado</b> que salgan todos con gente para un día señalado, a donde después salieron como aquí os será contado.</p>	<p>115</p>	<p><b>aver por firme aquello que Archiles se avía ofrescido</b> sin consejo ni deliberación, que non les plaze de quererse someterse a los casos de la fortuna y que por un solo cavallero esté em peso la vida o la muerte de tantos reis y <b>príncipes.</b> <b>Y tambien los troyanos de su parte no le quieren consentir</b> y repreuevan y rehúsanlo, <b>salvo el rey Príamo,</b> al qual bien plaze de se someter al tal caso, por tanto que él conosce bien las fuerças y poderes de Héctor, al qual de ligero sería alcançar victoria de un cavallero como Archiles. <b>Pero no pudiendo el rey Príamo contradezir a tantos quantos eran en no lo consentir,</b> partiose el campo de los dos cavalleros y siguió el rey Príamo la voluntad de los otros. E así que rescebida por Héctor licencia de los griegos, tornose a Troya.</p>
	<p>120</p>	

[ENFRENTAMIENTO ENTRE GRIEGOS Y TROYANOS Y MUERTE DE HÉCTOR A MANOS DE AQUILES]

<p><b>Salió el esforçado Héctor</b></p>	<p>[Título setenta y ocho Historia de Briseida y Troilo] [fol. L5v] [fol. L6r] Título ochenta y nueve [sic] de cómo <b>salió Héctor a la batalla</b> acabadas las treguas, e por semejante los griegos y lo que se siguió.</p>
---	--

<p>con <b>quinze mil</b> de cavallo, consigo lleva a <b>Troilo</b></p>	<p>125</p>	<p>Pasado el término de las treguas de los tres meses y viniendo el siguiente día, los troyanos se aperciben a la batalla y ordenadas por Héctor sus hazes, y el mismo Héctor salió primero al campo sus batallas por horden. E Héctor levó consigo <b>quinze mill ombres de armas</b>, los quales deputo solamente para su haz, el qual levó consigo a <b>Troilo con dos mill ombres de armas</b>.</p>
<p>con <b>dos mil</b> y bien armados. <b>Paris</b> también <b>salió</b> luego con <b>archeros</b> a su lado</p>	<p>130</p>	<p><b>Paris</b> eso mismo <b>salió</b> de la cibdad en gran compañía de <b>archeros</b> y combatientes de aquellos de Persia que eran <b>tres mill</b> por número de fuertes cavallos, y bien guarnidos a la batalla. Consiguiente <b>salió el valiente Diofebo</b> con otros <b>tres mill cavalleros</b> a la batalla y después <b>Eneas</b> <b>salió con todos los otros</b>.</p>
<p>en número de <b>tres mil</b> que muy bien lo ha ordenado. <b>Deiphebo</b> <b>salió</b> tras este que otros tantos ha tomado,</p>	<p>135</p>	<p>Los quales por entonces fueron de parte de los troyanos <b>cient mill cavalleros ombres</b> muy diestros a las armas y muy esforçados contra sus enemigos, segund escribió Daris en su istoria.</p>
<p>pues <b>Eneas</b> con la resta en Troya no se ha quedado. Con sus <b>cient mil cavalleros</b>,</p>	<p>140</p>	<p><b>De parte de los griegos</b> vino primero a la batalla el rey Menalao con siete mill cavalleros, e después consiguiente Diomedes con otros tantos. Después el rey Antipo con tres mill ombres de armas. E después el rey Agamenón con muy grand número de gente de armas de los griegos. <b>El rey Félix</b> fue con sus hazes el <b>primero</b> que fue cometer a los troyanos muy reziamente, al qual <b>Héctor</b> <b>salió en contrario</b> y firiole así muy poderosamente con su lança a que el rey Félix</p>
<p>condes, duques de alto estado, ansina <b>salió</b> esta gente a tomar lugar del campo.</p>	<p>145</p>	<p>Encontró tan fuertemente que presto le dio mal cabo y sin hablar más palabra <b>cayó muerto del cavallo</b>. Aquí se armó una batalla que nadie podrá contallo, donde Héctor fue herido en un carrillo a soslayo, mas esta chica herida</p>
<p>Por acá salen los griegos que otros tantos han juntado, mas el <b>primer</b> combatiente fue el rey <b>Félix</b> muy osado, que de parte de los griegos la delantera ha tomado, y <b>saliérale</b> al encuentro <b>Héctor</b>, el fuerte troyano.</p>	<p>150</p>	<p><b>cayó muerto a tierra de su cavallo</b>. Por lo qual de la muerte suya se faze muy grand clamor entre los griegos y la batalla se mezcla en grand fervor, de la qual se sigue grand mortandad. <i>[fol. L6v] [Descripción de batalla] [...]</i></p>
<p>Encontró tan fuertemente que presto le dio mal cabo y sin hablar más palabra <b>cayó muerto del cavallo</b>.</p>	<p>155</p>	<p><b>Héctor</b> por este día fue herido en la cara y no pudo saber quién lo ferió, de la qual ferida salía mucha sangre, por lo qual a los troyanos convino de se retraer forçadamente. Pero Héctor en este comedio levantó los ojos y endereçó su vista contra los muros de la cibdad y vido a Elena y ha sus hermanas que estavan encima de los adarves por mirar el estado de la batalla, y cómo subcedía a cada una de las partes en ella.</p>
<p>Aquí se armó una batalla que nadie podrá contallo, donde Héctor fue herido en un carrillo a soslayo, mas esta chica herida no sabe quién se la ha dado; y mirando hazia Troya muchas damas ha hallado que están puestas en los muros para ver quién vence el campo,</p>	<p>160</p>	<p><i>[Continuación de la descripción de la batalla][fol. L7r] [Descripción de batalla] [Historia de Briseida] [Descripción de batalla] [L7v] [Descripción de la batalla] [Título ochenta. Descripción del palacio de Ilios] [Título ochenta y uno. Historia de Briseida] [Título ochenta y tres. Sueño de Andrómaca. Descripción de la batalla. El pequeño hijo de Héctor] [M1r] [Descripción de batalla] [M1v] [Descripción de batalla] [M2r] [...]</i></p>
<p>pues Héctor varonilmente muchos reyes ha matado, entre los quales fue uno persona de grande estado, mas aqueste fue el postrero que Héctor ha derribado.</p>	<p>165</p>	<p><b>Héctor</b> avía derribado un noble rey de los griegos del golpe de la lança que tal era su <b>costumbre</b> que siempre aderesçava a donde beya la mayor priesa y a persona de alta guisa y al que derribava si prender lo</p>
<p><b>Héctor</b> tenía una <b>costumbre</b> de que le fue mal contado, que era tomar una pieça de qualquier rey señalado; y estando quitando a este</p>	<p>170</p>	<p></p>



<p>el <b>yelmo</b> que está <b>enlazado</b>, [A2v]  <b>abaxárase a quitalle</b>  <b>sobre el arzón del cavallo,</b>  <b>mas detrás estava <u>Achiles</u></b>  <b>que muy bien le está mirando,</b>  y al abaxar de los lomos  vido un poco desarmado;</p>	<p>podía si no del que matava en señal de sus prohezas  y cavallerías siempre le quietava las armas o a lo  menos el espada o el <b>yelmo</b>, y estando así Héctor  <b>abaxado sobre el arzón delantero, <u>desenlazándole</u> el</b>  <b>yelmo</b>, descubriose de las armas por la parte detrás.  <b>Lo qual veyendo <u>Archiles</u> como Héctor era así</b>  <b>desarmado</b></p>
<p><b><u>tomara una guessa lança,</u></b>  <b>estando <u>Héctor</u> descuidado,</b>  <b>metiola por las espaldas</b>  <b>que a los pechos ha passado;</b>  <b>aquí <u>murió</u> el fuerte Héctor</b>  hijo de esse rey Príamo.</p>	<p><b><u>tomó una lança</u> muy fuerte y <u>Héctor</u> non parando</b>  <b>mientes al su cometer de Archiles nin se guardando</b>  <b>dél fue a desora contra Héctor y feriole así</b>  <b>mortalmente que lo derribó del cavallo a tierra</b>  <b><u>muerto.</u></b></p>
<p><b><u>Saliera Odemón</u> el fuerte,</b>  <b>con <u>Achiles</u> ha encontrado</b>  <b>y diole tan rezios golpes</b>  <b>que lo echara del <u>cavallo,</u></b>  <b>y los sus <u>meridiones</u></b>  <b>en un pavés le han <u>llevado.</u></b></p>	<p><b>Lo qual veyendo el rey <u>Odemón</u> fue contra <u>Archiles</u></b>  <b>poderosamente y derribolo del <u>cavallo</u> a tierra y</b>  <b>feriole así duramente ha que los sus <u>merediones</u> lo</b>  <b><u>levaron</u> casi muerto en un escudo a las tiendas.</b></p>
<p>Pensavan que estava muerto  pero mucho le han curado;  <b>los troyanos viendo aquesto</b>  <b>desampararon el campo</b>  y fuéronse para Troya</p>	
<p>de priessa, que no despacio.  <b>Allá <u>llevaron el cuerpo</u></b>  del cavallero esforçado  a enterrarle con gran honra  según meresce su estado;</p>	
<p>200  <b>no se lo impiden los griegos,</b>  <b>mas <u>dánsele</u> de buen grado.</b></p>	<p>195  <b>En esto los troyanos, casi vencidos, desampararon el</b>  <b>campo y entran en la cibdad, a la qual <u>llevaron el</u></b>  <b><u>cuerpo</u> de Héctor sin embargo que los griegos le</b>  <b>fiziesen en lavarlo. Como quiera que Omero y Virgilio</b>  <b>y otros istoriadores dizen que el cuerpo de Héctor</b>  <b>quedó en poder de los griegos y fue levado al real y</b>  <b>que fue arrastrado a vista de toda la hueste, y que</b>  <b>después al rey Príamo le compró por muy grand</b>  <b>precio y otros dizen <b>que ge le <u>dieron</u> los griegos por</b></b>  <b>ruego y de gracia.</b></p>

[LLANTO POR LA MUERTE DE HÉCTOR EMBALSAMAMIENTO Y SEPULTURA DE SU CUERPO]

<p><b>Los llantos que se hazían</b>  <b>era cosa de mirallo:</b>  <b>reyes, grandes y marqueses</b></p>	<p>Título ochenta y tres del llanto que se fizo en la cibdad  de Troya por la muerte del muy valiente y magnífico  Héctor y de la muy rica sepultura que fue ordenada y  fabricada para él se sigue.  Después de Héctor muerto como recontado es y su  cuerpo levado a la cibdad de Troya, <b>el planto se faze</b>  <b>muy fuerte y grande y muy agro</b> generalmente por  toda la cibdad entre todos, que no ha ninguno de  quantos cibdadanos y moradores que en la cibdad eran  que más no quisieran que los fijos suyos fueran  muertos, que no Héctor y que lo no dieran por salvar  la vida de Héctor [fol. M2v] si los fados y los dioses por  sus ruegos y segund sus voluntades así lo quisiesen  ordenar en lo tornar bivo. E todas las mugeres que  eran en Troya así las dueñas como las donzellas  desiguales el llanto y grandes clamores que con mucha</p>
---	---

<p><b>Llevar el cuerpo a palacio delante del rey su padre donde creció mayor llanto que todos los de su corte no podían acallarlo.</b></p>	<p>210</p>	<p>amargura por muchos días fazen en sus moradas y sus querellas y rencores y quejas vienen en muy sentibles gritos y bozes diziendo que ya desde aquí adelante no les es esperança ninguna de poder salvar las vidas ni de sus maridos y hijos, que dizen que en les falleciendo Héctor les falleció toda su firme seguridad que los tenía a todos seguros de las asechanças y poder de sus enemigos y de oy adelante dizen las sin ventura que serán en continuo temor que sus enemigos si los dioses no les estorban no tardarán en venir en muertes y final estrago dellas y de sus meridos y hijos y las prender a ellas y a ellos y las llevarán en perpetuo captiverio y servidumbre y por muchos días se dieron a los tan muy amargos y dolorosos llantos y ansias y tribulaciones y angustias. <b>El cuerpo de Héctor todos quantos reis y nobles eran en la cibdad lo hevan al palacio real del rey su padre con grandes gritos y clamores y planto que todos fazen</b> y rasgan y cortan y despedaçan sus vestiduras mesando cruelmente sus cabellos y barvas y faziendo el más grave sentimiento que escrevir se podría. .. [Príamo ve el cadáver de Héctor y se amortece sobre el cuerpo de su hijo... y pronuncia un discurso... «E no llorava ca no podía que la grand tristeza le tenía cerradas las venas de todo el cuerpo».. También lloran los hermanos] [fol. M3r] [Sigue declarando la tristeza de todos y en particular de las mujeres, pero dice que no sigue describiendo las tristezas porque sería prolijidad] El cuerpo de Héctor no se podía luengamente guardar sobre la tierra sin corrupción. <b>El rey Príamo hizo enquerir y inquirió y con mucho soileza estudió y diligencia de muy asperos y sabio maestros si el cuerpo de Héctor se podía sin todo mal olor y sin corrupción guardar por qualquier vía y que no fuese sepultado,</b> mas que estuviese siempre ante la vista de la gente por manera que pareciese bivo.</p>
<p><b>Después que vido el buen rey que no puede remediallo manda llamar seis maestros y a todos ha preguntado si pueden guardar el cuerpo sin que ayan de enterrallo.</b></p>	<p>215</p>	
<p>Allí respondieron ellos, todos juntos han hablado: «Muy bien lo dizes el rey, bien lo has determinado, porque le vean las gentes nós buscaremos recado».</p>	<p>220</p>	
<p>Y passados muchos días que en aquesto han estudiado para el rey se fueron luego desta manera han hablado: «Mantengaos Dios el rey, rey de Troya intitulado, nosotros después de acuerdo buen remedio hemos hallado: danos el cuerpo, buen rey, que dél daremos recado».</p>	<p>225</p>	
<p>«¡Tomalde, los mis maestros, hazed dél a vuestro grado!».</p>	<p>230</p>	
<p><b>Luego tomaron el cuerpo</b></p>	<p>235</p>	<p><b>Por lo qual los maestros tales con muchas sotilezas y</b></p>

<p>y a un <u>templo</u> lo han llevado, que era llamado <u>de Apolo</u> y de Phebo era nombrado.</p>	
<p>Un <u>tabernáculo</u> han hecho cabe el <u>altar</u> más honrado; es hecho desta manera que aquí será señalado: [A3r] aqueste era sostenido con quatro esquinas de mármol,</p>	<p>arteficios según mandamiento del rey Príamo pusieron el cuerpo de Héctor en el <u>templo de Apolo</u>, el qual antiguamente era fundado cerca de una puerta de la cibdad, la qual se llamava la puerta timbrea. En los dichos maestros hedificaron y fabricaron en muchu sotleza acerca del mayor <u>altar del templo un</u> <u>tabernáculo</u> de asaz espacio y competente, el qual fundaron y obraron por manera que se bolvíu <u>sobre</u> <u>quatro colupnas de puro y fino oro</u>.</p>
<p>de mármol era el cimientu, que las <u>columnas no hablo</u>, porque eran de un <u>oro fino</u> de oro fino martillado, y son hechas por tal arte</p>	
<p>que buelven de cada lado, baxan, suben prestamente, como <u>huso torneado</u>; en cada esquina de aquestas está un <u>ángel figurado</u>,</p>	<p>Las quales eran fechas por modo de <u>husillo</u> y en cada una destas colupnas hera puesta y obrada una <u>imagen de ángel</u>, la qual figura era ansí luenga como la colupna, por manera que las mesmas colupnas eran las imágenes. Y los <u>chapiteles</u> de las colupnas eran de maravillosos y muy sotiles hedeficios. La cabecera del tabernáculo en caso que era de fino oro pero en él eran entratalladas y engastadas <u>muchas piedras preciosas</u> de todas naturas en grand copiar y cantidad, de <u>cuya</u> <u>claridad y resplandor parecía la noche representar el</u> <u>día</u> y de día parecía representar los rayos muy bivos del sol. El tabernáculo fue <u>levantado desde el suelo</u> y fueron obradas algunas <u>gradas de cristal</u> por las quales sobían al tabernáculo.</p>
<p>y encima del <u>chapitel</u> <u>muchas piedras</u> han sentado.</p>	<p>Y los <u>chapiteles</u> de las colupnas eran de maravillosos y muy sotiles hedeficios. La cabecera del tabernáculo en caso que era de fino oro pero en él eran entratalladas y engastadas <u>muchas piedras preciosas</u> de todas naturas en grand copiar y cantidad, de <u>cuya</u> <u>claridad y resplandor parecía la noche representar el</u> <u>día</u> y de día parecía representar los rayos muy bivos del sol. El tabernáculo fue <u>levantado desde el suelo</u> y fueron obradas algunas <u>gradas de cristal</u> por las quales sobían al tabernáculo.</p>
<p>Las piedras eran muy ricas, <u>preciosas</u> y de alto estado, tanto relumbran de <u>noche</u> que parece <u>día</u> claro</p>	<p>El tabernáculo fue <u>levantado desde el suelo</u> y fueron obradas algunas <u>gradas de cristal</u> por las quales sobían al tabernáculo.</p>
<p>y para subir al templo unas <u>grandes</u> han formado; eran de fino <u>christol</u>, de christol muy esmerado, y encima de todo aquesto</p>	<p>En lo más alto del tabernáculo los dichos maestros obrarun <u>una imagen</u> de fino oro semajança de Héctor, la qual tenía la <u>espada desnuda</u> [fol. M3v] en la <u>mano</u> <u>derecha</u> y bolvíu su vista derechamente contra el lugar donde era la hueste de los griegos,</p>
<p>una <u>imagen</u> han labrado con una <u>espada desnuda</u> puesta en la <u>derecha mano</u>. La <u>imagen parece</u> a Héctor como su proprio traslado,</p>	<p>la qual <u>imagen parecía</u> que fazía a los griegos terribles <u>amenazas</u> con su espada.</p>
<p>buélvenla para los griegos con el gesto muy airado; según la saña de Héctor parece estar <u>amenazando</u> aquellos que por traición su cuerpo avían derribado.</p>	
<p>Abaxo, dentro, en el templo, una silla han esmaltado de oro resplandeciente y rosicler colorado;</p>	<p>El cuerpo de Éctor con maravillosos y muy sotil hedeficio fue puesto y sentado en una muy rica silla, la qual firmemente fue puesta encima del tabernáculo.</p>
<p>aquí pusieron a <u>Héctor</u>, en esta silla <u>assentado</u>, muy ricamente vestido <u>salvo los pies</u> descalçado;</p>	<p><u>Héctor</u> en ella así artificiosamente <u>asentado</u> que verdaderamente parecía que fuese bivo en su asentamiento y era vestido de sus propias vestiduras, <u>salvo solos los pies</u>.</p>
<p>con sus paños está puesto que ninguno le han quitado</p>	

<p>y <u>encima de la cabeça</u>, de <u>bálsamo</u> tiene <u>un vaso</u>; su gesto parece vivo aunque está mortificado 290 y por sutil invención el caxco tiene horadado para que por él su cuerpo el bálsamo sea hechado: primero va por la cara 295 y por el pescueço abaxo, luego le va por el cuerpo, por entrañas y costado, <u>braços, piernas por de dentro</u>, todo lo tiene tomado, 300 <u>tan entero está el cabello</u> <u>que parece bien peinado</u>; assí estava el fuerte Héctor sin estar desfigurado. Viénenle a ver sus amigos 305 y sentavanse a su lado como si estuviera vivo con él están razonando.</p>	<p><u>Encima de la cabeça</u> del cuerpo de Héctor fue puesto con mucha sotleza y artificio <u>un vaso</u> de puro y muy precioso <u>bálsamo</u> con otras misturas muy virtuosas para guardar de toda corrupción el cuerpo del ombre muerto. La cabeça del cuerpo de Héctor era muy sotilmente foradada por donde entrava el licor y bálsamo. Y primeramente se tendió por las partes de dentro por la fuente y por las sienes y por los ojos y por las narizes, e después decendió a las mexillas, así eso mesmo disfundiéndose por las partes de dentro venía a los labros y a las enzías y a los dientes, por tan maravillosa obra y artificio que tenía en tal conservación toda la cara y la cabeça <u>con sus cabellos que verdaderamente parecía que</u> <u>fuese biva</u> y dende el mismo licor descendía por la garganta y venía a los pechos. E después por los huesos de los braços venía a las manos y a los dedos fasta en las uñas. E así el mismo licor descendía y se infundía a todas partes de cada lado copiosa y bastadamente, por manera que tenía todo el cuerpo así guardado que parecía ser bivo y continuamente el licor venía a los pechos y dende descendía por el cuerpo y por las piernas y desde venía a los pies. En los pies era otro vaso lleno de bálsamo, así que con estos licores y misturas el cuerpo de Héctor estava así enteramente guardado que parecía representarse bivo y que fuese allí donde estava guardado en segura guarda. <u>Los dichos maestros</u> fizieron artificiosamente quatro lámparas de oro conpuestas, las quales lámparas por muy sutil arte <u>ardían, que jamás no cesavan</u>.</p> <p>E así acaba la obra del tabernáculo fizieron en torno dél una cerradura de madera de <u>tébano</u>, la qual <u>cerradura se podía cerrar y abrir</u> a los que quisiesen mirar <u>el cuerpo de Héctor</u>.</p> <p>El rey Príamo estableció y mandó ser en este templo grande compañía de <u>sacerdotes</u> que no cesasen <u>continuamente</u> de fazer oraciones a los dioses que <u>continuamente</u> fuesen en guarda del tabernáculo y ordenó el rey Príamo abundantemente <u>rentas</u> de que biviesen y se mantuviesen los tales sacerdotes. Agamenón después que Héctor fue muerto, estando 335</p>
<p>En aquesto los <u>maestros</u>, de que lo han bien concertado, 310 hizieron un <u>artificio</u> muy ricamente labrado: [A3v] <u>quatro lámparas que ardían</u> <u>sin jamás cessar un rato</u>, todas quatro están en quadra 315 que era el templo assí quadrado: cada qual con su columna ardían de muy buen grado. Después desto los maestro grandes vigas han tomado 320 de un árbol de gran fuerça que <u>ébano</u> era llamado, <u>hazen dellas cerraduras</u> que todo el templo han cercado, <u>cierra y abre</u> buenamente 325 quando algún grande es llegado para ver <u>el cuerpo de Héctor</u> y para que sea guardado. Hizo poner allí el rey mucha vigilia y recaudo, 330 hizo poner <u>sacerdotes</u> que <u>contino</u> estén orando y darles por ello <u>rentas</u>, rentas y grandes ditados. En esto un rey de los griegos, 335</p>	

<p>que Agamenón es llamado, habló con toda su gente, desta manera ha hablado: «Reyes, nobles y señores, duques, condes de alto estado, bien vedes la gran victoria que oy avemos alcançado en matar al fuerte Héctor que nos hazía gran daño; matárale el noble Achilles, nuestra defensa y amparo, el qual estava muy herido y su vida muy al cabo, pues por la muerte de Héctor venceremos los troyanos.</p>	<p>340 345 350</p>	<p>ansí Archiles mortalmente ferido fizo venir y ayuntar ante él todos los reis y príncipes y duques y condes y señores de la hueste. E ansí todos juntados ante él Agamenón les fabló por tal manera: «Señores reis y príncipes, todos devemos dar muy homildes gracias a los nuestros dioses de todo coraçón y con muy verdadera devoción, pues les plugo que el nuestro muy duro y mortal enemigo y ofensor Héctor fuese muerto por Archiles que biviendo Héctor jamás pudiéramos aver ni esperar vic- [fol. M4r] toria de nuestros enemigos. Ca el solo mató cruelmente tanto reis de los nuestros y mayores de nuestra hueste y perescieron a sus manos y por su grand fortaleza y destreza él mató al rey Preteseleo [enumeración de reyes] e otros notables de nuestra hueste. ¿Pues que pueden de aquí adelante esperar los troyanos después que Héctor es muerto salvo el final estrago y destrucción dellos? E nos, ¿qué podemos de oy más esperar salvo que en breve tiempo seremos sus vencedores? Pero porque batalla alguna no podemos fazer con segura esperança sin la presencia de aquel virtuoso Archiles sería bueno y provechoso si a vosotros paresceser complidero que fasta que Archiles sea guarido y venga en sus fuerças y sanidad de su persona, <b>que embiemos nuestros enbaxadores al rey Príamo a le demandar dar treguas por dos meses</b> y para que en este término podamos quemar los cuerpos de nuestros muertos, cuyo fedor nos faze gran mal dapño.</p>
<p>¡Embiad a pedir treguas por un tiempo señalado y que sea por dos meses, porque es tiempo limitado!, <b>mientras quemamos los muertos, los muertos que aquí han quedado, pues salen tales hedores que nos hazen mucho daño, y también serán curados los heridos deste campo,</b> y sanará el fuerte Achilles, porque está muy mal llagado».</p>	<p>355 360</p>	<p>Entre tanto, aquellos que son <b>feridos</b> de nuestra parte serán <b>curados</b> y abrán sanidad».</p>
<p>Muy bien les ha parecido a todos lo que ha hablado, estuvieron en su acuerdo; dos grandes han concertado de irse a pedir las treguas; a Paris, esse troyano, fueron a pedir las treguas, otórgaselas de grado.</p>	<p>365 370</p>	<p>Agamenón, dando fin a sus palabras, todos quantos en el consejo eran loaron y aprobaron su consejo y dixeron que se deve fazer ansí, por lo qual embiaron luego sus embaxadores al rey Príamo, demandando los dos meses de tregua, los cuales les fueron otorgados. Durantes aquestas treguas Plamines se querella entre los otros reis deziendo [contra Agamenón y quejándose. Agamenón interviene diciendo que el poder que tiene no lo ha buscado él y dice que piensa no haberse equivocado en si regimiento] [fol. M4v] [Sigue su discurso Agamenón. A la mañana siguiente se juntan todos y Agamenón toma la palabra] [más habla de Agamenón] E por ende fecha entre ellos su elección segund entre ellos era usança, eligieron por su general, <b>capitán y emperador y cabdillo de toda la hueste a Palamines</b> y diéronle complido poderío y facultad sobre sí mesmos. Partidos del consejo todos se recojen a sus tiendas. E venido a noticia de [fol. M5r][Aquiles se entera de que el nuevo jefe es Palamines y no le agrada]</p>
<p>Pues passado mucho tiempo batallas han ordenado; <b>al fuerte de Palamades por capitán le han alçado,</b> de la gente de los griegos lo llevan bien concertado.</p>	<p>375</p>	<p>E en este comedio el muy noble rey Príamo mandó</p>
<p>El rey Príamo en aquesto sus tres hijos ha llamado:</p>		

<p>el uno es <u>Paris</u> el fuerte, y <u>Troilo</u>, el esforçado, el tercero es <u>Deiphebo</u>, con los quales ha hablado; [A4r]</p>	380	<p><b>llamar a sus fijos Paris y Troilo y Diofebo, y delante delos suyos díxoles así:</b> «Mis buenos fijos, ya visto avéis el muy grand daño que los griegos nos fecho en la muerte de vuestro hermano Héctor, mucho avéis de hazer por dar a entender que vosotros sois sus hermanos fijos de aquel padre y de aquella madre. E esforçado vos a heredar la su noble prohesa y los nuestros enemigos no hallen mengua a Héctor y <b>no entiendan que él solo era el que peleava y hazía grandes fechos. E tened el duelo en vuestros coraçones y no parezca en las vuestras caras y trabajad y punad por me dar vengança por me dar vengança de aquel que tan cruelmente llagó las mis entrañas. E quanto más fizo el que ha Héctor mato, tanto más valdrá y alcançará nombradía el que aquel matare.</b> [Continúa instándoles. Paris habla y se queja... etc... hablan los otros hijos...]. [fol. M5v] Título ochenta y quatro de cómo saliera el rey Príamo con sus hijos los bastardos a la batalla e cómo se oviera en ella. E de las onrras y aniversario que por Héctor se fizieron, e de cómo se enamoró Archiles de Policena sequitor. <b>Pasados los dos meses de la tregua el rey Príamo deseando aver vengança de la muerte de su fijo en los golpes de su espada, el mesmo rey por su persona ordenó todas sus...</b> [descripción de la batalla] [Siguen peleando] [fol. M6r] [siguen batallando] <b>E todo el loor y fama y gloria de la batalla fue dado al muy noble rey Príamo por aquel día. Aveniendo el siguiente día los troyanos embiaron a demandar treguas a los griegos. Las quales treguas les fueron otorgadas. Pero en la istoria no se falla cuánto fue el tiempo de aquestas treguas. E durante el tiempo de aquestas treguas fue traído a la cibdad con muchos lloros el cuerpo del rey de Persia [Se honra el cuerpo del rey de Persia.] Durante el tiempo de aquestas treguas avino en la cibdad de Troya el tiempo enque se devía fazer el aniversario por el defuncto Héctor, en el qual aniversario los troyanos ordenaron que solepnemente por quinze días continuos se fiziesen generales llantos. E después de los quinze días pasados se celebrasen las obsequias segund estonce era usança de se fazer a los reis y nobles señores de la seta de los gentiles. E durante estas treguas los griegos entravan seguramente a la cibdad de Troya. E los troyanos eso mesmo ivan seguramente a las tiendas de los griegos.</b></p>
<p>llorando de los sus ojos, que a llorar han provocado: «<b>Hijos, sacadme de affrenta y vengad a vuestro hermano, porque no piensen los griegos que Héctor nos a faltado,</b> que aunque mataron su cuerpo su fama nos ha quedado».</p>	385	
<p><b>Tanto avía perdido Troya que ya quieren ser en campo, pues passadas las treguas, fuertemente ha batallado. Después de aquesta batalla otras treguas han armado entrando en Troya los griegos los de Troya van al campo.</b></p>	395	

[AQUILES SE ENAMORA DE POLICENA]

<p><b>Achiles tomó osadía de en Troya entrar <u>desarmado</u> y fuérase para el <u>templo</u> do Héctor está assentado,</b> y de verle tan bien puesto se estuvo maravillado</p>	400	<p>Entonces vino a Archiles una deliberada voluntad y fue sin consejo a la cibdad de Troya por mirar la cibdad y mirar eso mesmo la gran solenidad del aniversario de Héctor. E <b>así que Archiles fue <u>desarmado</u> a la cibdad y entró en el <u>templo</u> de Apolo a donde estava</b> [fol. M6v] [CB2] <b>puesto el cuerpo de</b></p>
--	-----	--

<p>en ver que las sus faciones no se avían demudado; <b>allí halló cavalleros y grandes que hazían llanto; también halló muchas damas que están plañiendo y llorando,</b> 410</p> <p>entre las quales fue una que el coraçón le ha robado <b>y es la linda Policena</b> que está [a] los pies del finado; con sus manos delicadas 415</p>	<p>405 <b>Héctor</b> segund suso la istoria a recontado,</p> <p><b>ende estava a la sazón gran compañía de nobles señores y damas que fazían el esquivo llanto y davan los sentibles gemidos</b> delante del cuerpo de Héctor que era a la sazón abierto de todas partes el tabernáculo del cuerpo de Héctor, por manera que manifiestamente parecía el cuerpo de Héctor y se veía de quantos lo querían mirar y la cara de Héctor era en aquel mesmo estado y calidad en que fuera quando primeramente fue puesto en la silla, que la virtud del bálsamo y del licor tenía todo el cuerpo guardado y perseverado sin corrupción alguna. E delante del cuerpo de Héctor, a los pies estava la reyna Écuva y la muy <b>fermosa Policena, su hija</b>, en compañía de otras muchas nobles señoras, las quales todas tenían derramados y esparzidos sus cabellos por los pechos y por las espaldas y con grand amargura fazían el muy doloroso llanto. Podrase dezir si Policena si con la mucha angustia y ansias muy sentibles que a la sazón padescía si avía mudado o perdido la fermosura de su gesto, o si avía variado el color tan colorada de sus mexilas de color de rosa o que el natural color de fino coral de sus labros le fue quitado o trasmutado por manera alguna. O que la vista de sus amorosas ojos fuese turabada con las muchas lágrimas que dellos salían, o que no diesen de sí tan gracioso mirar. Verdaderamente se puede afirmar que parecían las lágrimas en cayendo por su resplandesciente y lisa faz propiamente a semajança como si en tabla de marfil apurado en su color de leche alguno lançase gotas de a- [CB2] gua muy clara y muy limpia de que la tabla fuese ruciada <b>y la copia de sus cabellos que así tenía esparzida bien representava que no fuesen cabellos, más verdaderamente parecían madexas de oro fino</b>,</p>
<p><b>sus cabellos ha messado, que son como hebras de oro, del oro más afinado.</b> Estala mirando Achiles y assí se queda elevado. 420</p>	<p>los quales, como fuesen tocados de las manos de Policena que con mucha rencura los despedaçava parecía que no los tocasse manos de persona biva, mas que se derramavan por ellos limpia y muy blanca lecha, tanta era la blancura de las manos que los tocavan. Como Archiles ovo mirado a Policena y ovo considerado y contemplado en su fermosura verdaderamente concebió en su ánimo que nunca en sus días oviera visto donzella ni otra fembra en que fuese tanta fermosura y que en su persona concurriesen aquestas dos cosas, conviene a saber, tan claro y generosa linaje y tanta excelencia de fermosura. E como Archiles con deseo de su coraçón lançó y afirmó su vista en mirar a Policena. Archiles se sintió a desora ferido de saeta de amor y afincado deseo que su coraçón trespasó y lo costrañó y apremió muy gravemente en fervor de amor y intrínscica afición que gravemente le tormentava. El qual Archiles pensando su dolor amansar y consolar, así mesmo en continuando su mirar en vista de Policena quanto más</p>

<p><b>En esto vino la noche</b></p> <p><b>y fuérase para el campo, mandó llamar a los suyos y a dos dellos <u>ha mandado</u> que le hiziessen la cama, que le hagan el <u>estrado</u>, y echándose con tristeza desta manera ha hablado:</b></p> <p>«Achiles, triste y sin fuerça, dime, ¿quién te ha captivado? ¿Dónde está tu corazón? ¿Quién te le avía salteado? Pues que tú mataste a Héctor y a todos los más del campo, ¿qué desdicha fue la tuya que una muger te ha matado? Robote tu corazón por el siniestro costado».</p>	<p>la mirava, tanto más en ardor se acendía y muy mayor llaga fazía en su corazón y quanto más considerava y contempalva en la muy grand fermosura y graciosidad de Policena, tanto más él mesmo es causa de su pasión y dolor y tanto más el amor que dél se apodera poderosamente que más Ar- [fol. M7r] chiles se siente captivo y preso del amor de Policena, todos los otros cuidados olvida y pospone y solo este es aquel que su corazón trabaja y atormenta y no piensa en otra cosa si no en mirar a Policena, en quanto mirarla puede, en lo qual faze su llaga mayor y trahe más en fondura de su corazón. <b>Empero, como el día ya declinase</b> a las viesperas, la reina Écuba con su fija y otras muchas señoras que allí estaban se partieron del templo dando por entonces fin a sus lágrimas. Archiles en tanto que pudo mirar a Policena no cesa de lançar en vista della y seguirla con dulce mirar, el qual fue causa de todo su mal. Archiles así captivado de amor y con mucho deseo, no aviendo paciencia en su pensar <b>tornose a su tienda y mandó que le fuese aparejado el estrado y acostose en él muy trabajado y comença de pensar muchos y varios</b> pensamiento, como aquel que se vee embuselto y trespasado en muchos y varios pensamientos y cuidados y bien conoce solo amor de Policena ser causa principal de su desigual trabajo. Entonces, <b>estando así aflegido comiença de dezir calladamente entre sí tales palabras:</b> «O, del afortunado de mí a quien tantos y tan fuertes y muy valientes y rebustos cavalleros nunca podieron vencer, ni aquel muy más fuerte Héctor, el qual sobró en excelencia a todos los fuertes y agora así me ha vencido y derribado sola la vista y mirar de una flaca y tierna y muy delicada donzella, y si ella es causa principal de mi mal, ¿quál será aquel tan sabio físico de quien yo pudiese esperar salud, como ella sea aquella que solamente puede ser física y medecina de mi salud, a la qual no podrán mover a piedad de mis plegarias y ruegos ni mis promesas y dádivas ni la fortaleza de mis fuerças ni el muy generoso y noble linaje, pues, ¿quál dolor y desordenado querer a así ocupado mi corazón, que yo deseo aquello que me aborresce en odio y enemistad capital, como sea venido a su reino a le matar sus parientes y la privar dellos y ya le aya matado el su noble hermano?, ¿pues con qué gesto la podré requerir, segund los otros amadores fazen o la podré atraer a mover a que consienta a mi querer y voluntad? Ca soy cierto que me precede y tiene ventaja, así en linaje como en riquezas y de tanta excelencia y fermosura es ella a que sobre todas la otras mugeres tiene especialidad. E todas estas cosas la farán muy altiva y argullosa acerca de mis preces y ruegos. En verdad todavía me es muy oscura y la fallo cerrada por donde me pueda valer ni socorrer y preveer de salud». <b>Acabadas de dezir estas cosas por Archiles buélvese a la pared y muévese secreta y ascondidamente a las sensibles lágrimas,</b></p>
---	--



	<p>por manera que ninguno no pueda saber sus dolores, y venle alimpiando sus lágrimas y tornarlas en agros y muy amargos sospiros. E ansí, encobriendo su languir lo mejor que puede calladamente en su voluntad escondriña y busca muchas vías por las quales pudiese venir a seguro puerto de salud, y levantose de su estrado y demandó agua sus servidores y lavó su cara de las señales de las lágrimas que non fuesen en él conocidas nin vistas. [fol.M7v]</p>
--	---

[AQUILES PIDE LA MANO DE POLICENA E INSTA A LOS TROYANOS A QUE ABANDONEN EL CAMPO]

<p><b>Después de hablar aquesto y de mucho aver llorado determina de escrevir a la reina y rey troyano,</b></p>	440	<p>Título ochenta y seis, de cómo embiara Archiles un secreto mensajero a la reina Écuba a la demandar su fija Policena en casamiento. E la respuesta que le dio la reina e el rey Príamo.</p> <p><b>Así contendía Archiles en su cama con el Amor diziendo muchas razones e al cabo acordó así de hazer saber este fecho a la reina Écuba</b> y hizo una carta de su mano que él bien sabía que la reina fablava bien riego y leíalo y escrivíalo muy bien, que griega era ella de natural segund que la istoria de suso lo a demostrado. E fizo su carta en muy grand reverencia que ya non avía en él contra aquella parte orgullo ninguno, antes estava vencido y del todo preso y fuera de su poder. E la carta que le enbió dezía en esta manera: «<b>Alta aona olimpia Écuba divina</b>. El meloso mermidonio, cavallero Archiles, gracia e paz a los dioses es. <b>Después de las sus venganças la su piadosa fialdad tornan a los ombres</b>, e por ende quisieron a la tu alta sangres por al parte dueña dar pena. <b>Y si agora quieren por la tu muy dilicada Policena restaurar la tu cibdad y lo que los braços de los muy fuertes dárđanos no podieron valer defiéndalo el amparo de la muy linda y delicada donzella</b>. Que sabe ser yo amonestado de los muy altos y temerosos dioses en tu amistad en presión del madamiento de la tu fija Policena. Porque te pido que te plega aver piedad de mí y quieras obedescer a los dioses que a mí mandan obedescer a ti. E quieras acorrer a la tu cibdad y estés con el rey Príamo, que me da la su fija Policena. E yo haré de aquí partir ha toda su onrra los griegos y serle he yo fijo muy obediente emendándole todos los pesares por mí rescebidos con muy amigables servicios. E no quiera que por otra parte los dioses cumplan los sus escuros juizios, <b>mas quieren que sea fecha la su fija muy fuerte muro</b>, no combatidero a la cibdad. E faziendo a mí el más bienaventurados de los cavalleros, e si bien en ello pensare, verá que por aquí el no aver perdido ninguna cosa. Mas es puesta la cibdad en el mayor estado guarnecida de las farsalias deidades y folgara el príncipe troyano so la segurança del braço griego».</p>
<p>diziendo: «<b>Altos señores y reyes de grande estado, aunque he tomado vengança</b> por causa de Menalao, serete muy obediente y hijo muy humillado, <b>y haré tornar los griegos y que dexen todo el campo si me das a Policena,</b></p>	445	
<p><b>el fuerte muro troyano, para que case con ella y sea yo su velado,</b> [A4v] y hará una donzella lo que no hizo Príamo ni menos lo hizo Héctor ni cavallero troyano».</p>	450	
<p><b>Después de escripta esta carta a un pagezico la ha dado;</b></p>	455	
	460	

<p>el page fue luego a Troya de priessa, que no despacio, y diérasela a la reina, a ella en su propia mano. Desde la huvo leído gran pensamiento le ha dado, dixérale al pagezico: «Dezid al que os ha imbiado que dentro de quatro días daré respuesta o recaudo». Fuese para hablar al rey, a esse gran rey Príamo, y díxole la embaxada que Achilles avía embiado. En aquesto hablara el rey, desta manera ha hablado: «Noble reina, noble reina, <u>mucho estoy maravillado</u> siendo persona tan sabia hablar lo que avéis hablado. <u>¿No sabéis que al enemigo</u> no se le deve hazer pacto?». Mas tantos ruegos hizieron que ovo por bien de otorgallo y fue de aquesta manera la carta que le ha imbiado: que haga ir a los griegos y que él le dará recado, y le hará <u>heredero</u> de dentro de su reinado.</p>	<p>465 470 475 480 485 490</p>	<p>El mensajero que Archiles embió otro día del complimiento, allí en aquel templo donde Héctor estava enterrado, que allí seguía la reina cada día una vez, e falló allí ala reina y ha Policena y con ella otras muchas dueñas y donzellas él fizo su reverencia. E ella entendió que a ella venía y llomolo y fizo él otra vez la reverencia y diole aquella carta. E ella la leyó luego sin tardar, e quando la ovo leída y bien mirado las cosas que en ella venían parose como esmorecida. E quando tornó en su seso, pensó en los fechos y llamó al mensajero y díxole: «Amigo, vos iréis a vuestro señor y dezirle eis que de aquí a quatro días él vrá respuesta desto que él aquí embía pedir». E el mensajero se tornó para la hueste y contó ha su señor Archiles todo quanto avía visto y hallado en la reina. E él quando conortado esperando el día en que por la respuesta enbiase. E la reina luego que el mensajero fue partido mostró la carta al rey y él fue <u>muy</u> <u>maravillado</u> y dixo a la reina: «En verdad, señora, que agora no vos tengo yo [fol. M8r] por tan cuerda muger como yo pensava, ca veo que esta cosa vos entra en la vuestra voluntad. E como, señora, <u>¿y no sabéis vos</u> <u>que del enemigo nunca se deven los ombres fiar?</u>, y <u>¿quál ombre o muger podría creer que ninguna</u> <u>buena amistad entre Archiles y vos pudiese aver</u> <u>aviendo tantos males pasados?</u> [continúan las razones de Príamo. Hécuba insiste y convence al rey] Tanto dixo la reina al rey que él ovo de consentir en ello. E acordaron que le embiase dezir que ella que como quiere que con grand afán que avía tratado con el rey que le plazía. <b>Pero con condición que primeramente</b> <b>fiziese levantar los griegos de allí y que él pornía con</b> <b>él sus firmezas, que como ellos fuesen levantado, él</b> <b>le daría a su hija Policena y lo eredaría en Troya en</b> <b>igual de uno de sus hijos.</b> E los ternía así como uno dellos y lo amaría en su coraçón así como a su fijo Héctor, en cuyo lugar lo tomava, e que desto abría sus firmezas con él.</p>
<p>En oyendo aquesto Achilles el coraçon le ha alegrado,  y fuesse para los griegos y ayuntolos en el campo, y sus razones moviendo desta manera a hablado: «Sálveos Dios, sabios varones, de ánimos esforçados ya veis los muy largos tiempos que aquí tenemos gastados; ayer quando entrara en Troya</p>	<p>495 500</p>	<p>Título ochenta y siete. [Aquiles llama a su escudero y envía por la respuesta de Hécuba. El mensajero le trae la respuesta. Hécuba entrega su mensaje y el mensajero regresa a encontrarse con Aquiles. Mientras tanto Aquiles reflexiona] En este comedimiento estando Archiles llegó el mensajero y díxole lo que la eina le avía mandado. E diole la carta que le ella embiava. <b>E Archiles quando</b> <b>las palabras del escudero oyó tan grand plazar ovo</b> <b>que no ay onbre que contar lo pudiese.</b> E dizía: «Bendito sea el día en que tú allá fuiste. E por cierto, agora me puedo yo llamar el más bienaventurado de los ombres si yo esto acabo. [Sigue el monólogo de Aquiles. Aquiles abre y lee la carta. ] [fol. N1r] [...] <b>Por lo</b> <b>qual de consentimiento de Palamines Archiles fizo</b> <b>llamar a consejo todos los reis y príncipes y duques</b> <b>de la hueste, los quales así ayuntados, Archiles</b> <b>propuso ante ellos las tales palabras:</b> «Señores reis, duques, condes, príncipes y todos los que la carga de la presente guerra aquí soportamos <b>donde nos movió</b></p>

<p>a todas partes he mirado y veo sus fortalezas que muy mucho han reparado: tienen muy luzida gente y bien puestos a recado, si os parece que nos vamos baste lo que hemos vengado, <b>pues que por la reina Elena tantas muerte han pasado; bástenos matar a Héctor, fuerte alcaçar de troyanos, que otras mugeres mejores en Grecia se avrán hallado,</b> pues no podemos llevarla, vamos, dexemos el campo».</p>	<p>505  510  515</p>	<p><b>tal motivo</b> sin consejo y deliberación a que por recobrar la muger de un ombre conviene, a saber, del señor Menalao que aquí está, <b>que es la señora Elena</b>, dexamos nuestros reinos y tierras y mugeres y fijos y parientes y mal baratamos nuestros bienes por venir en estraños reinos y tierras y por la recobrar avemos ya fecho tantas y tan grandes espensas y mal trayendo nuestras personas con tantos trabajos. E ya de los más nobles de nuestras tierras y reinos de los más valientes y fuertes cavalleros son aquí muertos, los quales por ventura aún oy bivirían en sanidad de sus personas y yo mesmo con las muchas feridas que he recebido he perdido mucha sangre de mi persona. E no son muchos días que en la muerte de Héctor rescebí tal ferida de la qual bien pensava no poder más bivir. Y por ventura, <b>¿es Elena de tanto prescio a que por la recobrar davan morir tantos nobles? En verdad muchas nobles mugeres son por diversas partes del mundo, de las quales el rey Menalao podría para sí escoger, no solamente una, mas muchas, por las quales no sería necesario que toda la Grecia se metiese a tantos trabajos. Y no es cosa ligera de poder vencer nos a los troyanos, que ellos tienen la cibdad muy fuerte y poblada de infinita gente de armas y de gente de pie. E devíanos bastar que avemos ya traído a muerte a Éctor, el muy más fuerte, e a otros muchos nobles de su parte. E esto solo nos basta a que con honor nuestro y gloria tornemos a nuestras tierras.</b> Caso que dexemos a Elena sin la recobrar no lo devemos nin se nos deve notar a cosa grave, como sea en nuestro poder Ansiona, hermana del rey Príamo, a la qual no se puede con verdad dezir que Elena preceda ni aya avantaja en nobleza y linaje». E dichas estas palabras Archiles dio por entonces fin a su proponer. A muchos de la hueste se les cambiaron las voluntades, quando a Archiles así oyeron hablar. Que por muy quebrantados se tenían del grand afán que pasado avían. E aun psavan más que no entendían tan aína dello ser libres. Mas <b>Agamenón se levantó en pie y dixo así. [Discurso de Agamenón que rebate las palabras de Aquiles ]</b>.</p>
<p>A todos pareció bien y no a esse rey Menalao: mandó tocar sus trompetas y pregonar ha mandado que de la gente de Grecia ninguno fuesse ossado de dar vida a ningún hombre que fuesse de los troyanos. Y assí siguieron su guerra hasta que le dieron cabo.</p>	<p>520  525</p>	



## Cuadro nº 2: *Espejo de gentileza*

En este cuadro presentamos, de la manera más clara posible, las labores de reelaboración hechas por Hurtado de Toledo en el *Espejo* del fragmento sobre las damas del *Doctrinal*. Las partes tachadas de la columna izquierda son fragmentos que omite Hurtado de Toledo en su reelaboración, o bien que reelabora cambiando frases o palabras; en este último caso anotamos siempre al frente la modificación. El doble tachado indica que esta palabra o fragmento no se reemplaza en la versión de Hurtado. La numeración en corchetes indica el orden de las quintillas de Hurtado de Toledo (quintillas que forman en todos los casos décimas, como se puede comprobar en la edición). Cuando aparece un número de estrofa en la columna de la derecha, la de la reelaboración, significa que es estrofa exclusiva del *Espejo*. El punto central (·) indica un añadido dentro del verso del toledano, que señalamos en la columna correspondiente. La flecha larga horizontal que apunta a la versión de Hurtado de Toledo, indica un verso completo añadido que se copia al final de la flecha en la columna de Hurtado de Toledo. Téngase en cuenta que una de las curiosidades formales más interesante de la reelaboración es la transformación de algunas primeras sextillas de la oncena de Ludueña en quintillas, a partir de prescindir de uno o más versos y de cambiar la rima, para acomodar las tres rimas de la sextilla a las dos de la quintilla; también es de particular interés la ‘desorganización’ de las quintillas, que nos evidencia que Hurtado de Toledo unió fragmentos de atrás y de adelante.

«DOCTRINAL DE GENTILEZA »  
DE HERNANDO DE LUDUEÑA

«ESPEJO DE GENTILEZA»  
DE HURTADO DE TOLEDO

<p>COMIENZA A LOAR LAS MUGERES</p> <p>[1] Las <del>mugeres son la parte</del> del mundo más principal y de más merescimiento, <del>do no se aparta ni parte</del> un valer tan especial que ni tiene par ni cuento.</p> <p>[2] Ellas son la doradura del mundo y por ellas dura, que, si por ellas no fuesse, quanto en el mundo biviesse <del>biviré</del> contra Natura.</p> <p>[3] Por ellas es nuestra vida</p>	<p>HABLA DE LAS DAMAS</p> <p>damas serán asiento</p> <p>valor</p> <p>viviera</p>
---	--

CUADRO «ESPEJO DE GENTILEZA»

<p>alegre y aun conservada  <del>y por ellas la bivimos</del>  y por ellas destruida  → la pena desesperada  <del>que sin ellas recibimos.</del>  <del>Ellas son nuestro valer,</del>  <del>ellas son nuestro querer,</del>  <del>ellas son nuestros aferes,</del>  <del>ellas son nuestros plazerres</del>  <del>y nuestro permanecer.</del>  [5]  Ellas saben ser amadas,  ellas saben ser temidas  <del>y también saben sufrir;</del>  <del>ellas saben ser honradas,</del>  <del>ellas saben ser servidas</del>  <del>y también saben servir.</del>  [4]  <del>Muchas</del> tienen sofrimiento,  <del>muchas</del> dan contentamiento  · aunque quedan descontentas;  muchas sufren las afrentas  con seso sin sentimiento.  [7]  A la más alta tomad  <del>y a la de</del> mediano estado  <del>y a la más baxa muger,</del>  que todas tienen bondad  → y el saber tan concertado  <del>quanto tiene el merecer,</del>  [6]  <del>y todas</del> saben ganar  <del>y muchas bien</del> conservar,  (no digo malas e locas,  aunque de estas hay tan pocas  que no se deven contar).</p>	<p>y de nos es despedida</p> <p>saben honrar,  servir y ser agradadas  y sufrir y ser sufridas.</p> <p>Ellas  ellas  y</p> <p>baxa y de</p> <p>y sus primores mirad</p> <p>Ellas lo  y lo saben  ni</p>
--	---

CUADRO «ESPEJO DE GENTILEZA»

<p>COMIENZA POR LOS ESTADO  <del>Quiero tomar el comienzo</del>  <del>esso mismo taragando</del>  <del>desde el primer escalón</del>  <del>sin que de afición me venço,</del>  <del>mas sólo me conformando</del>  <del>con verdad y con razón.</del></p>	
<p>[8]  Haga <del>mano</del> en las casadas,  señoras y sojuzgadas,  que tienen <del>unos</del> maridos  viciosos, <del>malos</del>, metidos  en vidas desordenadas.  Los <del>unos</del> son jugadores,  los <del>otros</del> tan renzillosos  que no se pueden sufrir;  <del>otros</del> tienen mil dolores  sobre vicios tan viciosos  que no se deven dezir.  Y <del>ellas</del>, con la condición  <del>mucho</del> limpia y discrición,  los <del>encubren</del> tan honesto  que <del>jamás</del> muestra su gesto  lo que siente el coraçón.</p>	<p>Empieço por  tales y otros</p>
<p>[9]  ¡Quántos maridos jugaron  las joyas de sus mugeres,  y <del>ellas</del>, el rostro riyendo!  ¡Quántos otros se acostaron  viniendo de sus plazerés,</p>	
<p><del>la castidad ofendiendo!</del></p>	<p>→ después que las denostaron</p>
<p>[10]  Y, <del>pues</del>, ¡quántos guarescieron  de mil males que tuvieron  a causa de sus servicios!  ¡Quántos murieron sin vicios  porque ellas los encubrieron!</p>	<p>E quantos se</p>

<p>[11]          De <del>nosotros</del> ¿hay alguno          que una tacha que <del>tuviere</del>  <del>su</del> muger, <del>que</del> la callasse?  <del>No, por cierto, no hay ninguno.</del>  <hr style="width: 100%; border: 0.5px solid black; margin-bottom: 5px;"/>         Esto sí, si la supiese,  <del>que</del> él mismo la publicasse.          Pues, a mi determinar,          en aqueste cotejar          el que más al otro encubre          y sus tachas no descubre          más se deve de loar.          ¡Quántas mugeres están          metidas en soledad,          sin sus maridos un año,          passando con agua y pan,          sin vista de vezindad,          guardadas como oro en paño!          Que ni su honra adolece          ni su hazienda enflaquece          ni la soledad le daña          ni la voluntad la engaña,          aunque la cara enmagrece.          ¿Dirésme que son sujetas          y que así lo han de guardar,          que la ley lo determina?          Son buenas y son discretas,          que bien lo podrién guiar          por otra secreta mina.</p> <p>[12]          ¿Y qué me dirés agora          de la casada y señora          de la casa y del marido,  <del>que</del> por ella es conocido          y ella le sirve y adora?          ¿Qué estos tiempos son passados?          Varones de altos poderes</p>	<p>vosotros          hallase          en su          antes parlero, importuno</p> <p>Pues          quel</p>
---	---



<p>(en aqwesto no hay quüestión)  <del>muchos fueron gobernados  por mano de sus mugeres  y agora muchos lo son.  No sé quién haya leído  ningún estado caído  siendo de ellas gobernado,  mas antes acrecentado,  conservado y muy crecido.  Esto no procede de ál  sino de gran discreción  y de buen conocimiento;  y si es maña artificial,  es maña de perfección  y de gran merecimiento.  Y, ¡como Dios es verdad!,  todo nace de bondad;  y quien dixere otra cosa  es de lengua maliciosa,  amiga de enemistad.</del></p> <p>DE LAS SEÑORAS BIUDAS  [13]  <del>Pues digamos de la biuda  que perdió muy dolorosa  su persona marital,  cuya pérdida es, sin duda,  mayor y más amargosa  que ninguna, y más mortal,</del>  [14]  <del>porque, de la premia esenta,  de de tristura y afrenta,  sola bive no menguada,  de vida tan concertada  que a Dios y a mundo contenta.  Es dolor tan verdadero  el de las mugeres tales</del></p>	<p>de la biuda digamos,  que perdiendo su marido  fructifica verdes ramas  de virtud en escondido,  el por qué la murmuramos;</p> <p>no</p>
---	---

<p>que no se puede estimar  y, sin dubda, es tan entero  y lleno de tantos males  que el menor puede matar.  Y de aquestas (no mintiendo  mas, cierto, verdad diziendo)  biven vida de tal suerte  que, biviendo, sufren muerte,  y, muertas, quedan biviendo.  [15]  Y de estas muchas quedaron  con hijos de poca edad  y de haciendas menguadas,  y ellas solas los criaron</p>	<p>De aquestas    quellas  → y en virtudes doctrinaros</p>
<p>en la sola soledad  y crecieron sus estados.  [16]  Y aquella tierna niñez,  a causa de la biudez  y doctrina de la madre,  no perdió, perdiendo el padre,  sino pérdida raez.  Es la verdad que, metidas  en las cosas temporales  por remediar lo perdido,  que no conciertan las vidas  con obras spirituales  por el alma del marido;  sus provechos son tan ciertos  y tan ciertos sus conciertos  con el bien que bien espera  que son salud verdadera  de las almas de los muertos.  [17]</p>	<p>los consejos de vejez.</p>
<p>Unas hay que, por edad,  a las semejantes cosas  han de ser muy sojuzgadas,</p>	<p>están tristes y cuitadas,</p>

CUADRO «ESPEJO DE GENTILEZA»

<p><del>mas otras</del>, en mocedad,  <del>como</del> ángeles hermosas,  <del>siguen las mismas</del> pisadas          [20]          y, con entera bondad,          condición y calidad          que tienen, y mansedumbre,          son señoras de la cumbre          de la limpia castidad.  <del>Porque la prolixidad</del>  <del>pone fuerças con que caya</del>  <del>qualquiera propusición,</del>  <del>tras aquesta poquedad</del>  <del>quiero hazer una raya</del>  <del>que destronque la razón.</del>  <del>pero digo, sin errar,</del>  <del>sin mentir, sin lisonjear,</del>  <del>que las tales son sin cuento</del>  <del>y de tal merecimiento</del>  <del>que no se puede estimar.</del></p> <p>HABLA DE LAS DONZELLAS          [19]          No es razón dexar <del>que</del> <del>exosas</del>          a las gentiles donzellas,  <del>de los vicios combatidas,</del>          pues, con <del>mañas virtuosas,</del>  <del>muchas</del> matan las centellas          de que <del>podrían</del> ser ardidias  <del>y niegan la voluntad,</del>  <del>los apetitos y hedad,</del>  <del>y de aquellos no sobradas,</del>  <del>son, al fin de sus jornadas,</del>  <del>en puerto de caridad.</del>          ¡O, Señor,! ¡Quánto merece          la donzella muy hermosa          y en el palacio metida,</p>	<p>otras en su          son ángeles de bondad          y ansí siguen sus</p> <p>sentidas</p> <p>las virtudes dellas          al fin          podrién</p>
---	--

<p>si la juventud guarnece de una maña virtuosa que despide de combida! Y el despacho y la soltura, que su voluntad procura, usan de ella en tal manera que en la jornada postrera, su ganancia está segura.</p>	
<p>[21] No es razón de se escusar la donzella de salir en palacio y ser mirada; tampoco puede dexar el festejar y reír conforme donde es criada;</p>	<p>Estas no quiero de salir a ser miradas, y con onesto mirar el reír y festejar según donde son criadas.</p>
<p>[22] y aquel gesto cristalino, de los ángeles vezino, no le deve de esconder, guardando de no perder en los cabos el camino. Y las lenguas maliciosas y gente de vil nación, de quien la virtud querella, aquestas livianas cosas condenan a perdición sin merecer parte de ella,</p>	<p>deven</p>
<p>[18] y a las que virtud florescen de mil culpas las guarnescen y sus vicios no mirando, mas con ellos condenando lo que ellos mismo merecen.</p>	<p>y aunque en la vuestros lenguas a las que mucho</p>
<p>[23] Porque hable una donzella en la quadra o en la sala, con quien toviere afición,</p>	<p>se muestre graciosa y bella</p>

<p>luego se <del>entiende</del> que aquella          · a causa de aquello es mala,  <del>sin fuzia de redención.</del>          [24]          Nunca fue tan gran error,          menos puede ser mayor,          y la <del>ley</del> lo determina,          que el de condición malina          siempre piensa lo peor.  <del>Porque hay cien mil mugeres</del>  <del>festejadas, palancianas,</del>  <del>en esta nuestra Castilla</del>  <del>que salen de mil plazerres</del>  <del>sanas como las mançanas,</del>  <del>sin punçada y sin manzilla,</del>  <del>y a las tales condenar</del>  <del>o dexallas de loar</del>  <del>son malicias infernales,</del>  <del>pues que son tantas y tales</del>  <del>que no se podrán contar.</del>  <del>Barajemos al razón</del>  <del>y veamos el provecho</del>  <del>que de la mugeres viene,</del>  <del>non siguiendo el afición</del>  <del>mas el camino derecho,</del>  <del>según al caso conviene,</del>  <del>porque, según el creer</del>  <del>de los más y más saber,</del>  <del>en este siglo entre nos</del>  <del>sin dubda no hizo Dios</del>  <del>cosa de tanto valer.</del>  <del>Por ellas es la dureza</del>  <del>de los grosseros dessecha</del>  <del>como en el agua la sal.</del>  <del>Por ellas la gentileza</del>  <del>de la virtud se aprovecha</del>  <del>y es su parte principal;</del></p>	<p>emiende          que          razón</p>
--	--



CUADRO «ESPEJO DE GENTILEZA»

<p><del>que</del> justa cosa parece servir a quien lo merece <del>y es gran</del> parte de bondad, y el contrario, en la verdad, mucho de virtud carece. [29] Y por que claro paresca cómo se deve hazer <del>este servicio tocado</del> y el servir <del>siempre</del> meresca, yo diré mi pareser, <del>aunque no mucho limado</del> [30] <del>por que el cierto servidor</del> que sirviere en ley de Amor sirva con tal condición que el servir del gualardón le haga merecedor. [31] Lo primero se concierte con la misma condición de la dama <del>que sirviere</del> sin temer <del>dolor ni</del> muerte <del>adorando el</del> afición <del>que el Amor mismo le diere.</del> [32] Al gentilhombre lo digo: que ha de ser de sí enemigo y amigo de quien le mata, tratar bien do se maltrata sin tener <del>o</del> sí consigo. [33] <del>Y que esté siempre</del> presente aunque <del>la</del> ausencia le parta. <del>Gózase con su pasión</del> y el debate del ausente con suspiros le <del>desparte</del></p>	<p>pues  porque es    el tal servicio que crezca tiempo   y es que el leal amador      aunque sea fuerte de alguna con firme fe y      a  Otra ley: que esté el gozoso del mal ausente  departa</p>
--	---

CUADRO «ESPEJO DE GENTILEZA»

<p><del>que le raje el corazón.</del> [34] Los cuidados, a manojos; mil conciertos, mil antojos. Y contento o descontento, siempre mire el pensamiento lo que no miran sus ojos.</p> <p>DE LAS COSAS DE QUE DEVE GUARDARSE EL AMADOR POR QUE NO SE PIERDA [35] Guárdese de importunar, que el importuno es pesado y el pesado <del>es aborrido,</del> <del>porque es fuerza de enojar,</del> y el que enoja <del>es condenado</del> por grossero, <del>muy perdido,</del> [36] que en la dulce cortesía · el servir, puesto por guía, amansa toda graveza, <del>ea</del> motes de gentileza no sufren <del>tacañería.</del></p> <p>REPREHENDE EL DEMANDAR DE LOS CELOS [37] <del>Huyen</del> del inconveniente que al verdadero amador muchas veces <del>le maltrata;</del> <del>y este es un rehirviente</del> ravioso celo de amor <del>que el Amor mismo desata,</del> [38] que non se puede escusar <del>del amar el sospechar,</del> porque el amor verdadero es el mismo mensajero</p>	<p>a de enojar</p> <p>se a de echar mal criado</p> <p>y</p> <p>que la prophanía</p> <p>Huya</p> <p>daña y siente y este es un trascendente,</p> <p>de llamarse sin pensar</p>
--	---





<p>siempre queda perdidoso.          [43]          Las ya dichas condiciones,  <del>que</del> el galán <del>ha de tener</del>  <del>para ser muy acabado,</del>  <del>son enteras</del> ocasiones  <del>para que sepa saber,</del>  <del>ser</del> perfecto enamorado,          [44]          que si junta su <del>fineza</del>  <del>con cierta firme firmeza</del>  <del>sin torcérselo un cabello,</del>          los amores son el sello          que sellan la gentileza</p> <p>COMPARACIÓN</p> <p>Si faltan de la baldosa          las cuerdas de perfición,          ¿sonará alegre o triste?          No, porque es cierta cosa          que ha de fallescercer el son,          porque en las cuerdas consiste.          Verdad es que la hechura,          o quedad, caja o pintura,          bien al caso pertenecen,          mas, si las cuerdas fallescercen,          fallecerá la dulçura.          E assí, de esta condición          son los perfetos amores          en el galán muy polido,          que es un son de perfición          que le pone mil dulçores          para ser muy escogido.          Con ellos haze prohezas,          pone huego a mil vilezas,          y atruena con ademanos</p>	<p>si es avisado          tenga por estas razones          y le serán            de            firmeza          con virtud y fortaleza          mientras más tuviere dello</p>
--	--

<p><del>todo el mundo los truhanes,</del>  <del>pregonando sus franquezas.</del></p> <p>DIZE CÓMO LAS DAMAS SON CAUSA DE TODO  ESTO  [45]  Pues ¿paréceos justa cosa  que quien es la cuasa de esto  <del>meresca se desonrada,</del>  <del>demás de ser muy hermosa,</del>  <del>de tales gracias y gesto</del>  <del>que devía ser adorada?</del>  <del>¡Y que el no buen servidor</del>  <del>hecho de su resplandor,</del>  <del>pregone mucho y ufano</del>  <del>«ya mi dama es de fulano»,</del>  <del>creciendo su desonor!</del>  Y si la dama discreta  a alguno quiso hablar,  <del>¡que calléis, vos, don Grossero,</del>  <del>que es señora y no sujeta,</del>  <del>y havéisos vos de ahorcar</del>  <del>y no ser el pregonero!</del>  Y, si vos querés que pare  el agravio que os tocare,  serví sin tacha ni vicio  por que demande el servicio  lo que la lengua callare.</p> <p>Sé que no havéis de tratar  a la dama de afición  <del>como al podenco de muestra,</del>  <del>porque en tan alto lugar</del>  <del>no tenéis jurisdicción,</del>  <del>mas antes ella la vuestra.</del>  Y, si mucho la querrés,  servilda, no la enojés,</p>	<p>no se tenga por preciosa  y más si con virtuosa  resplandece en fama</p>
---	---

<p> <del>por que con servicio fino</del>  <del>lo tornéis de otro camino</del>  <del>pero no la desonrés,</del>  <del>que, si la pensáis tener</del>  <del>como si fuese dehesa</del>  <del>en que vedéis y prendáis,</del>  <del>sabé que no puede ser,</del>  <del>que ha de ser suelta, y no presa,</del>  <del>y vos preso y que muráis.</del>  <del>Serví, serví y mereced,</del>  <del>suplicad y obedeced,</del>  <del>y recibí, si os pagaren,</del>  <del>y, si la paga os negaren,</del>  <del>ahorcaos y feneced.</del>  <del>Sabé que han de ser servidas</del>  <del>y jamás dalles enojos,</del>  <del>que mil razones lo quieren,</del>  <del>y el servicio, con las vidas,</del>  <del>con los bienes, con los ojos,</del>  <del>y todo como quisieren,</del>  [46]  <del>que, según su gran valer,</del>  <del>su concierto y propio ser,</del>  <del>en condición y su tiente,</del>  <del>no hay ningún merescimiento</del>  <del>que las pueda merecer.</del> </p> <p>LA TERCERA PARTE</p> <p>[47]</p> <p> <del>En el fin, de la dotrina</del>  <del>que los errores defama,</del>  <del>para esperar galardones</del>  <del>el dios de Amor determina</del>  <del>que se ha de servir la dama</del>  <del>con aquestas condiciones:</del>  [48]  <del>con amor de mucho amar,</del> </p>	<p>Según aquesto</p> <p>entendimiento</p> <p>Estas leyes y</p> <p>da, Cupido, a tus varones,</p> <p>y en tu reino</p> <p>que sirvan a la contina</p> <p>en su lugar</p>
---	---

<p>con recelo de enojar,  con fe de siempre servir,  con esfuerzo de sufrir,  con temor de importunar.  [49]  <del>Así que, en la conclusión,</del>  <del>amadores,</del> no os quexés  si <del>buscastes</del> otros medios,  <del>porque está la perdición</del>  <del>clavada</del> con el envés,  y en la haz dos mil remedios.  [50]  Por ende, quien me creyere  sirva bien a quien bien quiere,  pero la dama no quiera  que el servicio hecho muera  y el servidor desespere.</p>	<p>Y galanes  buscares  de la perdición que avés  dañada</p> <p>[51]  Mayormente murmurando  con otras damas en junta,  y en conversación tratando  de su galán 'cómo' y 'quándo',  le responde y le pregunta;</p> <p>[52]  que si la tal es parlera  y le corta de tigeria  muy contrario su vestido,  serale descomedido  el galán que en ella espera.</p> <p>[53]  Otro si por sus deleites  no demande muchas cosas,  ni tenga unturas y azeites  con demasiados afeites  de las fingidas hermosa,</p> <p>[54]  de su natural graciosa</p>
---	--

<p>[55]  Las damas y las señoras  de las cibdades y villas  <del>que en estas no van nombradas,</del>  <del>pues que</del> son mercedoras  de loallas y servillas,  <del>de mucho ser estimadas.</del></p> <p>[56]  Y, si me <del>dixerdes</del> quáles,  <del>así mengüe Dios mis males</del>  <del>y congoxas muy cercanas,</del>  que las damas toledanas  son del mundo principales.</p> <p><del>Otras muchas hay, sin dubda,</del>  <del>en esta nuestra Castilla</del>  <del>de muy gran merescimiento,</del>  <del>tantas que mi lengua ruda</del>  <del>de espanto se maravilla</del>  <del>de contar tan alto cuento.</del></p> <p>[58]  <del>pero</del> digo, sin que salte  un solo pelo ni falte,  <del>de verdad como en el credo,</del>  que las damas de Toledo  del mundo son el esmalte.</p> <p>FIN</p>	<p>no se haga melindrosa,  y si oyere deshonesto  hágasse muerta en aquesto  como haze la raposa.</p> <p>son de aquesto causadoras  aunque</p> <p>preguntáis  son galanas y especiales,  si no fuessen algo vanas,</p> <p>[57]  Y aunque en Roma y Lombardía,  Francia, Flandes y Alemania  ay damas de nombradía,  hermosura y gallardía,  alança más nuestra España.</p> <p>Así</p> <p>y por no tenelles miedo</p> <p>[59]</p>
--	--

<p>Y digo, con poca ciencia:  <del>pues de damas he nombrado,</del>  <del>por todas se ha de entender</del>  <del>guardando la preminencia</del>  <del>de cada qual en el grado</del>  <del>que toviere merecer.</del>          [60]  <del>Y demando yo perdón</del>  <del>de este prolixo sermón,</del>  <del>grossero más que polido:</del>  <del>muy humildemente les pido</del>  <del>que reciban este don.</del></p>	<p>»Entre tus vasallos, reyes,          as de mandar pregonar          mis consejos, y estas leyes,          con las quales a tus reyes          puedas más perficionar.</p> <p>demándote          si no van en perfición,          alto emperador Cupido          de mi voluntad te          recibas la intención          [61]          Cupido quedó espantado,          saliose desta morada          aviendo las gracias dado          a aquesta reina de estado,          fue siguiendo su jornada.          [62]          Ayuntados sus vassallos          a cortes mandó llamallos,          dexádoles por afanes          este espejo de galanes          con que pueda castigallos.          [63]          Mandole a su mayordomo          questas leyes de pujança          las diga con boz de tomo          la fama, hija de Momo          y de su madre Alabança.          [64]          Assí fueron publicadas</p>
---	--

CUADRO «ESPEJO DE GENTILEZA»

	<p>y a vos, damas, embiadas, para que no deis affanes a los que fueren galanes ni pequéis por no avisadas.</p> <p>A LA SEÑORA A QUIEN SE EMBÍA ESTE ESPEJO [65]</p> <p>En este espejo se muestra, hermosa y muy sabia dama, mi figura con la vuestra, vuestra forma y fama honesta y de mí, por vos, la fama.</p> <p>[66]</p> <p>Va limpio y acecalado este espejo que os es dado; con temor de algún ladrón, guardadle en el corazón y no morirá hurtado.</p>
--	--



## CONCLUSIONES

Como el paciente lector de estas páginas ha logrado llegar hasta aquí, no creemos necesario repetir las conclusiones particulares que se han ido formulando en cada uno de los apartados del estudio, al final de cada una de las obras analizadas. De hecho, es evidente que muchas de estas conclusiones concretas, específicas para cada obra, no pueden aplicarse al resto del corpus, por lo que retomarlas aquí quizás no dejaría de constituir una enumeración algo mecánica. Es por esto por lo que en este apartado final no repetiremos lo ya formulado. Quisiéramos, en cambio, enunciar una serie de conclusiones de carácter más general, que han surgido del trabajo realizado y que constituyen, a su vez, una formulación de preguntas sin responder, que legamos, como la botella de un naufrago que ha llegado a un puerto semi-seguro, a los investigadores de literatura del Siglo de Oro y que esperamos también abordar en algún momento nosotros mismos.

Una visión de conjunto de las obras literarias en las que aparece la firma de Luis Hurtado de Toledo, cura de la Iglesia de San Vicente, nos permite afirmar que este personaje tuvo como práctica recurrente servirse de obras ajenas para imprimirlas o compilarlas bajo su nombre. Es por esto que a Hurtado de Toledo, más que llamarlo 'escritor', habría que considerarlo como un terminador, un editor, un corrector, un reelaborador y un 'ladrón' de obras ajenas. Su labor, ejercida en una época en la que estos hurtos o reelaboraciones llegaron a ser cometidos incluso por poetas importantes y en la que la legislación de imprenta (y, en cierta medida, las preceptivas literarias de la época) aún no abarcaba problemáticas relacionadas con la copia de piezas ajenas, debe, por lo tanto, ser puesta en contexto.

Cervantes en su *Galatea* copia, literalmente, un largo discurso del diálogo de *Gli Asolani* de Pietro Bembo, poniéndolo en boca de sus pastores, que discuten sobre el amor honesto; Gutierre de Cetina traduce unas octavas italianas sobre el mito de Psique y Cupido contado por Apuleyo en las *Metamorfosis* y, en su momento, estas

octavas pasan por obra original del poeta; Juan Boscán inserta traducidas en su *Octava rima* partes de un poema de Pietro Bembo. Y podríamos, de esta manera, seguir enunciando casos de reescrituras en la época, incluso trayendo ejemplos de reproducciones completas de texto puestas bajo el nombre de alguien que no las ha escrito –lo que, hoy en día, llamaríamos sencillamente plagio–. Añádase a estos ejemplos el hecho de que ninguno de estos poetas alude a la ‘fuente’ de donde copia y que, solo en algunos casos, como en la *Octava rima* de Boscán, conocemos una denuncia de copia como la que realiza Luis Zapata en su *Miscelánea*, en el apartado intitulado «De algunos yerros poéticos» (dice Zapata: «Boscán muchas cosas dijo bien, y de muy buenas y razonables y notables consta su libro; mas su Leandro es prolijo, y ‘en el umbroso y fértil Oriente’ es ajeno letra por letra»). Así pues, estas prácticas de copia de obras ajenas hechas por Boscán, Cetina y Cervantes, y por muchos otros en esta época, ¿en qué se diferenciarían, entonces, de las de nuestro reelaborador? Podríamos decir que, como procedimientos literarios, como recurso estructural, no se diferencian en nada: se trata de reelaboraciones o ‘hurtos’ literarios. Sin embargo, a la hora de hilar más fino, habría que revisar estos casos en su contexto –teniendo en cuenta el género al que pertenecen y su tradición, la extensión del texto copiado, los fines de esta copia, etc.– para sacar algunas conclusiones más rigurosas. De otra parte, sin entrar en la cuestión de la imitación poética en el Renacimiento, de la que se ha escrito bastante, sería importante llegar a considerar hasta qué punto estas prácticas en ciertos contextos llegaron a concebirse como una faceta, una forma de imitación poética. Piénsese, además, que más allá de que estas reelaboraciones hubiesen sido cometidas por un escritor magistral como Cervantes o por un poeta de segunda o tercera fila, son procedimientos de copia literal como los que hace nuestro poeta. Puestos a buscar una diferencia, esta parecería radicar en el hecho de que nuestro Luis Hurtado de Toledo –por lo que se ve en las partes de carácter más autobiográfico de su ‘obra’– es un poeta de mermado talento y, además, es un personaje que se especializa en estas artes, es, podríamos decir, así, una suerte de profesional de reelaboraciones poéticas.

Concretamente sobre la labor de reelaboración que realiza Luis Hurtado de Toledo surgen necesariamente varias cuestiones, algunas de las cuales se han

intentado resolver en esta tesis, otras, sin embargo, apenas pueden ser formuladas como hipótesis o sospechas. De una parte, es evidente que nuestro reelaborador sigue ciertos parámetros en la selección de textos que reelabora. Pese a la variedad de textos que copila o edita, a la que ya nos hemos referido en varias oportunidades, es posible descubrir ciertas directrices en la selección de materiales que reelabora y el tratamiento que se le da a estos. Se trata, generalmente, de textos de métrica de tradición castellana –versos de arte mayor y octosílabos– que resultan, en ciertos casos, algo anacrónica para la época en la que publica o escribe sus obras (piénsese en el verso de arte mayor en el impreso de 1557 que continúa utilizándose en el manuscrito de 1582). En pocas ocasiones Hurtado de Toledo utiliza versos de tradición italiana –es decir, endecasílabos– y creemos que es significativo que una de las veces en las que lo hace prosifica los endecasílabos (nos referimos a la *Octava rima* de Juan Boscán que Hurtado de Toledo prosifica en las *Cortes de Casto Amor*); es decir, pareciera ser que Hurtado de Toledo quisiera ‘ocultar’ esta métrica dentro de la prosa, destruirla al prosificarla. En otra ocasión, en el *Templo de Amor*, tiene lugar una ‘castellanización’ de la métrica italianizante, ya que allí se reproducen todos los contenidos de un poema italiano escrito en endecasílabos, pero transformando la métrica a octosílabos. La otra utilización de esta métrica tiene lugar en las epístolas, que cierran la primera parte del impreso y en los *Sponsalia de Amor y Sabiduría*. Así, comparando el número de obras compiladas o editadas por Hurtado de Toledo, la métrica castellana triunfa sobre la italianizante. Sin embargo, esta mezcla de métricas dispares podría también interpretarse como un gusto de nuestro compilador por la variedad métrica, como una propuesta de miscelánea poética en la que no se elige una corriente poética –castellana e italianizante–, sino que se incluyen todas. Una propuesta miscelánea que quizás nos puede llevar a matizar esa radicalidad con la que los historiadores de la literatura asumimos que existieron dos corrientes poéticas opuestas bien delimitadas.

Como criterio que sigue Hurtado de Toledo en la selección de obras y en la reescritura de estas, es también de reseñar el hecho de que Hurtado de Toledo siente un gusto particular por las formas alegóricas, por la expresión literaria mediante la alegoría, como se puede ver en la novelita *Cortes de Casto Amor*, en los dos *Hospitales*,

en el marco alegórico del *Espejo de gentileza*, en la *Ficción deleitosa y triunfo de Amor* y, para este mismo volumen, en las *Cortes de la Muerte* compuestas por Miguel de Carvajal y terminadas por Hurtado de Toledo. También en el manuscrito de las *Trecientas*, cuatro de las seis piezas que lo conforman están ancladas en una construcción alegórica: *Las trecientas o Triumpho de virtudes*, el *Templo de Amor*, el *Hospital de necios*, y los *Sponsalia de Amor y Sabiduría*. Si bien la alegoría como forma literaria nunca decayó totalmente en el Renacimiento, parece posible afirmar que se trata de una forma de interpretación de mundo de raigambre más medieval que renacentista, por lo que, también en este aspecto, como en el métrico, las elecciones de Hurtado de Toledo resultan algo 'anticuadas'. La elección de un marco y de unas estructuras alegóricas parece darse tanto en el nivel de la selección de material (el *Templo d'Amore* de Franco, la *Octava rima* tienen partes alegóricas) como en lo que consideramos las partes escritas por el propio Hurtado de Toledo (como la introducción alegórica en el *Espejo de gentileza*). Pero, de la mano de la tendencia a una métrica más castellana y a la elección de estructuras alegóricas, en la elección de los textos que son fuente de las reelaboraciones y en lo que suponemos sus propias creaciones se puede distinguir la novedad de utilizar ciertas ideas del amor neoplatónico en la literatura que hasta ese momento apenas comenzaban a florecer en la literatura española: en la *Cortes de Casto Amor*, por ejemplo, hay una oposición entre el amor licencioso y falso y el amor casto y honesto que promulgan la diosa Diana y su hijo Casto Amor y, en varios casos, en esta misma novelita, las leyes dadas en las cortes rigen una suerte de amor espiritual en el que no se necesita la satisfacción de los deseos sensuales; en el *Coloquio de la prueba de leales* tanto el personaje femenino como el masculino utilizan ideas del neoplatonismo amoroso para sustentar sus argumentos; en el *Espejo de gentileza*, antes de la parte en la que se reelabora el *Doctrinal de gentileza*, Hurtado de Toledo introduce el diálogo entre Amor y Sabiduría, en el que esta última le explica al primero cómo el amor debe serlo, principalmente, de las ciencias (recuérdese lo formulado por Platón en el *Banquete*); y, por citar otros ejemplos, piénsese también en la resolución final de la *Égloga silviana* o, nuevamente, en la relación entre Amor y Sabiduría en los *Sponsalia*.

De hecho, el vínculo entre Amor y Sabiduría aparece también en una obra que no tiene contenido amoroso, sino moral: *Las trecientas*. Como se sabe, las corrientes del amor neoplatónico tienen su origen en la Italia del Renacimiento y van a tener un influjo muy importante en la literatura del Siglo de Oro. Aunque no todas las obras de Hurtado de Toledo tengan temáticas amorosa, las que la tienen tienden a promulgar un ideal de amor honesto, libre de concupiscencia, intelectual y racional muy parecido al que las teorías del amor neoplatónico había formulado. Es por ello por lo que podemos afirmar que el corpus editado y estudiado en esta tesis constituye una muestra bastante temprana del influjo de estas teorías en la literatura española. Son, de alguna manera, ejemplos de cómo comienzan a entrar en la literatura española las teorías neoplatónicas del amor.

Lo que esto supone es que en los textos sacados a la luz por Luis Hurtado de Toledo hay un contenido ‘moderno’ envuelto en una forma antigua; hay, así, una convergencia de literatura del pasado con literatura del presente.

Dado lo expuesto, es posible afirmar que los materiales seleccionados por Hurtado de Toledo para las reelaboraciones obedecen –en la mayoría de obras–, a nivel de forma y contenido, a una serie parámetros establecidos que, además, se ven reforzados en las reelaboraciones realizadas, de manera que es posible afirmar, hasta cierto punto, que Hurtado de Toledo tiene en mente un ideal estético determinado que pretende llevar a cabo y que su selección de materiales para las reescrituras no es completamente azaroso. Volviendo a la cuestión de la prosificación de la *Octava rima* de Juan Boscán en las *Cortes de Casto Amor*, cabe señalar que, a pesar de que el poema elegido por Hurtado de Toledo tiene métrica italianizante –que, como dijimos, él se encarga de ‘romper’ en la prosificación–, el poema original posee varios elementos alegóricos (Venus, Celos, Cupido) y refiere un tipo de amor honesto en el que los deseos sensuales no tienen lugar, es decir, la selección de este poema como el propio para reelaborar está mediada por el ideal amoroso que Hurtado de Toledo quiere imprimir en sus obras.

Hay una cuestión más que reseñar sobre el material seleccionado por Hurtado de Toledo para sus reelaboraciones. Aunque no es posible afirmarlo para todos los casos, en varias ocasiones los materiales que nuestro toledano copia son materiales

poéticos que no están vinculados de manera estrecha a un autor, es decir, materiales con un fuerte componente tradicional que podrían, de alguna manera, pasar como un 'bien común' en la época, pues no tienen un sello autorial del todo establecido: es el caso, por ejemplo, de los *Proverbios morales* de Alonso Guajardo Fajardo, que anduvieron transcritos en manuscritos durante todo el siglo XVI, quizás en algunos casos sin el nombre de su autor, y que solo llegaron a imprimirse en 1587, cuando su autor ya había muerto. Lo mismo ocurre con el *Hospital de amor* que Martín de Riquer atribuye a Juan Boscán, ya que de este poema circularon en el siglo XVI varias versiones anónimas, pero, además, se llega a atribuir en la época a otros personajes –al Licenciado Jiménez, como apunta Pedro de Cáceres—. Del *Templo de Amor* podría considerarse algo similar: el poema de donde surge el texto de Hurtado de Toledo es, a su vez, una copia directa de otro poema, por lo que el autor original del texto se pierde en el espacio y en el tiempo. Ocurre lo mismo con la epístola «Aquella fuerça grande que rescibe» que en manuscritos de la época se llega a atribuir a tres autores diferentes (Garcilaso, Pedro Lainez y Pedro de Guzmán). Esta práctica, la de copiar textos que habrían circulado sin la impronta de un autor, tendría sentido en términos de las denuncias o las quejas que podrían haber surgido por la copia. Nos indica, de alguna manera, que la práctica de copia pudo haber sido criticada y censurada en la época y que el que copia 'se cura en salud' al respecto, utilizando textos que quizás ningún autor podría salir a defender como propios. Dado esto, también podríamos llegar a considerar hasta qué punto lo que está teniendo lugar aquí es un proceso de 'tradicionalización' de estas obras, como lo sufrieron de manera muy clara géneros como el romancero. De esta manera, la tradicionalización, que ha estado principalmente referida a géneros de tradición oral, podría extenderse a otros contextos, o, si se quiere, sería pertinente considerar hasta qué punto géneros poéticos que la crítica ha tendido a considerar de transmisión escrita, sufrieron un proceso de 'oralización' mucho más extendido de lo que pensamos (piénsese, por ejemplo, en lo que comentamos sobre la versión del *Hospital de amor* impresa en la edición del *Cancionero general* de 1557).

En lo que concierne a los tipos de reelaboraciones realizadas es posible hablar de una serie de categorías dentro de las reelaboraciones, que podrían ir desde el

trabajo que se realiza con los *Proverbios morales* de Alonso Guajardo Fajardo en la *Scuela de avisados* hasta una reconstrucción total del poema a nivel formal, como ocurre con la copia de *Il tempio d'Amore* de Nicolò Franco en el *Templo de Amor*, ambas obras incluidas en el manuscrito 107 de la Biblioteca de la Universidad de Santiago. Veamos esto un poco más detenidamente.

Podemos decir que la *Scuela de avisados* es una versión —como las hay muchas en la poesía del Siglo de Oro— de los *Proverbios morales* en la que se modifican solo ciertos versos y se prescinde de ciertas estrofas. Una versión que se rubrica a nombre de Luis Hurtado de Toledo, aunque de forma ambigua. El *Hospital de galanes* es, también, una versión del poema del *Hospital de Amor*, pero, en este caso, Hurtado de Toledo añade estrofas y modifica algunos versos. Esto último lo hace con un alusivo juego a su propio nombre. Por su parte, el *Espejo de gentileza* constituye ya una estricta reelaboración, pues Hurtado de Toledo solo toma del texto fuente —el *Doctrinal de gentileza*— unas estrofas que, además, modifica y cambia. Es significativo también en esta obra el cambio de métrica (de oncenas a décimas). Además, Hurtado de Toledo construye allí (o añade, quizás sacado de otro texto, esto no lo hemos podido establecer) un marco alegórico que precede la reelaboración. De otra parte, en el caso de las seis epístolas en tercetos encadenados y sus contrahechuras ‘a lo divino’, lo que ocurre es que se trata, por un lado, de una versión de una epístola de la época que se atribuyó a Garcilaso y a otros («Aquella fuerça grande que rescibe»), que se vuelca en sentido espiritual (seguramente lo hace Hurtado de Toledo), y, de otra parte, de una epístola que toma los dos primeros tercetos del «Alma del alma mía» de Gutierre de Cetina, y que, además, se vuelca también en sentido espiritual. En lo que respecta a las *Cortes de casto Amor* la cuestión es diferente: se trata de una novela de tradición sentimental en la que se intercalan, prosificados, versos de la *Octava rima*. El resto de la novela parece ser autoría del toledano o quizás se habría sacado de otro texto fuente no identificado. Siguiendo con esta secuencia de reelaboraciones (entendiendo el término, como hemos visto, en un sentido amplio), el *Templo de Amor* toma el contenido, los sintagmas, el léxico del *Tempio d'Amore* de Nicolò Franco, pero cambia la métrica del poema original. Así, cada una de estas

obras, a pesar de ser todas reelaboraciones en términos generales, constituye un tipo de reelaboración diferente, que presenta problemáticas diferentes.

Habría que clasificar en otro grupo, por su parte, los textos que Hurtado de Toledo prologa y en los que declara abiertamente haber realizado correcciones, inclusiones o haberlos terminado, es decir, la *Tragedia policiana*, la *Comedia tibalda* y las *Cortes de la Muerte*. Por su parte, la cuestión de las posibles intervenciones de Hurtado de Toledo en el *Palmerín de Inglaterra* (¿como traductor? ¿como editor?), como dejamos en claro en la parte dedicada a su estudio, no pueden determinarse del todo.

De otra parte, la cuestión de las reelaboraciones de los romances viejos (la contrahechura, la versificación a partir de una crónica y las glosas), creemos que, si bien pertenecen, como las anteriores, a las reelaboraciones, es más pertinente estudiarlas dentro del fenómeno de la tradicionalización del género de los romances. Aunque, como ya dijimos, también podría darse la vuelta a la cuestión, entendiendo algunas de las obras reelaboradas en el marco del fenómeno de la tradicionalización.

Ahora bien, a nivel estructural, el análisis de estas reelaboraciones también nos ha permitido ver una serie de directrices: el reelaborador no teme romper el texto original, desestructurarlo, quitarle partes para la creación de su reelaboración: se trata de no tener, en cierto sentido, 'respecto' por el texto fuente, de utilizarlo como utilizaría un escultor el barro para su escultura. Esta desintegración del texto fuente hace pensar, como en los casos del *Espejo de gentileza* o la prosificación en las *Cortes de Casto Amor*, que quizás haya un intento por parte de Hurtado de Toledo de ocultar el texto original al lector y de hacer pasar la reelaboración por un texto suyo en su totalidad. La cuestión, sin embargo, parece no poder reducirse a esto, pues, también aquí, en lo que respecta a la honestidad de Luis Hurtado de Toledo con el lector, podemos encontrar una serie de gamas diferentes: se da desde el caso de un texto como el acróstico del *Palmerín de Inglaterra*, ambiguo y confuso, en el que se está jugando con el lector en lo que respecta a la declaración de autoría de esta novela de caballerías, pasando por el caso de una declaración abierta de la participación en el final de un texto (como ocurre en el prólogo de las *Cortes de la Muerte*) hasta el caso de una ocultación plena de la posible fuente de un texto (como es el caso del *Templo*



*de Amor*). Pero, si quisiéramos sacar algunas conclusiones generales sobre la relación entre el reelaborador y su hipotético lector, parece evidente que entre estos dos media la idea de la reescritura como juego.

Como lo hemos señalado en esta tesis al referirnos a los acrósticos, a las rúbricas, a los versos que cierran algunas de las obras o a los versos introducidos por el propio Hurtado de Toledo («Soy de libertad Hurtado», por ejemplo, en el *Hospital de galanes*), la cuestión de poner ligeramente en duda la autoría de una obra, de sugerir que no es propia en su totalidad, de evocar una posible fuente se presenta como un juego que el autor establece con el lector. Un guiño siempre ambiguo en el que se quiere dejar alguna evidencia de la copia o la reelaboración que se está realizando, pero siempre de manera subrepticia. Para ello, Hurtado de Toledo se sirve recurrentemente del uso de su apellido con el sentido del verbo ‘hurtar’ («Hurtado fue el memorial | destes altos documentos», en la *Scuela*, por ejemplo, entre otros casos).

Este juego establecido con el lector creemos que se puede interpretar principalmente de dos maneras y la elección de una de estas interpretaciones estaría necesariamente mediada por la opinión que el público, los escritores y los lectores de la época tendrían de una reelaboración. Entramos aquí en un terreno muy interesante, y, además, poco estudiado, del que no pretendemos sacar conclusiones definitivas. La cuestión es que con la realización de esta tesis doctoral han surgido muchas preguntas cuya respuesta no hemos encontrado en la bibliografía crítica y que sería importante abordar en un futuro. ¿Qué significaba un ‘hurto’ poético en la época? ¿Hasta dónde y en qué contextos se toleraba? ¿Qué connotaciones éticas, de prestigio, económicas y, si se quiere, legales tenía un hurto poético en la época? ¿Era distinto un hurto de un tratado de amor italiano como el que hace Cervantes en la *Galatea* de una traducción de un poema?

Volviendo a la cuestión del juego establecido por nuestro reelaborador con el lector a través de ambiguas rúbricas y prólogos, creemos que cabría interpretarlo de dos maneras: 1. Efectivamente, la cuestión de la reelaboración, en términos generales, tal y como la realiza Hurtado de Toledo, era una práctica aceptada y bastante común que no merecía una crítica o una censura acérrimas; en tal caso, resultaba un ejercicio

divertido este de esconder versos dentro de prosa o modificar la estrofa de un poema, y el guiño tendría el sentido querer indicar sutilmente al lector que en el texto había algo escondido. 2. Se trataba de un ‘curarse en salud’ en la medida en que una rúbrica ambigua o un prólogo poco claro con respecto a la autoría de la obra podría servir, en caso de acusación de copia, como defensa, en su momento, de esta acusación. Es decir, en caso de que alguien denunciara que alguna de las obras impresas por Hurtado de Toledo no eran suyas, él podría aludir al hecho de que en el prólogo o en ciertas partes de la obra, declaraba – aunque de manera ambigua – que esta no era propia.

Puede ser, también, que las dos razones antes mencionadas sean válidas y expliquen, sin excluirse una a la otra, estos pasajes. En todo caso, a lo que nos llevan estas reflexiones es no solo a considerar cuál es la opinión del propio Luis Hurtado de Toledo sobre las reescrituras que realiza, sino a reflexionar sobre cuáles podrían ser las opiniones de un lector de la época, de un editor, de un comentador o de un teórico sobre esta materia. Dentro de los contemporáneos de Hurtado de Toledo, solo nos ha quedado la alusión que Pedro de Cáceres hace en el prólogo a las obras de Gregorio Silvestre, donde dice que Hurtado de Toledo «imprimió por suyo» el *Hospital de Amor*; no hay allí una fuerte referencia negativa a esta práctica, pero sí una sutil denuncia de copia. Otra denuncia explícita de un hurto, vinculada también – aunque indirectamente – con nuestro Luis Hurtado de Toledo, es la que hace Diego de Gracián en su traducción de los *Morales de Plutarco*, donde denuncia (con razón) una copia de un prólogo suyo, editado varios años antes, en el prólogo que hace Miguel Ferrer a la primera parte del *Palmerín de Inglaterra*. Es decir, denuncias recriminatorias de hurtos literarios las hubo. La cuestión es entender con qué seriedad se hacían estas, qué connotaciones éticas y, quizás, legales, llegaron a tener en su tiempo. Son preguntas, por supuesto, que no pretendemos dejar resueltas, pero que, sin lugar a dudas, surgen necesariamente de este trabajo de tesis.

Una de estas cuestiones que queda necesariamente abierta es el tipo de relación que Hurtado de Toledo podría tener con la imprenta o las imprentas en las que se imprimieron estas obras reelaboradas o copiadas. En el caso, por ejemplo, de la *Comedia policiana*, cuya segunda edición es corregida por Hurtado de Toledo e

impresa en 1548 «en casa de Fernando de Santa Catalina» (pero, como se subrayó en el estudio, seguramente el impresor a cargo fue Juan Ferrer). Es muy posible que para un caso como este, detrás de la impresión de este texto hubiera un provecho económico claro para el reelaborador –y por supuesto, para el impresor– por la venta de los ejemplares. El mismo beneficio económico podría suponerse de la impresión del *Palmerín de Inglaterra*, aunque, en este caso, se podría considerar un trabajo de traducción que implicara una participación más activa de quienes lo llevaron a la imprenta. Sobre esto surgen muchas cuestiones difíciles de resolver debido a la carencia de materiales documentales sobre la materia: ¿cómo era el tipo de relación que establecía un editor y un componedor de obras? ¿Cómo era el tipo de acuerdo económico al que llegaban? ¿Era un acuerdo parecido al que se establecía entre un editor y un autor? ¿Qué participación a nivel de la impresión misma de la obra tenía un reelaborador? Desafortunadamente no hemos podido encontrar ningún documento de archivo que evidencie los lazos entre algún editor y nuestro reelaborador, pero no queda ninguna duda de que habría seguramente un acuerdo económico entre uno y otro y de que, si se trataba de un proceso de reedición o de copia, el editor seguramente sabría que no estaba imprimiendo un texto original. Un ejemplo parecido al nuestro sería el del impresor Juan de Burgos, por lo que el estudio comparativo de ambos casos –y de otros posibles– podría dar como resultado alguna serie de conclusiones más exactas.

Para ir cerrando estas conclusiones, cabría precisar algunas cuestiones más concretas sobre nuestro autor. Por un lado, sobre la cuestión de la existencia de dos Hurtados, creemos que hemos podido demostrar que, de haber existido otro poeta ‘Hurtado’, este solo habría tenido presencia en la escritura de los pliegos sueltos mencionados, pero no en el resto de obras, por lo que –se trate de copias o de textos originales– consideramos que, a excepción de los dos pliegos en cuestión, las obras aquí estudiadas deben vincularse con Luis Hurtado de Toledo, cura de San Vicente.

De otra parte, para muchas obras aquí editadas y estudiadas queda la duda sobre la autoría de Hurtado de Toledo. Para un texto como el *Coloquio de la prueba de leales*, por ejemplo, diálogo bastante bien escrito, verosímil y divertido, queda la duda sobre su autoría, pues no se comprendería por qué textos muy seguramente escritos

por él –los de carácter autobiográfico como el *Teatro pastoril en la ribera de Tajo*– no gozan de la misma fluidez de lenguaje y estilo similar que el *Coloquio*. Sin embargo, hasta que no se pueda demostrar lo contrario, el *Coloquio* seguirá adjudicándose al toledano. La misma duda surge en textos como los *Sponsalia*, en los que sería necesario identificar con precisión esa tradición que tacha a Apuleyo de apócrifo y sostiene que Cupido, en vez de casarse con Psique, lo ha hecho con Sabiduría. Y, así mismo, la cuestión de la duda sobre la autoría quedaría abierta para el caso de textos como las *Trecientas*, por los motivos expuestos en la parte del estudio de esta obra. En conclusión, dado que nos estamos viendo con un reelaborador profesional, se podría suponer que toda obra sacada a la luz por nuestro Hurtado de Toledo podría ser una reelaboración. Esperamos, así, que con el tiempo podamos llegar a aclarar estas cuestiones y contribuir de esta manera con un granito de arena a la historia de la literatura española.

Una tesis doctoral es una meta, un término, pero es también –afortunadamente– una puerta que abre otras muchas puertas, que perfila, que delimita muchas ramas de investigación y muchos caminos a recorrer en el futuro. Esta tesis es también –afortunadamente– estas dos cosas. Hemos llegado a un término, un límite que nos ha permitido aclarar las fuentes, las tradiciones, las influencias, los mecanismos de escritura de algunas de las obras con las que se ha vinculado a Luis Hurtado de Toledo, cura de la iglesia de San Vicente. Quedan, sin embargo, aún muchas cuestiones por aclarar, y esperamos que haya tiempo y espacio para ello.



## BIBLIOGRAFÍA

- Abecedarium B y supplementum* (facsimil), Madrid & Sevilla: Fundación Mapfre América & Cabildo de la Catedral de Sevilla, 1992.
- ADMYTE= *Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles*, DC-ROM, Micronet.
- Agamben, Giorgio, *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, Valencia: Pre-textos, 2002.
- Agúndez Fernández, Antonio, *Estudio jurídico del plagio literario*, Albolote (Granada): Comares, 2005.
- Alcocer, Pedro de, *Historia o descripción de la imperial cibdad de Toledo, con todas las cosas acontecidas en ella, desde su principio y fundación [...] agora nuevamente impressa*, Toledo: Juan Ferrer, 1554.
- Alonso, Dámaso, *La poesía de san Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Madrid: Aguilar, 1958.
- Altamura, Antonio, *Il «Tempio d'Amore», storia di un plagio*, Nápoles: Società editrice napoletana, 1980.
- Alvar, Carlos, «Alain Chartier y España: *El cuadrólogo inventivo*», en Francisco Lafarga Maduell & María Luisa Donaire Fernández, coord., *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Universidad de Oviedo: Servicio de Publicaciones, 1991, págs. 305-318.
- Amezúa y Mayo, Agustín González de, *Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro*, Madrid: Magisterio Español, 1946.
- Andrachuk, G. P., ed., *Questión de amor*, Bristol: HiPLAM, 2006.
- Angelo, Gretchen V., «The testimony of the Belle dame sans Mercy», *Exemplaria*, 15.1 (2003), págs. 133-157.
- Anglade, Joseph, & Camille Chabaneau, eds., *Jean de Nostredame, Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, París: H. Champion, 1913.
- Anjou, René, *Le livre du cœur d'amour épris*, edición de Florance Bouchet, París: Librairie Générale Française, 2003.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid: Joachimum de Ibarra, 1783-1788, 2 vols.
- Archer, Robert, *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*, Londres: Tamesis, 2005.
- Archer, Robert, *Misoginia y defensa de las mujeres: antología de textos medievales*, Madrid: Cátedra, 2001.
- Arellano, Ignacio, & Jesús Cañedo, eds., *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro (Pamplona, abril de 1990)*, Madrid: Castalia, 1991.
- Arellano, Ignacio, & Jesús Cañedo, eds., *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro (Pamplona, 1986)*, Pamplona: Universidad de Navarra, 1987.

- ARLIMA = *Archives de littérature du Moyen Âge*, en red: <http://www.arlima.net/> [consultado el 14 de abril de 2011]
- Arredondo, M<sup>a</sup> Soledad, «Las críticas a los libros de pastores: de la ironía a la parodia», *Dicenda*, 6 (1987), págs. 349-358.
- Arribas Rebollo, Julián, ed., Luis Gálvez de Montalvo, *El pastor de Fílida* Valencia: Albatros, 2006.
- Asensio, Eugenio, «Damasio de Frías y su *Dórida*, diálogo de amor. El italianismo en Valladolid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24.1 (1975), págs. 219-234.
- Asensio, Eugenio, «El *Palmeirim de Inglaterra*. Conjeturas y certezas», en *Estudios Portugueses*, París: Gulbenkian, 1974, págs. 445-453.
- Asensio, Eugenio, «La peculiaridad literaria de los conversos», *Anuario de Estudios Medievales*, 4 (1967), págs. 327-354 (luego en *La España imaginada de Américo Castro*, Barcelona: Crítica, 1992).
- Asensio, Eugenio, ed., Urrea, Pedro Manuel de, *Églogas dramáticas y poesías desconocidas*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1950.
- Askins, Arthur Lee-Francis, ed., *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Rodríguez-Moñino*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1981.
- Aubrun, Charles V., ed., *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe siècle)*, Burdeos: Féret, 1951.
- Aubrun, Charles V., «Alain Chartier et le Marquis de Santillane», *Bulletin Hispanique*, 40, n<sup>o</sup> 2 (1938), págs. 129-149.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo, 1975.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, «Un poeta del *Cancionero General*: el dramaturgo Perálvarez de Ayllón», en Pincus Sigale & Gonzalo Sobejano, eds., *Homenaje a Casaldueño: crítica y poesía, ofrecido por sus amigos y discípulos*, Madrid: Gredos, 1972, págs. 45-62.
- Azáceta, José María, ed. *El Cancionero de Gallardo*, Madrid: CSIC, 1962.
- Baehr, Rudolf, *Manual de prosificación española*, Madrid: Gredos, 1984.
- Barahona de Soto, Luis, *Las lágrimas de angélica*, ed. José Lara Garrido, Madrid: Cátedra, 1981.
- Bardell, Matthew, ed., *La Cort d'Amor: A critical edition*, Oxford: University of Oxford, 2002.
- Barrera y Leirado, Alberto de la, *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del XVIII*, Madrid: Imprenta y esteriotipa de M. Rivadenyera, 1860.
- Bartoli, Daniele, *El hombre de letras*, Barcelona: Juan Jolis, 1744.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona: Crítica, 2000.
- Battesti-Pellegrin, J., «Hacia una tipología del galán: el *Doctrinal de gentileza* de Hernando de Ludueña», en *Mélanges offerts au Professeur Guy Mercadier*, Aix-en-Provenza: Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1998, págs. 15-29.
- Bautista, Francisco, *La materia de Francia en la literatura medieval española: la «Crónica carolingia»*, Flores y Blancaflor, Berta y Carlomagno, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2008.

- Beard Mary, *The Roman Triumph*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.
- Beltrán Llavador, Rafael, ed., Gutierre Díez de Games, *El Victorial*, Salamanca: Universidad, 1997.
- Beltrán, Vicente, *Poesía española, 2: Edad Media: Lírica y cancioneros*, Barcelona: Crítica, 2002.
- Beltrán, Vicente, ed., Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona: Crítica, 1993.
- Bénouis, Mustapha Kemal, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle*, The Hague: Mouton, 1976.
- Bernis Madrazo, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1978, 2 vols.
- Bibliotheca erasmiana. Répertoire des oeuvres d'Erasmus*, París: Gand, 1893.
- Blanco Sánchez, A., *Entre fray Luis y Quevedo. En busca de Francisco de la Torre*, Salamanca: Gráficas Cervantes, 1982.
- Blecua, Alberto, «¿Signos viejos o signos nuevos? (*Fino amor y Religio amoris* en Gregorio Silvestre)», en su *Signos viejos y signos nuevos*, Barcelona: Crítica, 2006.
- Blecua, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 2001.
- Blecua, Alberto, «Silvestre y la poesía italiana», en *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*, Roma: Publicaciones del Instituto Español de Lengua y Literatura, 1979, págs. 155-159.
- Blecua, Alberto, *Aportación a la crítica del siglo XVI: las poesías de Gregorio Silvestre*, tesis doctoral inédita de la Universidad de Barcelona, 1973.
- Blecua, José Manuel, «De nuevo sobre el Cancionero de Gabriel de Peralta», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, II, Madrid & Oviedo: Gredos & Universidad de Oviedo, 1985, págs. 277-300.
- Blecua, José Manuel, «Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla», en su *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona: Ariel, 1977.
- Blecua, José Manuel, ed., *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1976.
- Blecua, José Manuel, «Otros poemas inéditos de Gutierre de Cetina», en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid: Gredos, 1970, págs. 62-73. [a]
- Blecua, José Manuel, «Corrientes poéticas en el siglo XVI », en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid: Gredos, 1970, págs. 11-24. [b]
- Boase, Roger, *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media*, Madrid: Pegaso, 1981.
- Boccaccio, Giovanni, *De las mujeres ilustres en romance*, Madrid & Valencia: Biblioteca Nacional & Vicent García, 1994.
- Bonilla y San Martín, Adolfo, ed., *Libros de caballerías, segunda parte: ciclo de Palmerines & Extravagantes*, Madrid: Bailly/Bailliére e hijos, 1908.
- Bonilla y San Martín, Adolfo, ed., Perálvarez de Ayllón y Luis Hurtado de Toledo, *Comedia Tibalda ahora por primera vez publicada según la forma original*, Barcelona: Biblioteca Hispánica, XIII, 1903.



- Borsetto, Luciana, «Traduzione e furto nel Cinquecento in margine ai volgarizzamenti dell'*Eneida*», en Gigliucci 1998, págs. 69-101.
- Boscán, Juan, & Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid: Turner, 1995.
- Bozzolo, Carla, & Hélène Loyau, *La Cour amoureuse dite de Charles VI*, París: Léopard d'or, 1982.
- Buero, C., «Mosén Hugo de Urriés: la cortesía poética como ideal de vida en el Cuatrocientos hispano», en *Les traités de savoir-vivre en Espagne et en Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand: Association des Publications des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1995, págs. 27-42.
- Cáceres, Pedro de, ed., Gregorio Silvestre, *Las obras del famoso poeta Gregorio Sylvestre. Recopiladas y corregidas por diligencia de sus erederos y de Pedro de Cáceres y Espinosa*, Granada: por Fernando de Aguilar, 1582.
- Calderón, Manuel, & Stephen Reckert, eds., Gil Vicente, *Teatro castellano*, Barcelona: Crítica, 1996.
- Calvi, Maximiliano, *Tractado de la hermosura y del amor*, Milán: P. Gotardo Poncio, 1575.
- Campa Gutiérrez, Mariano de la, *La «Estoria de España»*, Málaga: Universidad de Málaga, 2009.
- Cancionero llamado dança de galanes, en el qual se contienen innumerables canciones para cantar y bailar, con sus respuestas y para desposorios y otros plazees, recopilado por Diego de Vera*, Barcelona: Gerónimo Margarti, 1625.
- Canellada, María Josefa, ed., Lucas Fernández, *Farsas y Églogas*, Madrid: Castalia, 1981.
- Canoso Hermida, Begoña, «*Sponsalia de amor y sabiduría*, de Luis Hurtado de Toledo», *Lemir*, 2 (1998), [en red]. [a]
- Canoso Hermida, Begoña, «Una aproximación a la *Soponsalia de Amor y Sabiduría*, de Luis Hurtado de Toledo», *Salina: revista de lletre*, 12 (1998), págs. 50-57. [b]
- Cantera Burgos, Francisco, *Judaizantes del arzobispado de Toledo habilitados por la inquisición en 1495-1597*, Madrid: Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1969.
- Cañete, Manuel, *Teatro español del siglo XVI. Estudios histórico-literarios*, Madrid: Imprenta de M. Tello, 1885.
- Cañete, Manuel, ed. Miguel de Carvajal, *Tragedia llamada Josefina*, Madrid: Rivadeneyra, 1870.
- Cañigral Cortés, Luis de, «Mistificaciones en Luis Hurtado de Toledo y Luisa Sigea: Francisco Tanzi, Vincenzo Calmeta y Brantôme», *Calamus renascens: Revista de Humanismo y Tradición Clásica*, 1 (2000), págs. 31-52.
- Caparrós, Vicent, ed., *Comedia Tibalda (1553) de Perálvarez de Ayllón y Luis Hurtado de Toledo*, *Lemir*: Universitat de València, 2002, [en red].
- Capata, Alessandro, «Nicolò Franco e il plagio de *Tempio d'amore*», *Semestrade di Studi (e testi)*, 1 (1998), págs. 219-232.
- Capdevila i Montaner, Vicenç-María, *Liberación y divinización del hombre*, II, Salamanca: Secretariado Trinitario, 1994.
- Cappelli, Guido M., ed. Francesco Petrarca, *Triunfos*, edición bilingüe, Madrid: Cátedra, 2003.
- Capra, Daniela, «Il sogno d'amore e di fama di Juan del Encina», en *Atti del XVII Convegno (ssociazione ispanisti italiani)*, Roma: Bulzoni, 1998, págs. 55-62.

- Carretto, Galeotto dal, *Il tempio d'amore*, edición e introducción de Franca Magnani & Cristina Caramaschi, Roma: Fenice Edizione, 1997.
- Cartagena, Alonso de, *Doctrinal de los cavalleros*, ed. José María Viña Liste, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1995.
- Casas Rigall, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela: Universidad, 1995.
- Castillejo, Cristóbal de, *Antología poética*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid: Cátedra, 2004.
- Castillejo, Cristóbal de, *Diálogo de mujeres*, Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2002, [en red].
- Castillo Martínez, Cristina, «Críticas a los libros de pastores en la literatura del Siglo de Oro» en Carlos Mata & Miguel Zugasti, eds., *Actas del Congreso El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio*, Pamplona: Universidad de Navarra, 2005, págs. 393-404.
- Castro, Teresa de, «El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera», *Espacio, Tiempo y Forma* (Serie III, H. Medieval), 14 (2001), págs. 11-92.
- Catalán, Diego, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 2001.
- Catalán, Diego, *Arte poética del romancero oral, I: Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid: Siglo XXI, 1997.
- Cátedra, Pedro M., coord. *Tratado de amor en el entorno de «Celestina» (siglos XV-XVI)*, Madrid: España Nuevo Milenio, 2001.
- Cátedra, Pedro, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Salamanca: Universidad, 1989.
- Cátedra, Pedro M., ed., Juan Sedeño, *Coloquios de amor y bienaventuranza*, Barcelona: Stelle dell'Orsa, 1986.
- Cátedra, Pedro M., ed. facsimilar y estudio, *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos c. 1540*, Madrid: El Crotalón, 1983.
- Cátedra, Pedro M., & Jesús Rodríguez Velasco, *Creación y difusión de «El baladro del sabio Merlín»*, SEMYR: Salamanca, 2000.
- Cátedra, Pedro M., & Víctor Infantes, ed., *Los pliegos poéticos de Thomas Croft*, Valencia: Albatros, 1983.
- Cayuela, A., *Le paratexte au Siècle d'Or*, Ginebra: Droz, 1996.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 2005, 2 vols.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *La Galatea*, Madrid: Cátedra, 1993.
- Chartier, Alain, *La bella dama despiadada*, trad. Carlos Álvar, Madrid: Gredos, 1996.
- Chartier, Roger, «La invención del autor» en *Entre poder y placer: cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid: Cátedra, 2000, págs. 89-105.
- Chas Aguión, Antonio, «De ceremoniales, galanteo y técnica poética: los manuales de gentileza en la poesía de cancionero», en Carlos Heusch, ed., *De la lettre à l'esprit. Hommage à Michel Garcia*, París: Le Manuscrit, 2009.
- Chas Aguión, Antonio, *Preguntas y respuestas en la poesía cancioneril castellana*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.

- Chas Aguión, Antonio, *Amor y corte. La materia sentimental en las cuestiones poéticas del siglo XV*, La Coruña: Universidad de la Coruña, 2000.
- Cherchi, Paolo, «Plagio e/o riscrittura nel Secondo Cinquecento» en Gigliucci 1998, págs. 53-68. [b]
- Cherchi, Paolo, ed., *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna: Longo Editore, 1998. [a]
- Choi, Nak-Won, *Garcilaso a lo divino: estudio crítico sobre el proceso de la contrafacción de la poesía garcilasiana en la Edad de Oro*, Madrid: Universidad Complutense, 1988.
- Ciavolella, Massimo, *La malattia d'amore dell'antichità la Medioevo*, Roma: Bulzoni, 1976.
- Clausell Náchter, Carmen, «Carro de las donas» (Valladolid, 1542): *Estudio preliminar y edición anotada*, tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2005 [en red].
- Clavería, Carlos, ed., Juan Boscán, *Obra completa*, Madrid: Cátedra, 1999.
- Clavería, Carlos, ed., *Las obras de Juan Boscán de nuevo puestas al día y repartidas en tres libros*, Barcelona: PPU, 1991.
- Clavero, Bartolomé, «El Genocidio en América ante la Corte de la Muerte», en <http://clavero.derechosindigenas.org/?p=766>, 2008 [página consultada en diciembre de 2011]
- Collins, Marsha S., «Lope's *Arcadia*: A Self-Portrait of the Artist as a Young Man», *Renaissance Quarterly*, 57 (2004), págs. 882-907.
- Colmeiro, Manuel, *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1883.
- Comte-Sponville, André, *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, Madrid: Espasa, 1998.
- CORDE= Real Academia Española: Banco de datos, *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es>.
- Correa, Gustavo, «El templo de Diana en la novela de Jorge de Montemayor», *Thesaurus*, 16 (1961), págs. 59-76.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafra, Formato digital, Pamplona & Kassel: Universidad de Navarra & Edition Reichenberg, 2000 [edición en papel y DC-ROM].
- Cortés, Narciso Alonso, «Miguel Carvajal», *Hispanic Review*, 2 (1933), págs. 141-148.
- Cortijo Ocaña, Antonio, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*, Londres: Tamesis, 2001.
- Cossío, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1952.
- Costa Gomes, «Usages de court et cérémonial dans la péninsule ibérique au Moyen Âge», en *Les traités de savoir-vivre en Espagne et en Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand: Association des publications des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1995, págs. 3-18.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [libro + 1 disco compacto] edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Pamplona: Universidad de Navarra, 2006.
- Crawford, J. P. Wickersham, *The Spanish Pastoral Drama*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1915.

- Creixell Vidal-Quadras, Inés, ed., Andrés el Capellán, *De amore*, Barcelona: El festín de Esopo, 1985.
- Croce, Benedetto, *Aneddoti di varia letteratura*, Bari: Laterza, 1953.
- Cuervo, Rufino José, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Barcelona: Herder, 1998, 8 vols.
- Cuevas, Cristóbal, ed., Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, Madrid: Cátedra, 1997.
- Da Pozzo, Giovanni, ed., *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento*, Padua: Piccin Nuova Libreria, 2007, 3 vols.
- Darst, David H., «'Octava rima' de Boscán, basada en 'Stanze per festa canacialesca in lode di amore' de Bembo», en *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2008, págs. 111-114.
- David-Peyre, Y., «De l'Hospitale dei pazzi incurabili de T. Garzoni à l'Hospital de Cupido», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 21 (1985), París, págs. 363-397.
- DCVB = *Diccionari català-valencià-balear*, de A. M. Alcover & B. Moll [en red].
- De Maria, Ugo, *La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana con appendice de cose inedite*, Bolonia: 1899.
- Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid: Arco Libros, 1996.
- Di Camilo, Ottavio, «Las teorías de la nobleza en el pensamiento de Mosén Diego de Valera», en *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 223-238.
- Di Franco, Ralph A., & José J. Labrador Herraiz, eds., *Cancionero de poesías varias*, Cleveland & Madrid: Cleveland State University, 1989.
- Di Stefano, Giuseppe, «El rey que mira: poder y poesía en el *Romancero viejo*» en *Historia, reescritura y pervivencia del romancero: estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, Valencia: Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 2000, págs. 127-136. [a]
- Di Stefano, Giuseppe, «Crónicas y romances», en Inés Fernández-Ordóñez, Samuel G. Armistead, et al., coord., *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid & Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2000, págs. 173-186. [b]
- Di Stefano, Giuseppe, ed. & intro., *Romancero*, Madrid: Taurus, 1993.
- Di Stefano, Giuseppe, «Edición 'crítica' del *Romancero* antiguo: algunas consideraciones», en Enrique Rodríguez Cepeda, coord., *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, I, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1990, págs. 29-46.
- Di Stefano, Giuseppe, «I pliegos sueltos della Biblioteca Colombina nel Cinquecento. Note a un inventario», *Romance Philology* (1980), págs. 78-92.
- Di Stefano, Giuseppe, «La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33 (1977), págs. 373-411.
- Dialogyca BDDH = Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [en línea]
- Díaz-Mas, Paloma, *Romancero*, Barcelona: Crítica, 2001.

- Díaz Esteban, Fernando, «'Altos son y relucían'. La lejana tradición oriental de los palacios relucientes», *Revista de Filología Española*, 49 (1966), págs. 301-314.
- Díez Borque, José María, *Historia de la literatura española, I: Renacimiento y barroco (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Taurus, 1982.
- Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto delle Enciclopedia Italiana, 1960-, 76 vols.
- Domínguez Guzmán, Aurora, *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1975.
- Donoso Rodríguez, Miguel, «Mujer y misoginia en tres textos medievales españoles», *Taller de Letras*, 43 (2008), págs. 121-130.
- DRAE = Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*, (en red).
- Dumanoir, Virginie, «Cuando la palabra la tienen las mujeres: voces femeninas en los romances viejos de los cancioneros del siglo XV y principios del XVI», *Cancionero General*, 2 (2004), págs. 33-52.
- Dumanoir, Virginie, «De lo épico a lo lírico: los romances *mudados, contrahechos, trocados* y las prácticas e reescritura en el Romancero viejo», *Criticón* 74 (1998), págs. 45-64.
- Durán, Agustín, ed., *Romancero general*, Madrid: Imprenta de Rivadeneyra, 1849-1851, 2 vols.
- Duran, Eulàlia, dir., *Repertori de manuscrits catalans*, compilación al cuidado de M. del Mar Batlle et al., Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1998-2008.
- Dutton, Brian, *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1990, 7 vols.
- Dutton, Brian, & Joaquín González Cuenca, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid: Visor Libros, 1993.
- Dutton, Brian, & M<sup>a</sup>. Nieves Sánchez, eds., Bernard de Gordon, *Lilio de Medicina*, I, Madrid: Arco Libros, 1993.
- Dutton, Brian, & Victoriano Roncero López, edición & estudio, *La poesía cancioneril del siglo XV*, Frankfurt am Main: Vervuert, 2004.
- Eisenbichler, Konrad, *Petrarca's Triumphs: allegory and spectacle*, Toronto: Dovehouse, 1990.
- Ekman, Erik, «'Morir vos queredes padre': Doña Urraca in the Spanish and Portuguese *Romancero*», *La Corónica*, 35 (2007), págs. 69-82.
- Entrambasaguas, Joaquín de, *Lope de Vega en las justas poéticas toledanas de 1605 y de 1608*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969.
- Entrambasaguas, Joaquín de, ed., Pedro Lainez, *Obras de Pedro Lainez*, Madrid, 1951, 2 vols.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI: (Cetina, Mal Lara y Herrera)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2002.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, «Una fuente italiana desconocida para un poema de Gutierre de Cetina: la Historia de Psique, traducida», *Archivo Hispalense*, 253 (2000), págs. 73-80.
- Esteban Martín, Luis Mariano, «Las dos ediciones de la *Tragedia Policiana* y la actuación de Luis Hurtado de Toledo», *Celestinesca*, 23 (1999), págs. 86-102.

- Esteban Martín, Luis Mariano, *Edición y estudio de la «Tragedia Policiana», de Sebastián Fernández*, tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- Falgueras Gorospe, Rosa María, *El manuscrito 17.698 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, tesis dirigida por Alberto Blecuá en la Universidad de Barcelona, 1963.
- Farinelli, Arturo, *Italia e Spagna*, Turín: Bocca, 1929, 2 vols.
- Fernández Collado, Ángel, ed., Luis Hurtado, *El Señor de Orgaz don Rodrigo de Toledo y el milagro de su enterramiento*, Toledo: Antonio Pareja, 2001.
- Fernández Valladares, Mercedes, «Indicios y evidencias para la asignación tipobibliográfica de los pliegos sueltos burgaleses del siglo XVI», en Pedro M. Cátedra, dir., María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro & Eva Belén Carro Carvajal, eds., *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca: SEMYR, 2006, págs. 437-475.
- Fernández Valladares, Mercedes, *La imprenta en Burgos: (1501-1600)*, Madrid: Arco-libros, 2005, 2 vols.
- Ferreras, Jacquelin, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia: Universidad, 2008.
- Ficino, Marsilio, *De amore: Comentario a «El Banquete» de Platón*, Madrid: Tecnos, 1994.
- Fiorato, Adelino, «La folie universelle, spectacle burlesque et instrument idéologique dans l'Hospitale de Tomaso Garzoni (1586)», en Augustin Redondo & André Rochon, eds., *Visages de la folie (1500-1650)*, París: Publications de la Sorbonne, 1981, págs. 130-131.
- Flamini, Francesco, «La Historia de Leandro y Hero e l'Octava Rima di Giovanni Boscan», en *Studi di Storia Letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, págs. 385-417.
- Flores, Juan de, *Triunfo de amor*, ed. Antonio Gargano, Pisa: Giardini editore, 1981.
- Fosalba Vela, Eugenia, «Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril», en Begoña López Bueno et al., *La Égloga: VI Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de oro*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008, págs. 120-182 [documento en formato libro y CD].
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Foucault, Michel, «Qué es un autor», en *Obras esenciales*, Barcelona: Paidós, 2010, págs. 291-318.
- Foulché-Delbosc, Raimond, «Les cancionerillos de Praga», *Revue Hispanique*, 61 (1924), págs. 301-381.
- Fraile Miguélez, Manuel, *Las relaciones histórico-geográficas de los pueblos de España hechas por orden de Felipe II*, s. l., s. n.: 1915.
- Franco, Nicolò, *Tempio d'Amoredi M. Nicolò Franco*, Vinezia: Francesco Marcolini da Forni, 1536.
- Frenk, Margit, «Lírica popular a lo divino», *Edad de Oro*, 8 (1989), págs. 107-116.
- Frías, Damasio, *Diálogos de diferentes materias inéditos hasta ahora*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid: Imprenta Hernández y Galo Sáez, 1929.
- Friedlein, Roger, ed., *El diálogo renacentista en la Península Ibérica (Der Renaissancedialog auf der iberischen Halbinsel)*, Stuttgart: Franz Steiner, 2005.

- Friedrich, Diez, *Beiträge zur Kenntniss der romantischen Poesie (Über die Minnehöfe)*, Berlín: G. Reimer, 1825 (traducido al francés: *Essai sur les cours d'amour*, París: Labitte, 1842).
- Fuente Fernández, Francisco Javier, «Pliegos sueltos poéticos de Praga: las glosas de romances», *Estudios Humanísticos (Filología)*, 12 (1990), págs. 157-174.
- Fuente Fernández, Francisco Javier, *Los pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Praga*, León: Universidad, 1989, 7 vols.
- Fumaroli, Marc, *Las abeja y las arañas: la querrela de los antiguos y los modernos*, Barcelona: Acantilado, 2008.
- Fuzier, Jean, «L'hôpital des fous: variations européennes sur un thème socio-littéraire de la fin de la Renaissance», en *Hommage à Jean-Louis Fleckniakoska*, I, Montpellier: Université Paul Valéry, 1980, págs. 157-184.
- Gale, Glen R., ed., Sebastián de Córdoba, *Garcilaso a lo divino*, Madrid: Castalia, 1971.
- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols.
- Gamba Corradine, «'Quando Amor fizo sus cortes': quejas, juicios y sentencias en la lírica castellana del siglo XV», en *Modelos intelectuales del siglo XV*, Salamanca: SEMYR, en prensa.
- Gamba Corradine, Jimena, «El grupo de piezas volcadas a lo divino en las Villanescas espirituales: hacia una descripción de los recursos musicales y lingüísticos de los contrafacta de Francisco Guerrero», en *Actas del I congreso 'La letra de la música' (21 a 23 de septiembre de 2011 Universidad Rey Juan Carlos, Campus de Fuenlabrada)*, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, en prensa.
- Gamba Corradine, Jimena, «Plagios, equívocos e intervenciones editoriales de Luis Hurtado de Toledo», en *Actas del III Congreso Internacional de la SEMYR (Oviedo, 27 al 30 de septiembre de 2010)*, Oviedo: Universidad, 2012, págs. 563-574.
- Gamba Corradine, Jimena, «El pastor como 'genio melancólico' arrobado por los furores amoroso y poético: un propuesta de lectura a partir de *La Galatea* de Cervantes», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la Temprana Modernidad*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2010, págs. 599-606.
- Gamba Corradine, Jimena, «Hacia una lectura de la teoría neoplatónica del amor en la *La Galatea*», *Literatura: teoría, historia y crítica*, 8 (2008), págs. 285-314.
- García de Enterría, María Cruz, ed., *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1975.
- García de la Torre, Moisés, *La prosa didáctica en los siglos de oro*, Madrid: Playor, 1983.
- García Galiano, Ángel, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel: Reichenberger, 1992.
- García Gual, Carlos, «Sobre la versión española de *El Asno de Oro* por Diego López de Cortegana», en M. C. Carbonell ed., *Homenaje a profesor Antonio Vilanova*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona 1989, págs. 297-307.
- García Morales, Justo, & María Luisa Pardo Morote, ed., *Pliegos poéticos góticos [de la Biblioteca Nacional]*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1957-1961, 6 vols.
- García Vera, Blanca, *El grabado del libro español, Siglos XV-XVI-XVII*, Valladolid: Institución Cultural Simancas & Diputación Provincial de Valladolid, 1984.

- García-Bermejo Giner, Miguel M., *Catálogo del teatro español del siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.
- Gargano, Antonio, *La sombra de la teoría: ensayos de literatura hispánica del «Cid» a «Cien años de soledad»*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007.
- Garzoni, Tomaso, *El teatro de los cerebros. El hospital de los locos incurables*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2000.
- Garzoni, Tommaso, *L'hospitale de pazzo incurabili*, Ferrara: Giulio Cesare Cagnacini & Fratelli, 1586.
- Gasparini, Mario, *El libro quinto de la «Psyche» de Juan de Mal Lara*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1947.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, París: Éditions du Seul, 1982.
- Gernet, Folke, *Parodia y «contrafacta» en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, Teoría, Textos*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2009.
- Gigliucci, Roberto, eds., *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, Roma: Bulzoni, 1998.
- Gillet, Joseph E., ed., Micael de Carvajal, *Tragedia Josephina*, Princeton: Princeton University Press, 1932.
- Gitlitz, David M., «Carvajal's *Cortes de la muerte*: The Political Implications of a Sixteenth-Century Spanish Morality Play», en Donald Gilman, ed., *Everyman and Company: Essays on the Theme and Structure of the European Moral Play*, Nueva York, AMS, 1989, págs 111-128.
- Gitlitz, David M., «La actitud cristiano-nueva en *Las Cortes de la muerte*», *Segismundo* 9 (1973), págs. 141-164.
- Gitlitz, David M., «Conversos and the Fusion of Word in Micael de Carvajal's *Tragedia Josephina*», *Hispanic Review*, 40 (1972), págs. 260-270.
- Glaser, Edward, «El cobre convertido en oro. Rifacimientos cristianos de la poesía de Garcilaso en los siglos XVI y XVII», en *La poesía de Garcilaso*, Barcelona: Ariel, 1974, págs. 381-403.
- Gómez Gómez, Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid: Laberinto, 2000.
- Gómez Gómez, Jesús, «El diálogo del viejo y del mancebo (1544) de Juan de Jávara, un caso de traducción encubierta», *Hispania sacra*, 48 (1996), págs. 51-65.
- Gómez Gómez, Jesús, «Los libros sentimentales y las *Cortes de casto amor* (Toledo, 1557) de Luis Hurtado de Toledo», *Revista de Estudios Extremeños*, 49, 1993, págs. 564-576.
- Gómez Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid: Cátedra, 1988.
- Gómez Moreno, Ángel, & Maximilian P. A. M. Kerkhof, eds., Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, Barcelona: Planeta, 1988. (reimpresión de 2002).
- Gómez Redondo, Fernando, ed., «Romancero épico» en su *Poesía española*, I: *Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*, Barcelona: Crítica, 1996.
- Gómez Trueba, Teresa, *El sueño literario en España*, Madrid: Cátedra, 1999.
- Gómez-Menor Fuentes, José, *Cristianos nuevos y mercaderes de Toledo*, Toledo: Librería Gómez Menor, 1970.



- González Cuenca, Joaquín, ed., *Cancionero general*, Madrid: Castalia, 2004, 5 vols.
- González Cuenca, Joaquín, ed., Juan Boscán, *Obras completas*, Madrid: Turner, 1995.
- González Duro, Enrique, *Historia de la locura en España, I: Siglos XIII al XVII*, Madrid: Temas de Hoy, 1994.
- Goodrich, Peter, *Law in the Courts of Love: Literature and other minor jurisprudence*, Londres & Nueva York: Routledge, 2003.
- Gracián Dantisco, Lucas, *Galateo español*, Madrid: CSIC, 1968.
- Greco, Mary Elizabeth, *Luis Hurtado de Toledo: a Biographical-Critical Study and an Edition of his «Trescientas en defensa de illustres mujeres»*, tesis doctoral presentada en la Universidad de California, Berkeley, 1977.
- Guglielminetti, Marziano, *La cornice e il furto: studi sulla novella del'500*, Bolonia: Zanichelli, 1998.
- Guimarães, A. J. Gonçalves, ed., *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917.
- Hazañas y la Rúa, Joaquín, ed., Gutierre de Cetina, *Obras de Gutierre de Cetina*, Sevilla: Francisco de P. Díaz, 1895, 2 vols.
- Hebreo, León, *Diálogos de amor*, Buenos Aires: Gleizer editor, 1944.
- Heitsch, Dorothea, & Jean-François Vallée, eds., *The Renaissance culture of Dialogue*, Toronto: University of Toronto, 2004.
- Herrán Laurentino, María, *El maestro José de Valdivieso y su poema «Vida, excelencias y muerte del Glorioso Patriarca y Esposo de Nuestra Señora San Josef»*, s. n., 1981.
- Herrera, María Teresa, *Diccionario español de textos médicos antiguos*, Madrid: Arco Libros, 1996.
- Herrero Ingelmo, José Luis, *Cultismos renacentistas (cultismos léxicos y semánticos en la poesía del siglo XVI)*, Real Academia Española: Madrid, 1994-1995.
- Heusch, Carlos, «Galanes y caballeros en la literatura castellana del siglo XV», *Ínsula*, 584-585 (1995), págs. 10-13.
- Horozco, Sebastián de, *Teatro universal de proverbios*, edición de José Luis Alonso Hernández, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005.
- Hult, David F., & Joan E. McRae, eds., Alain Chartier, Baudet Herene, Achille Caulier, *Le Cycle de «La Belle Dame sans Mercy»: Une anthologie poétique du XVe siècle (BNF MS FR 1131)*, París: Champion, 2003.
- Hurtado, Publio, «Los Carvajales», *Revista de Extremadura*, 4 (1902), págs. 324-332.
- Infantes, Víctor, «La Cortesía en verso de Pedro de Gracia Dei y su tratado La Criança y virtuosa doctrina (1488)», en *Les traités de savoir-vivre en Espagne et en Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand: Association des publications des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1995, págs. 43-54.
- Infantes, Víctor, «1492: una cultura entre el libro y el lector», en P. Ruiz Pérez, ed., *Gramática y Humanismo. Perspectivas del Renacimiento*, Córdoba: Ayuntamiento & Ediciones Libertarias, 1993.
- Infantes, Víctor, «Toledo como urbe poética en pliegos sueltos renacentistas» en *Toledo ¿ciudad viva? ¿ciudad muerta?: Simposio celebrado en el Palacio Lorenzana*. Colegio

- universitario de Toledo (26 a 30 de abril 1983)*, Toledo: Colegio Universitario, 1988, págs. 513-521.
- Infantes, Víctor, «Un volumen viajero de impresos españoles del siglo XVI: los pliegos góticos de J. J. De Bure», *Studi Ispanici*, 6 (1981) págs. 9-21.
- Irisarri Juste M., Rosario, *Edición y estudio de las cortes de la muerte de Luis Hurtado de Toledo*, tesina inédita Universidad de Valladolid, 1990.
- Jacquart, Danielle, & Claude Thomasset, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Barcelona: Labor, 1989.
- Janner, Hans, «La glosa española. Estudio histórico de su métrica», *Revista de Filología Española*, 28 (1943), págs. 181-232.
- Jauralde, Pablo, Dolores Noguera, & Alfonso Rey, eds., *La edición de textos: actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres: Tamesis, 1990.
- Jáuregui, Carlos A., *The Conquest on Trial: Carvajal's Complaint of the Indians in the Court of Death*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2008.
- Jáuregui, Carlos A., «Apetitos coloniales, salvajes críticos y razón de imperio en las Cortes de la Muerte (1557)», *Bulletin of the Comediantes*, 58.1 (2006), págs. 103-140.
- Jáuregui, Carlos A., *Querrela de los indios en las Cortes de la Muerte (1577) de Michael de Carvajal*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Jávara, Juan de, *Diálogo del viejo y del mancebo*, ed. Jaime Martínez J., Roma: Bulzoni, 1992.
- Kagan, Richard L., «Contando vecinos: el censo toledano de 1569», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 12 (1994), págs. 115-135.
- Klibansky, Raymond, *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid: Alianza, 1991.
- Kohler, Eugen, *Sieben spanische dramatische Eklogen*, Dresden: Max Nieweyer, 1911.
- Kruger, Steven F., *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Kushner, Eva, «Le dialogue de 1580 à 1630: articulations et fonctions», en Jean Lafond et André Stegmann, eds., *L'Automne de la Renaissance. Études réunies*, París: Librairie Philologique J. Vrin, 1981, págs. 149-162.
- Kyunghee, Jung, *La trattatistica d'amore del cinquecento e il «Dialogo dell'Infinità d'amore» di Tullia d'Aragona*, tesis doctoral leída en la Universidad de Padua, 2008.
- Labrador Herraiz, José J., Ralph A. Di Franco & Juan Montero, eds., *Cancionero sevillano de Toledo: manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzano)*, prólogo de Begoña López Bueno, Sevilla: Secretariado de Publicaciones & Universidad de Sevilla, 2006.
- Labrador Herraiz, José, C. Ángel Zorita & Ralph A. Di Franco, eds., *Cancionero de poesías varias: Biblioteca de Palacio, ms. nº 617 (siglos XV y XVI)*, Cleveland & Denver: Cleveland State University & University of Denver, 1984.
- Labrador Herraiz, José, Ralph A. Di Franco & Arthur L-F- Askins, *Tabla de los principios de la poesía española, siglos XVI y XVII*, Cleveland: Cleveland State University, 1993.
- Lacarra Lanz, Eukene, «Siervo libre de amor: ¿autobiografía espiritual?», *La Corónica*, 29.1 (2000), págs. 147-170.

- Lafitte-Houssat, Jacques, *Troubadours et cours d'amour*, París: Presses Universitaires de France, 1971.
- Lapesa, Rafael, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid: Revista de Occidente, 1948.
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid: Escelicer, 1968<sup>7</sup>.
- Lapesa, Rafael, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid: Ínsula, 1957.
- Lara Garrido, José, coord., *La epístola poética del Renacimiento*, Málaga: Universidad de Málaga, 2009.
- Lara Garrido, José, «Un nuevo manuscrito de la *Casa de locos de amor*, apócrifo quevediano», *Analecta Malacitana*, 9 (1986), págs. 419-433.
- Lara Garrido, José, ed., Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, Madrid: Cátedra, 1985.
- Larivaille, Paul, «'La grande différence entre les imitateurs et les voleurs' : A propos de la parodie des amours de Didon et d'Énée dans les Ragionamenti de l'Arétin», en *Réécritures : commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, París: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1983-1984.
- Laskaris, Paola, *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (Siglos XV y XVII)*, Málaga: Universidad, 2006.
- Latour, A. de, *Psyché en Espagne*, París, 1879.
- Le Gentil, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age*, Rennes: Plihon, 1953, 2 vols.
- Le Guern, Michel, «Sur le genre du dialogue», en A. Stegmann & A. Lafond, dirs., *L'automne de la renaissance. 1580-1630*, París: Vrin, 1981, págs. 141-148.
- Le Maître, H., *Essai sur le Mythe de Psyché dans la littérature française des origines à 1890*, París: 1939.
- Lea, Henry Charles, *Historia de la Inquisición española*, traducción Ángel Alcalá & Jesús Tobío, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983.
- Ledo, Jorge, «Estudios sobre el diálogo renacentistas desde una perspectiva europea (1898-2005)», *Revista de Literatura*, 71 (2009), págs. 407-428.
- Lewis Galanes, Adriana, «Acerca de los romances de Julianesa / Moriana / Xuliana», en Manuel Criado, dir., *La Juglaresca: actas del I Congreso Internacional sobre Juglaresca*, Madrid: Edi, D.L. 1986, págs. 385-400.
- Lewis, Clive Staples, *La imagen del mundo: introducción a la literatura medieval y renacentista*, Barcelona: Península, 1997.
- Lewis, Clive Staples, *Alegoría del amor*, Buenos Aires: Eudeba, 1969 (original inglés: Londres: Oxford University Press, 1936).
- Libros de caballerías con un discurso preliminar y un catálogo razonado por don Pascual Gayangos*, BAE, Madrid: Rivadeneyra, 1857.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1977.
- Lida de Malkiel, María Rosa, «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», *La tradición clásica en España*, Barcelona: Ariel, 1974.

- Lida de Malkiel, María Rosa, *Two Spanish masterpieces: the Book of Good Love and the Celestina*, Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1961.
- Lida de Malkiel, María Rosa, «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», *Revista de Filología Española*, 8 (1946), 121-130.
- Lihani, John, «Some notes on Sayagués», *Hispania*, 2 (1958), págs. 165-169.
- Lihani, John, *El lenguaje de Lucas Fernández: estudio del dialecto sayagués*, Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1973.
- López Bueno, coord., *La epístola*, Universidad de Sevilla: Secretariado de Publicaciones, 2000.
- López Bueno, Begoña, ed., *Sonetos y madrigales completos*, Madrid: Cátedra, 1981.
- López Bueno, Begoña, *Gutierre de Cetina, poeta del renacimiento español*, Sevilla: Diputación Provincial, 1978.
- López de Ayala, Jerónimo, conde de Cedillo, *Toledo en el siglo XVI después del vencimiento de las Comunidades. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia*, Madrid: Imprenta H. de M. G. Henández, 1901.
- López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, Sonetos, Serranillas y otras obras*, ed. de Regula Rohland de Langbehn, estudio preliminar de Vicente Beltrán, Barcelona: Crítica, 1997.
- López de Yanguas, Hernán, *Cuatro obras del Bachiller Hernán López de Yanguas*, Valencia: Cieza, 1960.
- López Estrada, Francisco, «El diálogo pastoril en los Siglos de Oro», *Anales de Literatura Española*, 6 (1998), págs. 335-356.
- López Estrada, Francisco, Javier Huerta Calvo & Víctor Infantes de Miguel, *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*, Madrid: Universidad Complutense, 1984.
- López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española: la órbita previa*, Madrid: Gredos, 1974.
- López Márquez, Alicia María, «El endecasílabo en la traducción. Experiencia castellana de Hernando de Hozes: traductor de Petrarca siglo XVI», en Encarnación Postigo Pinazo, ed., *Investigación en traducción e interpretación: una mirada al presente*, Málaga: Universidad de Málaga, 2006.
- López Márquez, Alicia María, «Historia de las traducciones españolas de los *Triumphii* de Petrarca (siglos XVI-XVII)», *Adversus*, 8 (2010), págs. 93-119.
- López Nieto, Juan Carlos, «El 'Romance del Rey de Aragón': ensayo de un análisis histórico-literario», *Nuevo Hispanismo*, 1 (1982), págs. 227-233.
- López Poza, Sagrario, «Las trecientas de Luys Hurtado, manuscrito de la biblioteca de la Universidad de Santiago», *Salina*, 7 (1993), págs. 49-55.
- Lorenzetti, Paolo, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa, 1917.
- Lorris, Guillaume, & Jean de Meun, *El libro de la rosa*, Madrid: Siruela, 2003.
- Lower, Andrea, «'Tal cual a culta epístola conviene': aproximaciones a la epístola poética española del Siglo dieciséis», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main: Vervuert, 1989, págs. 171-178.
- Luquiens, Frederick Bliss, «The Roman de la Rose and mediaeval Castilian literature», *Romanische Forschungen*, 20 (1905), págs. 284-320.

- Mades, Leonard, «El auto de *Las cortes de la muerte* mencionado en *El Quijote*», *Revista de Filología Hispánica Moderna*, 34.1/2 (1968), págs. 338-343.
- Madroñal Durán, Abraham, «Don Luis de Vargas (1566-1591?), creador del Romancero Nuevo», *Encuentros*, 1 (1993), págs. 395-404.
- Madroñal Durán, Abraham, «La primera edición de la *Vida de san José del maestro Valdivieso*», *Revista de Filología Española*, 82 (2002), págs. 273-294.
- Madroñal Durán, Abraham, «La importancia del medio toledano en la literatura del Siglo de Oro (El inédito *Teatro pastoril* de Luis Hurtado de Toledo)», en Manuel Casado Velarde, Ruth Fine & Carlos Mata Induráin, eds., *Jerusalén y Toledo: historia de dos ciudades*, Madrid & Frankfurt: Iberoamericana & Vervuert, 2012.
- Malpartida Tirado, Rafael, «La caza de amor es de sofistería: el pulso dialéctico en la *Dórida* de Damaso de Frías», en Rallo Gruss & Malpartida Tirado 2006.
- Manero Sorolla, María del Pilar, «*Triunfo de la Muerte* de Petrarca, traducido por Juan de Coloma», *Anuario de Estudios Medievales*, 23 (1993), págs. 563-580.
- Maravall, José Antonio, «La cortesía como saber en la Edad Media», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 65 (1965), págs. 528-538.
- Marín Ocete, Antonio, *Gregorio Silvestre: estudio bibliográfico y crítico*, Granada: Universidad de Granada, Publicaciones de la Facultad de Letras, 1939. [a]
- Marín Ocete, Antonio, ed., *Gregorio Silvestre, Poesía*, Granada: Publicaciones de la Facultad de Letras, 1939. [b]
- Marín Padilla, Encarnación, & José Manuel Pedrosa «Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: una versión aragonesa manuscrita (1448) de *Las quejas de Alfonso V*», *Revista de Literatura Medieval*, 12 (2001), págs. 169-184.
- Marín Pina, Mari Carmen, ed., *Platir*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Marín Pina, Mari Carmen, *Edición y estudio del ciclo de los Palmerines*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1989 (en microficha).
- Marot, Clémet, *L'adolescence clémentine*, París: Gallimard, 1987.
- Marsh, David, *The quattrocento dialogue*, Londres: Harvard University Press, 1980.
- Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid: Arco Libros, 1991.
- Martín Gamero, Antonio, *Historia de la ciudad de Toledo, sus claros varones y monumentos*, Toledo: Imprenta de Severiano López Fando, 1862.
- Martín Gamero, Antonio, *Los cigarrales de Toledo, recreación literaria sobre su historia, riqueza y población*, Toledo: Imprenta y Librería de Severino López Fando, 1857.
- Martínez Torrejón, José Miguel, «'Todo palabras sin verdad': Censuras renacentistas a la cortesía», en *Les traités de savoir-vivre en Espagne et en Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand: Association des publications des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1995, págs. 93-106.
- Martínez, Juan Victorio, «La ciudad-mujer en los romances fronterizos», *Anuario de Estudios Medievales*, 15 (1995), págs. 553-560.
- Martz, Linda, «Converso Families in Fifteenth and Sixteenth Century Toledo: The Significance of Lineage», *Sefarad*, 48.1 (1988), págs. 117-196.

- Mas i Usó, P., «Poetas bajo nombres de pastores en *El prado de Valencia* de Gaspar Mercader», *Revista de Literatura*, 54 (1992), págs. 283-334.
- Mazzacurati, Giancarlo, & Michel Plaisance, eds., *Scritture di Scritture*, Roma: Bulzoni, 1987.
- Mazzocchi, Giuseppe, ed., Ludueña, Hernando de, *Dottrinale di gentilezza = Doctrinal de gentileza*, edición bilingüe, Nápoles: Ligouri, 1998.
- McPheeters, D. W., «Proaza y *La Celestina*» en sus *Estudios humanísticos sobre «La Celestina»*, Potomac, MD.: Scripta Humanistica, 1985.
- McPheeters, D. W., *El humanista español Alonso de Proaza*, s. l., Castalia, 1961.
- Melo, Francisco Manuel de, «O hospital das letras», en *Apólogos dialogais*, II, Lisboa: Sá da Costa, 1959.
- Mena, Juan de, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, edición de Carla Nigris, Crítica: Barcelona, 1994.
- Mendes, Manuel Odorico, *Opusculo acerca do «Palmeirim de Inglaterra e do seu autor no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em portuguez*, Lisboa: Typographia do Panorama, 1860.
- Menéndez Collera, Ana, «La figura del galán y la poesía de entretenimiento de finales del siglo XV», en *Nunca fue pena mayor: estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 1996, 495-506.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid: Gredos, 2008, 2 vols.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid: CSIC, 1947.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos*, XIII: *Juan Boscán*, Madrid, 1908.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid: Casa Editorial Bailly Bailliére, 1905-1915, 4 vols.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Bibliografía hispano-latina clásica* (tomo I), Madrid: M. Tello, 1902.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Bartolomé de Torres Naharro y su «Propaladia»*, Madrid: Librería de los Bibliófilos, 1900.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Reliquias de la poesía épica española acompañadas de Epopeya y Romancero*, I, Madrid: Gredos, 1980.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí): teoría e historia*, Madrid: Espasa Calpe, 1968, 2 vols.
- Menéndez Pidal, Ramón, pról., *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Toledo: Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1960, 2 vols.
- Menéndez Pidal, Ramón, ed., *Cancionero de romances: impreso en Amberes sin año*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.
- Menéndez Pidal, Ramón, «Poesía popular y Romancero, IX: Poesía popular y poesía tradicional», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), págs. 233-276.
- Menéndez Pidal, Ramón, «Poesía popular y romancero, II: 'Morir vos queredes, padre'», *Revista de Filología Española*, 2 (1915), págs. 1-20.

- Merlino, Camilo P., «References to Spanish Literature in Equicola's *Natura de amore*», *Modern Philology*, 31 (1934), págs.337-347.
- Meyer, Paul, *Les derniers troubadours de la Provence*, París: A. Franck, 1871.
- Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, «*Palmeirim de Inglaterra*», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 6 (1882), págs. 37-63 & 217-255.
- Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, *Versuch über den Ritterroman Palmeirim de Inglaterra*, Halle: Druck von E. Karras, 1883.
- Milà y Fontanals, Manuel, *De los trovadores en España. Estudio de lengua y poesía provenzal*, Barcelona: Joaquín Verdaguer, 1861.
- Millares Carlo, Agustín, *Tratado de paleografía española*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Molina Huete, Belén, «Para una cronología de la epístola poética del Siglo de Oro (I: 1534-1600)», *Canente: Revista Literaria*, 3-4 (2002), págs. 383-420.
- Moll, Jaime, «El taller sevillano de los carpintero y algunas consideraciones sobre el uso de las figuritas», en Pierre Civil, coord, *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, II, Madrid: Castalia, 2004, págs. 975-983.
- Moll, Jaime, «Un caso de atribución de impresos: de Valencia a Sevilla», en *De libros y biblioteca. Homenaje a Rocía Caracuel*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994, págs. 243-252.
- Montemayor, Jorge de, *Poesía completa*, Madrid: Turner, 1996.
- Montero, Juan, «Jorge de Montemayor», en *Diccionario filológico de la literatura española. Siglo XVI*, Madrid: Castalia, 2009.
- Montero, Juan, «Sobre la imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la princeps de las obras de Jorge de Montemayor)», *Bulletin Hispanique*, 106 (2004), págs. 81-102.
- Montero, Juan, «Montemayor y sus corresponsales poéticos», en López Bueno 2000, págs. 181-198.
- Montero, Juan, ed., Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Barcelona: Crítica, 1996.
- Moraes, Francisco de, *Palmerín de Inglaterra*, ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Moraes, Francisco de, *Palmerín de Inglaterra*, Madrid: Miraguano, 1979
- Morales Oliver, Luis, *La novela morisca de tema granadino*, Madrid: s. n., 1972.
- Morel-Fatio, Alfred, *L'Espagne au XVIe et XVIIe siècle: documents historiques et littéraires*, Heilbronn: Henninger frères, 1878.
- Morros, Bienvenidos, ed. Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona: Crítica, 1995.
- Mörtlinger-Grohmann, Gertrud, «*Tragedia Policiana*» von Sebastián Fernández. *Untersuchung einer der spanischen imitationen der Celestina*, tesis Universität Salzburg, 1979.
- Moya del Baño, Francisco, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia: Universidad de Murcia, 1966.
- Mühlethaler, Jean-Claude, «L' amoureuse cuisine. Notes en marge du rondeau 277 de Charles d' Orléans», *Archipel*, 26 (2004), p. 35-46.

- Murillo, Luis A., «Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español», *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4 (1959), págs. 55-66.
- Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española, reseña histórica y descriptiva*, Nueva York: Las Américas, 1966.
- Neilson, William Allan, *The origins and sources of the «Court of Love»*, Boston: Harvard University, 1899 (reedición: Nueva York: Russell & Russell, 1967).
- Neira de Mosquera, Antonio, «Poesías inéditas de Luis Hurtado. *El Hospital de Necios hecho por uno de ellos que sanó por milagro»*, *Semanario Pintoresco Español* 28, 29, 30 & 31(1853) pp. 221-222; 230-231; 235-236 y 247-248.
- Nider, Valentina, & Ramón Valdés, ed., *Hospital de neçios hecho por uno de ellos que sanó por miraglo*, Lucca: Mauro Baroni, 2000.
- Nider, Valentina, «De los *Hospitales de amor* al *Hospital de neçios* (de Boscán a Hurtado de Toledo)», en *Actas del V Congreso Aiso* (Münster, julio 1999), págs. 926-933.
- Nifo, Agostino, *Sobre la belleza y el amor*, Sevilla: Universidad, 1990.
- Núñez Rivera, José, «Entre la epístola y la elegía», en López Bueno 2000, págs. 167-214.
- O'Kane, Eleanor S., *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid: Aguirre Torre, 1959.
- Okonska, A., *Análisis comparativo entre la «Tragicomedia de Calisto y Melibea» de Fernando de Rojas y la «Tragedia Policiano» de Sebastián Fernández*, tesis Universidad de Roma, 1979.
- Ornstein, Jacob, «La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana», *Revista de Filología Hispánica*, 3 (1941), págs. 219-232.
- Ortega de Álamo, Andrés, ed., *Hurtado de Toledo, Cortes de casto amor y cortes de la muerte*, Valencia: Librería Bonaire, 1964 (edición facsimilar de la 1557).
- Ortega y Medina, Juan, «El indio absuelto y las Indias condenadas en las *Cortes de la Muerte»*, *Historia Mexicana*, 4.2 (1954-1955), págs. 480-482.
- Ortiz, Ramón, «El 'Romance de Moriana'», en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 51 (1931), págs. 707-721 (también en su libro *Varia Romantica*, Florencia: La Nuova Italia, 1932, págs. 317-335).
- Pacheco, d'Arseni, & August Bover i Font, eds., *Novel·les amoroses i morals*, Barcelona: Edicions 62 & La Caixa, 1982.
- Páez Ríos, Elena, *Repertorio de grabados españoles*, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981.
- Pagès, Amédée Gilles, *La poésie française en Catalogne du XIIIe siècle à la fin du XVe: études suivies de textes inédits ou publiés d'après les manuscrits, avec 5 planches hors texte*, Toulouse & París: E. Privat & H. Didier, 1936.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau, 1948-1990, 36 vols.
- Panofsky, Erwin, «Cupido el ciego», en sus *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza, 1998, págs. 139-188.



- Pardo Gómez, María Virtudes, *Catálogo de manuscritos da Biblioteca Xeral*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1998.
- Parducci, Amos, *Costumi ornati. Studi sugli insegnamenti di corteginia medievali*, Bolonia: Nicola Zanichelli, 1928.
- Paredes, Vicente, «Micael de Carvajal el trágico», *Revista de Extremadura*, 1 (1899), pág. 366-372.
- Paris, Gaston, «Les acours d'amour au moyen age», *Journal des savants* (1888), págs. 664-675 & 727-736.
- Parrilla, Carmen, «Las instrucciones a mujeres en la poesía cancioneril», en *I canzonieri di Lucrecia / Los cancioneros de Lucrecia. Atti del Convegno Internazionale delle Raccolte poetiche Iberiche dei secoli XV-XVII*, Padua: Unipress, 2005, págs. 235-246.
- Parro, Sixto Ramón, *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos y cosas notables que encierra esta famosa ciudad, antigua corte de España*, Toledo: Imprenta y Librería de Severiano López-Fando, 1857, 2 vols.
- Pascual, José Antonio, «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica», en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993, pág. 37-57.
- Patch, Howard Rollin, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983 (con apéndice de Maria Rosa Lida de Malkiel: «La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas»).
- Paz y Melia, A., *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid: Rivadeneyra, 1902, 2 vols.
- Paz y Melia, A., ed., *Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892.
- Pedro, Valentín de, *América en las letras españolas del Siglo de Oro*, Buenos Aires: Sudamérica, 1954.
- Péligry, Christian, Jacqueline Labaste & Isabelle de Conihout, *Présence du Siècle d'or espagnol dans les collections de la Bibliothèque Mazarine XVIe - XVIIe siècles*, París: Bibliothèque Mazarine, 2007.
- Pérez Pastor, Cristóbal, *La imprenta en Toledo*, Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1887.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «La égloga dramática», en Begoña López Bueno *et al.*, *La Égloga: VI Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de oro*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008, págs. 77-89 [documento en libro y en CD].
- Pérez Priego, Miguel Ángel, ed. Juan del Encina, *Obra completa*, Madrid: Biblioteca Castro, 1996.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, ed., Bartolomé Torres Naharro, *Antología: teatro y poesía*, Badajoz: Diputación Provincial, 1995.
- Pérez y Gómez, Antonio, ed., López de Yanguas, *Cuatro obras del bachiller Hernán López de Yanguas*, Cieza: La fonte que mana y corre, 1960 (edición facsímil).
- Periñán, Blanca, «Más sobre glosas de romances», en Pedro M. Cátedra, dir., María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro & Eva Belén Carro Carvajal, eds., *La literatura popular*

- impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca: SEMYR, 2006, págs. 95-109.
- Periñán, Blanca, «Sermón de amores nuevamente compuesto por el menor Aunes. A los galanes y damas de la corte», *Studi Ispanici*, (1986), págs. 181-225.
- Perromat Augustin, Kevin, *El plagio en las literaturas hispánicas: historia, teoría y práctica*, tesis doctoral de la Universidad «Sorbonne» de París, 2010.
- Perromat Augustin, Kevin, «Algunas consideraciones para el estudio del plagio literario en la literatura hispánica», *Espectáculo. Revista de estudios literarios*, 2007 [en Red].
- Perugini, Carla, *Questión de amor*, Salamanca: Universidad, 1995.
- Piacentini, Giuliana, & Blanca Periñán, eds., *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa: Edizioni ETS, 2002.
- Piacentini, Giuliana, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo: los textos (siglos XV y XVI)*, Pisa: Giardini, 1981-1994, 4 vols.
- Piaget, Arthue, «La cour amoureuse dite de Charles VI», *Romania* 20 (1891), págs. 417-454.
- Piaget, Arthur, «La Belle dame sas merci et ses imitations», *Romania*, 34 (1905), págs. 559-565; 30 (1901), págs. 22-48 & 317-351; 31 (1902), págs. 315-349, y 32 (1904) págs. 179-208.
- Pisa, Francisco de, *Descripción de la imperial ciudad de Toledo y la historia de sus antigüedades y grandezas*, Madrid: Diputación Provincial, 1974 (reproducción facsímil de la de Toledo: Pedro Rodríguez, 1605).
- Place, Edwin, B., ed., Juan de Segura, *Processo de cartas de amores*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1950.
- Plutarco, Mestrio, *Apothegmas del excelentísimo filósofo y orador Plutarcho...*, traducción de Diego Gracián, Alcalá de Henares: Miguel de Eguía, 1533.
- Plutarco, Mestrio, *Morales de Plutarco traduzidos de lengua griega en castellana*, traducción de Diego Gracián, Alcalá de Henares: Juan de Brocar, 1548.
- Poirion, Daniel, «Le coeur de René d'Anjou», *Les Angevins et la littérature. Actes du colloque des 14, 15 et 16 décembre 1978*, Angers: Université d'Angers, 1979, págs. 48-62.
- Poirion, Daniel, «Le cour d'Amour et l'Idéal des Princes en 1400», en *Le poète et le Prince: l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Ginebra: Slatkine Reprints, 1978, págs. 37-43.
- Polo de Medina, Salvador Jacinto, *Poesía; Hospital de incurables*, ed. Francisco J. Díez de Revenga, Madrid: Cátedra, 1987.
- Ponce Cárdenas, Jesús, «'Delicaturas' y 'modos nuevos' de la poesía renacentista: las epístolas de Cetina», *Canente: Revista Literaria*, 3-4 (2002), págs. 177-216.
- Porqueras Mayo, A., *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.
- Post, Chandler R., *Medieval Spanish Allegory*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1915.
- Prieto Zamora, José María, «Huerta en las relaciones histórico-geográficas de Felipe II», *Anales Toledanos*, 31 (1994), págs. 163-176.
- Prieto, Antonio, *La poesía española en el siglo XVI*, Madrid: Cátedra, 1991.

- Prieto, Antonio, «Nota sobre la permeabilidad del diálogo renacentista», en *Homenaje al profesor Francisco Ynduráin. Estudios sobre el Siglo de Oro*, Madrid: Editora Nacional, 1984.
- Pujol, Josep, «El narrador al verger. Tradicions i models en les *Ventures* all'egòriques amoroses del segle XIV», en *La narrativa in Provenza e Catalogna nel XIII e XIV secolo*, Pisa: Edizioni ETS, 1995, págs. 161-184.
- Purser, William, *Palmerín of England. Some Remarks on this Romance and on the Controversy Concerning its Authorship*, Dublín: Brown and Nolan, 1904.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid: Cátedra, 1993.
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *Casa de locos de Amor* [dentro de la tradición de los hospitales], en *Obras de don Francisco Quevedo y Villegas, I: Prosa*, edición de Aureliano Fernández Guerra y Orbe, Madrid: Atlas, 1946, págs. 350-357.
- Quondam, Amadeo, «Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo», en Cherchi 1998a, págs. 373-400.
- Rajna, Pio, *Le corti d'amore*, Milán: Ulrico Hoepli, 1890.
- Rallo Gruss, Asunción, & Rafael Malpartida Tirado, eds., *Estudios sobre el diálogo renacentista español: antología de la crítica*, Málaga: Universidad, 2006.
- Rallo Gruss, Asunción, *La escritura: estudios sobre el diálogo renacentistas*, Málaga: Servicio de Publicaciones Universidad, 1996.
- Rambaldo, Ana María, ed., Juan del Encina, *Obras completas*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- Ravasini, Ines, ed., Comendador Escrivá, *Poesie*, Viareggio: Mauro Baroni, 2008.
- Ravasini, Ines, «La *Quexa ante el Dios de Amor*» del comendador Escrivá: un tribunale d'amore nella lirica spagnola di fine Quattrocento», en Domenico Antonio Cusato & Loretta Frattale, eds., *Atti del XX Convegno (Associazione Ispanisti italiani)*, Messina: Andrea Lippolis, 2002, págs. 255-264.
- Rebhan, Erin Marisa, *The Editions and Context of the «Crónica troyana» in Late Medieval and Early Modern Iberia*, Tesis doctoral presentada en University of California (Santa Bárbara), 2006.
- Recio, Roxana, ed., Antonio de Obregón, *Los seys triunfos de toscano sacados en castellano*, Santa Bárbara: eHumanista, 2012.
- Recio, Roxana, *Petrarca en la Península Ibérica*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1996. [a]
- Recio, Roxana, *Petrarca y Alvar Gómez: la traducción del «Triunfo de Amor»*, Nueva York: Peter Lang, 1996. [b]
- Recio, Roxana, «Los triunfos de la muerte de Obregón y Coloma», *Livius*, 3 (1993), 229-240. [a]
- Recio, Roxana, «Algunas notas sobre el concepto de triunfo como género: el caso del *Triunfo de Amor* de Juan del Encina», *Hispanófila*, 109 (1993), págs. 1-10. [b]
- Reckert, Stephen, ed., Gil Vicente, *Teatro castellano*, Barcelona: Crítica, 1996.
- Regales Serna, Antonio, ed., Sebastián Brand, *La nave de los necios*, Madrid: Akal, 1998.

- Remy, Paul, «Les 'cours d'amour': légende et réalité», *Revue de l'Université de Bruxelles*, 7 (1954-1955), págs. 179-197.
- René D'Anjou, *El libro del corazón de amor prendido*, prefacio de Susan Wharton, traducción de J. Ramón Martínez Castelleiro, Barcelona: Medievalia, 1999.
- Rennert, Hugo Albert, «Gregorio Silvestre and his *Residencia de Amor*», *Modern Language Notes*, 8 (1899), págs. 229-233.
- Reyes Cano, Rogelio, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- Reyes Gómez, Fermín de los, «El valor de los paratextos», en Manuel José Pedraza García, ed., *Precio y valor del libro antiguo: (textos y materiales)*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, págs.133-168.
- Reyes Gómez, Fermín de los, «La imprenta en Toledo: estado de la cuestión», *Revista General de Información y Documentación*, 10 (2000), págs. 25-32. [a]
- Reyes Gómez, Fermín de los, *El libro en España y América (Siglos XV-XVIII)*, Madrid: Arco Libros, 2000, 2 vols. [b]
- Rico, Francisco, «El destierro del verso agudo con una nota sobre las rimas y razones en la poesía del Renacimiento», en *Estudios de literatura y otras cosas*, Barcelona: Destino, 2002, págs. 215-249.
- Rico, Francisco, *Historia crítica de la literatura española*, 1/1: *Edad Media, Primer Suplemento*, Alan Deyermond, Barcelona: Crítica, 1991.
- Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimientos*, Francisco López Estrada, Barcelona: Crítica, 1980.
- Rico, Francisco, «De Garcilaso y otros petrarquismos», *Revue de Littérature Comparée*, 52 (1978), págs. 325-338.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, II: *Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Madrid: Cristiandad, 1987.
- Riquer, Martín de, *Los trovadores: historia literaria y textos*, II, Barcelona: Ariel, 2001.
- Riquer, Martín de, *Juan Boscán y su cancionero barcelonés*, Barcelona: Archivo Histórico-Casa del Arcediano, 1945.
- Rivers, Elias L., «La epístola en verso en el Siglo de Oro», *Draco*, 5-6- (1995), págs. 13-31.
- Rivers, Elias L., ed., Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, Madrid: Castalia, 1992.
- Rivers, Elias L., «Garcilaso divorciado de Boscán», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid: Castalia, 1966, II, págs. 121-129.
- Rivers, Elias L., ed., Francisco de Aldana, *Poesías*, Madrid: Espasa Calpe, 1957.
- Rodado Ruiz, Ana María, *Tristura conmigo va: Fundamentos de Amor Cortés*, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2000.
- Rodríguez Florián, Juan, *Comedia llamada Florinea, que trata de los amores del buen duque Floriano con la linda y muy casta y generosa Belisa*, Medina del Campo: 1554.
- Rodríguez Porto, Rosa María, «Una nota sobre la particular versión de la tumba de Héctor en la *Crónica Troyana* de Alfonso XI» *Troianalexandrina: Anuario sobre Literatura Medieval de Materia Clásica*, 3 (2003), págs. 23-38.

- Rodríguez Rodríguez, José Javier, *La comedia pastoral española en el siglo XVI*, Madrid: Servicio de Reprografía de la Universidad Complutense de Madrid, Col. Tesis Doctorales, nº 272/90, 1990.
- Rodríguez Velasco, Jesús, trad. *Castigos para celosos, consejos para juglares*, Madrid: Gredos, 1999.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros*, I & II, coordinado por Arthur L-F. Askins, Madrid: Castalia, 1973, 4 vols.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid: Castalia, 1970. [a]
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed., *Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551), ahora por primera vez reimpressa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*, Zaragoza: [Ayuntamientos de Zaragoza], 1970. [b]
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *La silva de Romance de Barcelona, 1561: contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca: Universidad, 1969.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed., *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, Madrid: Castalia, 1968. [a]
- Rodríguez-Moñino, Antonio, *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*, Madrid, 1968. [b]
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed., Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances (Sevilla 1584)*, Madrid: Castalia, 1967.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, eds., *Silva de varios romances recopilados por Juan de Mendaño (Granada, 1588)*, Madrid: Castalia, 1966.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed., López de Úbeda, Juan, *Cancionero general de la Doctrina Cristiana hecho por Juan López de Úbeda (1579, 1585, 1586)*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1962-1964, 2 vols.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, «El poeta Luis Hurtado de Toledo (1510-1598)», en *Relieves de erudición (del «Amadís a Goya»)*. *Estudios literarios y bibliográficos*, Valencia: Castalia, 1959.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed., *Cancionero general, recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, Madrid: Real Academia Española, 1958, 2 vols.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, ed., *Las fuentes del Romancero (Madrid, 1600)*, Madrid: Real Academia Española, 1957, 12 vols.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, Arthur L.-F. Askins & Víctor Infantes, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada, Madrid: Castalia, 1997.
- Rodríguez-Moñino, Antonio, & Daniel Devoto, eds., Juan de Timoneda, *Rosas de romanes*, Valencia: Castalia, 1963.
- Rodríguez-Puértolas, Julio, «Las Cortes de la muerte, obra erasmista», en David Kossoff & José Amor y Vásquez, eds., *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid: Castalia, 1971.
- Rogers, Edith, «The Hunt in the Romancero and Other Traditional Ballads», *Hispanic Review*, 42.2 (1974), págs. 133-171.

- Rohland de Langbehn, Regula, *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1999.
- Rojas, Pedro de, Conde de Mora, *Historia de la imperial, nobilísima, ínclita y esclarecida ciudad de Toledo*, Primera parte, Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1654.
- Roncaglia, Francesca, *I 'dottrinali de gentilezza' del XV secolo*, tesis de laurea inédita. Dirigida por Patrizia Botta, La Sapienza, Roma, 1994.
- Rubiés, Joan-Pau, *Travel and Ethnology in the Renaissance: South India through European Eyes*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Rubio, David, *Classical Scholarship in Spain*, Washington: Mimeoform Pres, 1934.
- Ruiz Fidalgo, Lorenza, *La imprenta en Salamanca (1500-1600)*, Madrid: Arco-Libros, 1994, 3 vols.
- Ruiz Negrillo, María Dolores, *La imprenta en Toledo: adiciones a Pérez Pastor*, Toledo, 1991.
- Ruiz Pérez, Pedro, «La epístola entre dos modelos poéticos», en López Bueno 2000, págs. 331-372.
- Ruiz Ramón, Francisco, *América en el teatro clásico español: estudio y textos*, Pamplona: Universidad de Navarra, 1993.
- Salinas Espinosa, Concepción, *Poesía y prosa didáctica en el siglo XV: la obra del bachiller Alfonso de la Torre*, Zaragoza: Presas Universitarias de Zaragoza, 1997.
- Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia: imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
- Salvá, Vicente, *Catalogue of Spanish and Portuguese Books*, Londres: M. Calero, 1826-1829, 2 vols.
- Salvador Miguel, Nicasio, ed., *Cancionero de Estúñiga*, Madrid: Alhambra, 1987.
- Salvo García, Irene, «Las *Heroidas* en la *General Estoria* de Alfonso X: texto y glosa en el proceso de traducción y resemantización de Ovidio», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 32 (2009), págs. 205-228.
- Sancha, Justo de, ed., Miguel de Carvajal y Hurtado de Toledo, *Cortes de la Muerte*, en *Romancero y cancionero sagrado. Colección de poesías cristianas, morales y divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles*, Madrid: Rivadeneyra, 1855, págs. 1-41.
- Sánchez Martínez, Francisco Javier, «'Presta los versos tú, yo el artificio': nuevos contrafacta espirituales de la poesía de Garcilaso», *Rilce* 9 (1993), págs. 73-102.
- Sandmann, Manfred, «La 'mezcla de los tiempos narrativos' en el Romancero viejo», *Romanistisches Jahrbuch*, 25 (1974), págs. 278-293.
- Sansone, G. E., *Testi didattico-cortesi di Provenza*, Bari: Adriatica, 1977.
- Segre, Cesare, «Le forme e le tradizione didattiche», en Hans Robert Jauss, coord., *Grundriss der romanischen Litteraturen*, VI/I, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1968, págs. 58-145.
- Segura, Juan de, *Proceso de cartas de amores*, ed. Eugenio Alonso Martín *et al.*, Madrid: El Archipiélago, 1980.
- Segura Morera, Antonio, ed., *Catálogo de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Sevilla: Cabildo de la S. M. & P. I. Catedral del Sevilla, 2001, 4 vols.

- Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.
- Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, introducción, traducción y notas de Ismael Roca Melía, Madrid: Gredos, 1986-1989.
- Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Barcelona: Crítica, 1996.
- Serís, Homero, ed., Luis Hurtado de Toledo, *Comedia de Preteo y Tibaldo por Perálvarez de Ayllón y Luis Hurtado de Toledo* Madrid: s. n, 1930.
- Seronde, Joseph, «Dante and the French Influence on the Marques de Santillana», *Romanic Review*, 7 (1916), págs. 194-210.
- Seronde, Joseph, «A Study of the Relations of Some Leading French Poets of the xvth and xvth Centuries to the Marques de Santillana», *Romanic Review*, 6 (1915), págs. 60-86.
- Seronde, Joseph, «The Lover in Achille Caulier's *Hospital d'Amours*», *Romanic Review*, 5 (1914), págs. 117-185.
- Sharrer, Harvey L., «Juan de Burgos: impresor y refundidor de libros caballerescos», en Pedro Manuel Cátedra García & María Luisa López-Vidriero, eds., *El libro antiguo español. Actas del Primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de Diciembre de 1986)*, Salamanca & Madrid: Universidad de Salamanca & Sociedad Española de Historia del Libro, 1988.
- Simiani, Carlo, «Un plagio di Nicolò Franco», *Rassegna critica della letteratura italiana*, 5 (1900), págs. 19-26.
- Simiani, Carlo, *Nicolò Franco: La vita e le opere*, Roma & Turín, 1894.
- Simón Díaz, José, *El libro antiguo español. Análisis de su estructura*, Kassel: Edition Reichenberg, 1983.
- Sirera, J. L., «Una quexa ante el Dios de Amor del Comendador Escrivà, como ejemplo posible de los autos de amores», en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona: PPU, 1989, págs. 256-269.
- Solalinde, A. G. «Las versiones españolas del *Roman de Troie*», *Revista de Filología Española*, 3 (1916), págs. 121-165.
- Solervicens, Josep, «Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán», en Friedlein 2005, págs. 12-45.
- Soria Olmedo, Andrés, «Saber de amores: erotismo y filosofía en el Renacimiento», *Edad de Oro*, 9 (1990), págs. 297-309.
- Strubel, Armand, *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, París: Honoré Champion, 2002.
- Subirats, J., «La *Diane* de Montemayor, roman à clef?», en *Études Iberiques et latinoamericaines*, París: Presses Universitaires de France, 1968.
- Szertics, Joseph, *Tiempo y verbo en el Romancero viejo*, Madrid: Gredos, 1974.
- Tato, Cleofé, «El romance 'Mirava de Campoviejo'», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 17 (1999), págs. 251-281.
- Tenreiro, Ramón M<sup>a</sup>., *Libro de caballerías*, Madrid: Instituto Escuela, Junta de Ampliación de Estudios, 1924.

- Thomas, Henry, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas: despertar de la novela caballeresca en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.
- Thomas, Henry, *Dos romances anónimos del siglo XVI. El sueño de Feliciano de Silva y la muerte de Héctor*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1917.
- Ticknor, George, *Historia de la literatura española*, traducida al castellano, con anotaciones y notas críticas por D. Pascual de Gayangos, Madrid: M. Rivadeneyra, 1851-1856, 4 vols.
- Tocco, Valeria, ed., Lope de Vega, *Los locos de Valencia*, Madrid: Castalia, 2003.
- Tocco, Valeria, «Gli inferni d'amore portoghesi e la tradizione allegorica europea», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo*, 127 (1993), págs. 297-359.
- Toro Valenzuela, Bernardo, «La variedad epistolar de Pedro de Padilla», en López Bueno 2000, págs. 221-231.
- Torres Corominas, Eduardo, *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI: Estudio y edición del «Inventario» de Antonio de Villegas*, Madrid: Polifemo, 2008.
- Torró, Jaume, ed., Lull, Romeu, *Lo despropriament de amor*, Barcelona: Stelle dell'Orsa, 1987.
- Tropé, Hélène, ed., Lope de Vega, *Los locos de Valencia*, Madrid: Castalia, 2003.
- Tropé, Hélène, «Les relations entre hommes et femmes dans l'univers hospitalier valencien de la folie des XV<sup>e</sup>- XVII<sup>e</sup> siècles», en Agustín Redondo, ed., *Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle*, París: Publications de la Sorbonne, 1996.
- Uzquiza González, José Ignacio, ed., *Comedia pastoril española*, Cáceres: Universidad, 1982.
- Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, Madrid: Cátedra, 1982.
- Valera, Diego de, *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*, en Mario Penna, ed., *Prosistas castellanos del siglo XV*, I, Madrid: Atlas, 1959, págs. 55-76.
- Vanderford, Kenneth Hale, «Macías in Legend and Literatura», *Modern Philology*, 31 (1993), págs. 35-63.
- Vaquero Serrano, María del Carmen, «Books in the Sewing Basket: María de Mendoza y de la Cerda», en Helen Nader, ed., *Power and Gender in Renaissance Spain: eight Women of the Mendoza Family*, Urbana: University of Illinois Press, 2004, págs. 93-112.
- Vaquero Serrano, María del Carmen, *En el entorno del maestro Alvar Gómez: Pedro del Campo, María de Mendoza y los Guevara*, Ciudad Real: Oretania, 1996.
- Varela Merino, Elena, *Los galicismos en el español de los siglos XVI y XVII*, Madrid: CSIC, 2009, 2 vols.
- Vargas Díaz-Toledo, Aurelio, ed., Francisco de Morraís, *Palmerín de Inglaterra*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Varona Finch, Fé María, «A Study of *Las Cortes de la Muerte* by Micael de Carvajal and Luis Hurtado de Toledo», M.A. thesis, University of North Carolina at Chapel Hill, 1982).
- Vega González, Jesusa, *La imprenta en Toledo: estampas del Renacimiento 1500-1550*, Toledo: Diputación Provincial, 1983.
- Vegue y Goldoni, Ángel «Apuntaciones para la biografía de Luis Hurtado de Toledo», en *Temas de arte y literatura*, Madrid: Imprenta Iris, 1928, págs. 58-59.



- Vélez Quiñones, Harry, «Celestina 'a lo divino': el caso de la *Tragedia Policiano*», *Celestinesca* 17.1 (1993), págs. 3-16.
- Vian Herrero, Ana, «El diálogo lucianesco en el Renacimiento español. Su aportación a la literatura y el pensamiento modernos», en Friedlein 2005, págs. 51-95.
- Vian Herrero, Ana, «La ficción conversacional en el diálogo renacentista», *Edad de Oro*, (1988), págs. 173-186.
- Vian Herrero, Ana, et al., ed., *Diálogos españoles del Renacimiento*, Córdoba: Almuzara, 2010.
- Villegas, Antonio, *Inventario*, Madrid: Joyas bibliográficas, 1955-1956, 2 vols.
- Vindel, Francisco, *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1859)*, Madrid: s.n., 1930-1934, 12 vols.
- Viñas, Carmelo, & Ramón Paz, ed., *Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II, Reino de Toledo*, Madrid: Instituto de Sociología «Balmes», 1971.
- Von Wunster, Monica, *Ospedali d'amore. Allegorie tardomedievali (A. Caulier e J. Boscán)*, Florencia: La Nuova Italia, 1991.
- Wardropper, Bruce, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- Whinnom, Keith, ed., *Diego de San Pedro, Obras completas*, Madrid: Castalia, 1985, 2 vols.
- Whinnom, Keith, *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: a Critical Bibliography*, Londres: Grant & Cutler, 1983.
- Whyte, Florence, *The Dance of Death in Spain and Catalonia*, Baltimore, Waverly Press, Inc., 1931.
- Winn, Colette H., *The Dialogue in early modern France*, Washington: The Catholic University of America press, 1993.
- Wittkower, Rudolf, «Las transformaciones de Minerva en la imaginería del Renacimiento», en *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid: Siruela, 2006 (original publicado en el *Journal of the Warburg Institute*, III, 1938-1939).
- Wolf, F., *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, traducción de Sanz del Río, XXII, Madrid: s.n., 1853.
- Wolf, F., *Ein Frohnleichnamsspiel vom Todtentanz nach einem alten druck wieder herausgegeben*, Viena: Aus de K. K. Hof und Staatsdruckerei, 1852.
- Wolf, F., *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag. Nebst einem Anhang über die beiden für die ältesten geltenden Ausgaben des «Cancionero de romances»*, Viena, 1850.
- Wyss Morigi, Giovanna, *Contributo allo studio del dialogo all'epoca dell'Unmanesimo*, Monza: Università, 1950.
- Ynduráin, Domingo, «Los diálogos en prosa romance», en sus *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid: Cátedra, 2006, págs. 333-376.
- Yndurain, Domingo, ed., Pedro Manuel de Urrea, *Penitencia de Amor*, Madrid: Akal, 1996.
- Yndurain, Francisco, *Los moriscos y el teatro de Aragón*, Zaragoza: Diputación Provincial & Institución Fernando el Católico, 1986.

## BIBLIOGRAFÍA

- Zapata, Luis, *Miscelánea*, en *Memorial histórico de español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, XI, Madrid: Imprenta Nacional, 1859.
- Zapata, Luis, «De algunos yerros poéticos», en Jesús Gómez, ed., *El ensayo español, I: Los orígenes: Siglos XVI y XVII*, Barcelona: crítica, 1996.
- Zonta, Giuseppe, ed., *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari: Laterza & Figli, 1912.

# DOCTORADO EUROPEO



## RÉSUMÉ

La thèse que nous présentons aujourd'hui est le résultat d'une longue recherche qui a débuté vers l'année 2009. Après avoir fait un mémoire de DEA sous la direction du Professeur Pedro M. Cátedra García et qui porte sur les relations de «tournois à thème» en Espagne et Italie dans le XVIe siècle, nous avons commencé à chercher un sujet de thèse sur la même époque, mais qui était plus lié aux traditions poétiques. A cet effet, nous avons voulu reprendre et approfondir des sujets que nous avons déjà commencés à traiter en Colombie, dans le cadre de notre mémoire sur la théorie de l'amour néoplatonicien dans la *Galatea* de Miguel de Cervantes et qui a fait l'objet de deux publications académiques. Ce qui nous intéressait le plus c'était la question des influences de la théorie de l'amour néoplatonicien dans la littérature du Siècle d'Or Espagnol – et, surtout, les origines de ces influences—. En plus, puisque le genre des « Libros de pastores » est aussi très attaché à ces origines, nous avons commencé notre recherche de sujet de thèse en cherchant des textes du même genre.

C'est pour cette raison que nous avons commencé par un examen attentif et approfondi des textes réunis dans la *Bibliografía de « los libros de pastores en la literatura española »* (1984) faite par Francisco López Estrada, Javier Huerta Calvo et Víctor Infantes. Dans ce catalogue, nous avons cherché les textes du Siècle d'Or de thématique pastorale, mais qui n'avaient pas encore été édités ou étudiés. Le dit document inclut également quelques romans pastorales a « lo divino » et quelques textes du XVIIe siècle remarquables, mais celui qui a le plus attiré notre attention c'est le « Teatro pastoril en la ribera de Tajo », qui apparaît certes dans la *Bibliografía*, mais sans aucune autre référence. Cependant, ça n'a pas été difficile de rassembler des informations et des documents sur ce texte et sur son auteur, car le « Teatro pastoril en la ribera de Tajo » a été transcrit dans le manuscrit des *Trecientas*. Dans ce

dernier document, figurent également plusieurs autres œuvres transcrites et trois d'entre elles ont été éditées et étudiées. Il s'agit du poème mythologique les « Sponsalia de Amor y Sabiduría » (édité et étudié par Canoso Hermida 1998a y 1009b), du poème didactique *Las Trecientas* (édité et étudié dans la thèse doctoral de Greco 1977) et du poème satirique « Hospital de necios » (édité et étudié par Nider & Valdés 2000). En plus de ces trois œuvres mentionnées, il y figurent aussi deux autres : le « Templo de Amor » et les proverbes « Scuela de avisados » qui n'ont jamais été étudiées.

Pour toutes ces raisons que nous avons avancées, le manuscrit de *Las Trecientas* est donc un *corpus* très intéressant comme sujet d'étude. Nous avons commencé donc à chercher plus d'informations sur Luis Hurtado de Toledo, l'auteur qui a signé le manuscrit, et sur les œuvres avec lesquelles il a une certaine relation.

Au cours de cette investigation, nous avons découvert, en plus, un livre imprimé à la maison d'édition Juan Ferrer, en Toledo, en 1557, dans lequel Luis Hurtado de Toledo apparaît comme auteur. Il s'agit des « Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte » que nous avons minutieusement révisé à la Bibliothèque Nationale de Madrid. Il y avait donc deux compilations très intéressantes à étudier. Cependant, le panorama général des œuvres attribuées à Luis Hurtado de Toledo a été finalement complété lorsque nous avons lu l'article «El poeta Luis Hurtado de Toledo (1510-1598)», écrit pour le prologue du fac-similé des « Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte » (Rodríguez-Moñino 1959, et de nouveau édité en préfaçant le fac-similé à 1964). Cet article réunit dans un catalogue toutes les œuvres liées à Luis Hurtado de Toledo, ce qui nous a permis d'avoir un aperçu sur un possible *corpus* qui pourrait constituer un matériel de base intéressant pour notre thèse doctorale. Après l'identification, la localisation et la révision à vol d'oiseau de tous les travaux rapportés par Rodríguez-Moñino, nous avons commencé à prendre conscience de ce qui allait être l'un des problèmes fondamentaux et récurrent de notre travail de recherche. En effet, un grand nombre d'œuvres attribuées à Luis Hurtado de Toledo ne semblent pas être finalement le fruit de sa propre création. Luis Hurtado de Toledo a fait divers travaux de réécriture d'œuvres qui appartiennent à d'autres auteurs, et c'est seulement dans certains cas qu'il spécifie et précise que ce ne sont

pas ses œuvres à lui. Il a également écrit des acrostiches, des prologues et des titres de nombreuses œuvres, ce qui souvent rend difficile la tâche au lecteur pour identifier le véritable auteur des œuvres. Ainsi donc, dans la première partie de cette présente étude, nous avons essayé de déterminer la paternité réelle des textes attribués à Luis Hurtado de Toledo. Pour certaines œuvres comme le *Palmerín de Inglaterra* (roman de chevalerie, 1547), la *Tragedia policiana* (comédie celestinesque, 1548), la *Comedia Tibalda* (églogue pastoral, 1553) ou les *Cortes de la Muerte* (1557), les recherches étaient déjà développées. C'est pour cette raison que nous avons recueillis les contributions de la critique et les avons organisés et systématisés, précisément dans les cas où Hurtado de Toledo clarifie sa participation dans les textes, en précisant bien qu'il ne dépassait pas le rôle d'un simple 'correcteur', fixateur ou éditeur des œuvres d'autres auteurs. Les résultats de cette première phase de recherche et l'état des lieux ont été exposés au cours du troisième congrès de la «Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas» (Oviedo, 2010) et ils forment partie du chapitre «Producción literaria vinculada a Luis Hurtado de Toledo» de cette présente thèse.

Après avoir résolu le problème pour ce groupe de textes, il y avait encore plusieurs autres questions auxquelles il fallait répondre, notamment celle relative à la réelle paternité de Hurtado de Toledo dans les autres œuvres. Pour d'autres textes de la production de Luis Hurtado de Toledo, les chercheurs ont avancé l'hypothèse selon laquelle ce sont des copies ou des réécritures d'œuvres qui appartiennent à d'autres auteurs, mais il n'existe pas encore d'études sur ce sujet qui permettent d'établir avec sûreté quel est le genre de réécriture qui a été faite. Par conséquent, nous avons commencé par établir quel genre de réécriture a été faite dans des textes comme le « Hospital de galanes enamorados », le « Espejo de gentileza » y « las Cortes de Casto Amor » (tous de la compilation Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte) qui, en effet, incluent distincts fragments d'œuvres d'autres auteurs (le Hospital de Amor de Juan Boscán, le Doctrinal de gentileza de Hernando de Ludueña et la Octava rima de Juan Boscán, respectivement). Ensuite, pendant le processus d'édition des « Cortes de Casto Amor » nous avons constaté, comme l'avait déjà suggéré la critique, qu'une grande partie du roman consiste en la mise en

prose de la Octava rima de Juan Boscán. En plus, de cela, nous nous sommes rendu compte que deux sonnets de Garcilaso de la Vega : («Gracias al cielo doy que ya del cuello») et de Gutierre de Cetina («Pinzel divino, venturosa mano») sont insérés à l'intérieur du roman, juste à la fin du texte. Nous avons pu voir également que dans l'imprimé, Luis Hurtado de Toledo avait inclus une réélaboration de l'épître de Gutierre de Cetina «Alma del alma mía» et l'épître attribuée à Garcilaso de la Vega «Aquella fuerza grande que recibo». Ces poèmes sont suivis par des versions a lo divino qui sont peut-être de Hurtado de Toledo. Dans les cas mentionnés, autant dans les « Cortes de Casto Amor » comme dans les autres poèmes, Luis Hurtado de Toledo n'avait jamais mentionné ou fait une quelconque allusion sur la paternité des poèmes. Enfin, en ce qui concerne les réélaborations, nous avons trouvé deux pièces du manuscrit des « Trecientas », toutes entièrement attribuées par les chercheurs à Hurtado de Toledo, mais qui n'étaient que des œuvres d'autres auteurs signées en son nom. Nous faisons allusion notamment à el « Templo de Amor » qui est une reprise de « Il Tempio d'Amore » de Nicolò Franco et la « Scuola de avisados » qui est une copie presque exacte des « Proverbios » de Alonso Guajardo Fajardo, qui ont tous été imprimés plusieurs fois à la fin de XVI<sup>e</sup> siècle. A partir de ces précisions sur la question de la paternité de certaines œuvres de Luis Hurtado de Toledo, nous sommes entrés dans un état de suspicion compulsive qui nous a amené à penser que les autres œuvres de Luis Hurtado, ou du moins beaucoup d'entre elles, sont des copies ou réélaborations. Il semble que Luis Hurtado de Toledo s'est spécialisé dans l'art de la réécriture, cachant souvent la source originale. Cependant, même si nous avons cherché dans la littérature de la Péninsule et la littérature étrangère les sources de certains textes comme le « Coloquio de la prueva » ou les « Sponsalia de Amor y Sabiduría », que nous avons cru être des copies ou des réélaborations, nous n'avons pas obtenu les résultats escomptés. Trouver la source d'un texte plagié suppose une connaissance très large et profonde du genre littéraire qui l'abrite, et implique également la connaissance de ce genre dans la littérature étrangère, puisque la copie peut être aussi la traduction d'un texte. Dans les cas où le texte de Luis Hurtado de Toledo serait une copie d'un texte original perdu, il n'y a aucun moyen pour savoir s'il est ou non un plagiat vu que nous ne disposons que de la version de l'auteur.



Une des difficultés majeures a été de suivre l'origine des œuvres sources où Hurtado de Toledo a puisé pour réécrire vu que dans les œuvres mises en lumière par notre auteur il y a une grande variété de matériaux: un dialogue d'amour, une églogue pastorale, des épître, une fable mythologique, un poème allégorique pro-féministe et quelques épigrammes latines, entre autres genres de textes; c'est-à-dire, un très gros recueil de textes dont l'étude détaillée avait complètement dépassé les objectifs et les délais d'une thèse doctorale. A cela, s'y ajoute la variété générique dans une seule pièce, comme dans le cas de « Las Cortes de Casto Amor », à cheval entre le roman sentimental et le roman pastoral. D'autre part, les vols que nous avons déjà identifiés ne nous ont pas fournis une sorte de modèle qui pourrait guider la recherche. En effet, s'il est vrai que la plupart des textes portent sur l'amour et qu'ils abordent les questions de la réglementation et de la codification de l'amour honnête – spécifiquement celles liées aux femmes –, ceux-ci appartiennent à des traditions aussi différentes comme la lyrique de « cancionero », la tradition pétrarquiste, l'épigramme latin ou le roman sentimental.

Ainsi, après avoir fait une recherche générale sur les textes catalogués par Antonio Rodríguez-Moñino dans l'article déjà mentionné et après avoir reconsidéré les problèmes de paternité, nous avons dû établir et délimiter le *corpus* qui serait édité et étudié dans notre thèse, c'est-à-dire le catalogue de Rodríguez-Moñino qui inclut vingt et un items, des matériaux assez grands et variés. Les principaux critères sur lesquels nous nous sommes basés pour faire la sélection des textes ont été, d'une part, l'importance des textes imprimés sur les textes manuscrits, puisque les premiers avaient eu plus de diffusion et de réception. Mais d'autre part, le plus important pour nous était de consacrer plus d'attention aux textes qui avaient moins intéressé la critique.

Dans le catalogue de Rodríguez-Moñino, il y a quelques pliegos sueltos et la *Égloga silviana*, imprimée deux fois pendant le XVI<sup>e</sup> siècle (1553 y c. 1570). Y apparaissent également deux compilations de presque 200 pages approximativement chacune: le manuscrit 107 de la Bibliothèque de l'Université de Santiago de Compostela et le volume imprimé *Cortes de Casto Amor y Cortes de la Muerte* (Juan Ferrer : Toledo, 1557). Parmi les six œuvres qui composent le manuscrit, trois avaient

déjà été éditées et étudiées : il s'agit de: les « Trecientas » par Elizabeth Greco, lu dans l'année 1977, le *Hospital de necios* par Valentina Nider y Ramón Valdés, en 2000, avec d'abondantes notes, et les *Sponsalia de Amor y Sabiduría*, en 1998, dans un mémoire de Begoña Canoso Hermida, publié sur Internet (site Parnaseo). Mais les trois autres méritaient aussi une édition et une étude : en ce qui concerne la cinquième œuvre du manuscrit, la *Scuela de avisados*, nous avons découvert qu'elle était une copie des *Proverbios morales* de Guajardo Fajardo. La troisième œuvre du manuscrit, le *Templo de Amor*, demandait une étude et une comparaison avec l'original (il *Tempio d'amore* de Nicolò Franco). Et la seconde œuvre, le *Teatro pastoril*, méritait aussi une étude. La question était de voir maintenant si vraiment cela en valait la peine d'éditer un matériel qui était, en partie, déjà édité et étudié et comment aborder les textes qui n'ont pas encore été étudiés sans affecter l'unité de la compilation. En plus de cela, les « Cortes de Casto Amor » n'avait pas été édités ni étudiés réellement. Compte tenu de toutes ces réalités, nous avons pris en considération une série de paramètres pour délimiter, organiser et structurer cette thèse. L'une des décisions les plus importantes que nous avons eu à prendre c'est celle de diviser notre travail en une partie d'édition avec des notes de bas de page – consacrée à la partie imprimée – qui devrait être bien étudiée, et une partie d'édition sans notes – consacrée à la partie manuscrite – qui devrait être moins étudiée. Ces décisions que nous avons prises s'expliquent par le fait que l'importance en quantité des matériaux dépasse largement les limites d'une thèse doctorale.

### *Structure*

Dans la première partie de cette thèse («La vida», chapitre I), nous fournissons quelques informations pertinentes sur la vie de Luis Hurtado de Toledo. Ce chapitre a été consolidé à partir d'articles de Abraham Madroñal Durán, Antonio Blanco Sánchez, Ángel Vegue et de Goldoni, mais surtout grâce aux différents documents d'Archives mis en lumière par Elizabeth Greco dans sa thèse doctorale sur les « Trecientas ». Greco édite le testament de Hurtado de Toledo – où on précise les dates de naissance et de décès –, elle fournit aussi divers documents d'archives dans lesquels le prêtre de Toledo est nommé et elle mène également une étude

approfondie sur les origines converties de l'auteur et sur le statut socioéconomique de sa famille. De cette manière, aux informations de Greco, nous avons ajouté les résultats de nos propres recherches, comme la participation de Hurtado de Toledo dans un recensement de la ville, et nous avons fait aussi un travail de synthèse et d'organisation des informations fournies par la critique. Dans ce chapitre nous abordons également la question de la possible existence de deux écrivains nommés 'Hurtado', une hypothèse avancée par Greco et sur laquelle nous faisons aussi une étude approfondie dans les parties de notre travail. Comme le lecteur pourra voir, nous différons les hypothèses d'Elizabeth Greco sur l'existence de deux 'Luis Hurtado', qui d'ailleurs n'est pas prise en charge par les documents d'archives qu'elle fournit. Dans ce chapitre nous traitons aussi la question des possibles relations entre Hurtado de Toledo et l'imprimerie à Toledo, bien que nous ne sommes pas en mesure de fournir un seul document qui prouve l'existence de ces relations.

Dans le deuxième chapitre, «Producción literaria vinculada a Luis Hurtado de Toledo», nous faisons une révision de toutes les œuvres qui ont été 'signées' par Hurtado de Toledo, même si elles n'ont pas été écrites par lui. C'est-à-dire que nous faisons une révision des œuvres où son nom apparaît et nous éclaircissons les réelles interventions de notre auteur dans ces œuvres. Dans le groupe d'œuvres déjà mentionnées, Hurtado de Toledo signe un prologue, un acrostiche, une dédicace ou un poème laudatif et, dans d'autres cas, il inclut des rubriques ambiguës pour jeter la confusion sur la paternité de l'œuvre. Dans ce même chapitre, nous étudions aussi les œuvres qui ont été éditées par Hurtado de Toledo après avoir fait quelques modifications et corrections, comme ça se passe dans la « Tragedia policiana » ou dans la *Comedia Tibalda*. Dans ce même chapitre, nous consacrons aussi un intérêt particulier aux œuvres du manuscrit de las « Trecientas », en reprenant les contributions déjà apportées par la critique et en y joignant les nôtres. Vu que la diffusion des œuvres a été choisie comme un critère important, nous ne dédions pas beaucoup d'attention à l'étude des œuvres manuscrites, chose que nous espérons faire plus tard, dans un avenir très proche. Pour cette raison ce chapitre représente la partie de la thèse qu'on va le plus développer dans l'avenir car, pour des raisons de

temps et d'espace, il y a beaucoup de sujets que nous n'avons pas pu traiter en profondeur ici. Par rapport à ce que la critique a déjà dit, l'identification des sources du « Templo de Amor » et de la « Scuola de avisados » fait partie des développements les plus significatifs de cette thèse, dans ce chapitre, parce que, jusqu'à présent, aucun chercheur n'a pu encore se rendre compte de l'existence de ces relations textuelles. Pour présenter un panorama chronologique général des œuvres littéraires liées à Hurtado de Toledo, dans ce deuxième chapitre nous incluons les titres des œuvres étudiées dans le troisième chapitre, en fournissant le numéro de la page où nous étudions chaque œuvre.

Dans le troisième chapitre, « 'Obras' impresas de Luis Hurtado de Toledo », organisé en sections et selon un ordre chronologique, nous étudions soigneusement les œuvres imprimées par Hurtado de Toledo qui, lorsque nous avons commencé cette thèse, semblaient avoir été écrites par lui. Le chapitre est donc divisé en trois parties : 1. « Pliegos sueltos » ; 2. « Égloga silviana » ; 3. Œuvres contenues dans la première partie du livre « Cortes de Casto Amor » y « Cortes de la Muerte », c'est-à-dire, le roman « Cortes de Casto Amor », le « Coloquio de la prueba de leales », le « Hospital de galanes enamorados » et le « Hospital de damas », le « Espejo de gentileza », la « Ficción deleitosa y triunfo de Amor », et enfin les « Epístolas amorosas y espirituales ».

Dans la première partie, nous faisons une analyse approfondie des « pliegos sueltos » qui apparaissent signés par Hurtado, en distinguant dans le groupe qui avait été établi par Rodríguez-Moñino, ceux qui certainement n'ont pas été écrits par lui, de ceux qui probablement avaient été écrits par lui. D'abord, nous avançons des hypothèses sur l'époque d'impression de chaque « pliego » et d'autres sur leurs maisons d'éditions, puisque il n'y a aucune trace du lieu ou du nom de la maison d'édition dans les « pliegos ». Pour connaître les possibles dates d'impression on suivra les quelques pistes fournies par les *romances* mêmes, comme les références à des lieux de Tolèdes qui étaient en construction pendant la moitié du XVIe siècle ou qui n'existent plus à l'époque actuelle. Dans la seconde partie de l'étude des « pliegos » nous analysons leurs contenus ; il s'agit de divers réélaborations de *romances* : 1. Une contrahechura du *romance* « Mirava de Campo Viejo » qui s'appelle

«Mirava de Sant Roman» et où on décrit toute la ville de Toledo à partir d'une vue panoramique depuis l'Église de Sant Roman. Ce *contrahechura* présente à la fin une interprétation un peu *a lo divino* comme nous l'avons déjà expliqué au cours de cette étude. Nous faisons aussi une interprétation de l'utilisation du temps dans ce *romance*, en concluant que dans le «Mirava de Campo viejo», ainsi que dans les réélaborations de ce *romance*, le roi Alfonso V éprouve la convergence du passé, présent et futur dans le moment dans lequel il prononce sa plainte sur la conquête de la ville de Naples. 2. Une amplification d'un *romance* sur la rencontre entre Achille et Hector au cours de laquelle sont sorties d'autres réélaborations de *romances* de l'époque. Dans le *romance* de Hurtado de Toledo on raconte la mort de Hector, son enterrement, et comment Achille tombe amoureux de Polyxène. Dans notre étude nous démontrons que le *romance* est une version en vers de la «Crónica troyana», éditée pour la première fois à Burgos, en 1490. 3. Trois gloses faites à trois *romances* «viejos» : a. Le *romance* de doña Urraca. b. Le *romance* de «Bien se pensaba la reina» c. Le *romance* «Arriba, canes, arriba». Nous faisons une révision du contenu de chacune de ces *romances* et nous analysons comment chaque glose les a transformées.

Dans la deuxième partie du chapitre III, nous étudions l'églogue pastorale *Égloga silviana*, un poème en vers de «arte mayor» qui a peut-être été pensé pour être représenté et qui suit la tradition d'églogues de Juan del Enzina, c'est-à-dire, les églogues comme celle de Fileno, Zambardo y Cardonio où il y a un berger amoureux qui est conseillé par deux autres bergers amis. Dans notre églogue, à la différence de ce qui se passe dans les églogues de la même tradition, le berger amoureux ne meurt pas à la fin, mais son amour se propage puisqu'il devient un amant néoplatonicien qui n'a pas besoin du corps de sa bien-aimée pour bien l'aimer. En plus de l'analyse des liens existants entre la théorie du néoplatonisme et l'églogue, nous éclaircissons aussi les similitudes qu'il y a entre l'*Égloga* de Torino et notre églogue, puisque Crawford, en 1915, avait dit que l'*Égloga silviana* était une copie de l'*Églogue* de Torino.

Dans la troisième partie de ce chapitre III nous étudions toutes les œuvres de la première partie du texte «Cortes de Casto Amor», c'est-à-dire, toutes les pièces du livre à l'exception de les «Cortes de la Muerte». Nous faisons une étude préliminaire

sur le dit volume avec une description type-bibliographique, une analyse de ses gravures et une analyse du contexte littéraire de l'époque pendant laquelle le livre a été imprimé. Les pièces étudiées sont : 1. « Cortes de Casto Amor », un roman sentimental et pastoral encadré dans un voyage allégorique de tradition médiévale où l'auteur rencontre sa bien aimée et découvre son chemin spirituel. Dans cette partie, nous étudions la tradition des tribunaux amoureux, d'origine française, puisque dans notre roman, dans les derniers chapitres, la déesse Diane et son fils Cupide crée un tribunal d'amour où ils répondent aux questions des hommes et des femmes sur l'amour et où ils dictent aussi des lois d'amour. Nous également avons pu mettre en évidence que la tradition de tribunaux d'amour a pénétré dans la péninsule Ibérique au Moyen Âge et y a perduré pendant toute la première moitié du XVIe siècle. Nous comparons notre roman avec quelques pièces comme le « Concilio de galanes y cortesanas » de Torres Naharro, ou la « Visita de Amor » de Gregorio Silvestre, où on refait le modèle de tribunaux d'amour. Comme nous avons déjà souligné, dans le roman, il y a une mise en prose du poème « Octava rima » de Juan Boscan. Dans cette partie de la thèse nous faisons une analyse structurelle de cette mise en prose, en découvrant la façon dont Luis Hurtado de Toledo a 'caché' le poème de Juan Boscán et la façon dont il l'a intégré dans toute l'œuvre. Enfin, nous prouvons que les « Cortes de Amor » se trouvent à mi-chemin entre le roman sentimental de tradition médiévale et le roman pastoral qui va apparaître dans la scène littéraire en 1557, avec la publication des « Siete libros de la Diana » de Jorge de Motemayor.

La seconde œuvre étudiée est le dialogue « Coloquio de la prueba de leales », un petit dialogue de la tradition des dialogues de Lucien de Samosate et des dialogues d'Érasme. Dans notre dialogue, Leandro demande à Ero de correspondre à son amour en essayant de la convaincre avec des arguments puisés dans différentes traditions philosophiques. Ero, quant à elle, reste réticente à toutes les demandes de Leandro en lui répondant qu'elle veut seulement aimer Dieu, et que ce n'est pas possible d'avoir deux amours. Et puisqu'elle doit choisir entre l'amour humain et l'amour divin elle choisit le dernier. Dans ce dialogue, nous analysons donc l'utilisation de la théorie de l'amour néoplatonicien, soutenu par le personnage

féminin, mais aussi par le personnage masculin, mais dans ce dernier cas, avec des intentions sensuelles. Nous analysons également l'utilisation de certains proverbes et certains mots parlés, ainsi que l'échange linguistique entre les personnages qui donnent à ce dialogue un air qui le rattache à la comédie de tradition celestinesca. Les proverbes dans le dialogue sont une preuve de plus sur leur origine hispanique (c'est-à-dire, ce n'est pas une traduction).

La troisième et la quatrième œuvre du volume *Cortes de Casto Amor* sont deux hôpitaux d'amour, un genre de tradition française qui a comme exemple type « l'Hôpital d'amour » d'Achille Caulier. Il s'agit d'un genre allégorique où on raconte le voyage d'un personnage à travers un hôpital où on trouve des malades qui souffrent du mal d'amour. En ce qui concerne nos hôpitaux, le premier est un hôpital d'hommes (*Hospital de galanes enamorados*) : l'auteur qui souffre du mal d'amour parcourt l'hôpital qui a neuf chambres où les hommes malades souffrent de différentes maladies d'amour telles que la jalousie, l'oubli, la tromperie, etc. Mais ni le voyage ni le fait de voir les autres malades ne guérissent l'auteur qui à la fin de son parcours se trouve toujours aussi malade. Par contre, dans la suite de *Hospital de galanes enamorados*, apparaît un autre texte, le *Hospital de damas*, où l'auteur rencontre sa femme et guérit totalement. Comme nous avons déjà souligné et comme nous montrons dans cette étude, *Hospital de galanes* est une copie de *Hospital de Amor* attribué à Juan Boscán ; Luis Hurtado de Toledo y rajoute seulement quelques strophes et quelques vers, mais cela reste une copie du texte de Boscán. En ce qui concerne *Hospital de damas*, tout laisse croire que c'est un texte original de Hurtado de Toledo, écrit comme résolution du conflit amoureux exposé dans *Hospital de galanes*. Dans l'étude de ces deux œuvres nous analysons, premièrement, les innovations de Hurtado de Toledo sur *Hospital de amor* de Juan Boscán dans le cadre des versions existantes de cette poésie et, deuxièmement, nous mettons en relation les deux hôpitaux.

Après ces deux pièces, la pièce suivante à analyser est *l'Espejo de gentileza*, un manuel de politesse où on donne des conseils aux courtisans sur comment se comporter à la cour envers les femmes. *l'Espejo de gentileza* appartient à un genre de poésie très connu dans le XVe siècle catalogué par la critique comme « manuales de

gentileza » (Chas Aguión 2009). Cette œuvre n'est pas entièrement de Hurtado de Toledo : c'est une réélaboration de le *Doctrinal de gentileza*, écrit par Hernando de Ludueña, ver 1492, et qui a été publié en 1514, dans le *Cancionero general*. Comme nous avons démontré au cours de cette étude, Hurtado de Toledo dans le *Espejo de gentileza* introduit une structure allégorique où l'Amour et la Sagesse discute sur le thème de l'amour et ensuite Hurtado de Toledo commence à utiliser quelques parties du *Doctrinal de gentileza*. La partie de la poésie de Ludueña que Hurtado de Toledo copie en plus est celle consacrée aux femmes (la partie finale du « Espejo de gentileza »). Notre interprétation de cette réutilisation du texte de Ludueña dans le cadre de la discussion entre l'Amour et la Sagesse est la suivante : nous affirmons que Hurtado de Toledo a voulu donner un cadre néoplatonicien aux conseils de politesse, puisque pour cette théorie l'amour doit être guidé par l'intellect.

Le texte suivant est la « Ficción deleitosa y triunfo de Amor », un voyage allégorique plus proche aux enfers de l'amour de tradition dantesque qu'aux triomphes de l'amour de tradition pétrarquiste. Cependant il y a quelques éléments qui le lient avec les traductions en Espagne des triomphes de Pétrarque, comme les chansons à l'intérieure de la poésie. Nous analysons ce texte en le mettant en relation avec le triomphe du Marquis de Santillana, Íñigo López de Mendoza, et avec d'autres œuvres de cet auteur. C'est montrons aussi un grand intérêt pour la gravure du dieu Mercure qui apparaît au commencement de l'œuvre, puisque, comme nous avons essayé d'expliquer tout au long de cette étude, la première partie de l'œuvre a été conçue à partir de la gravure.

Enfin, la dernière partie de la première partie de les « Cortes de Casto Amor » et « Cortes de la Muerte » se ferme sur trois épîtres amoureuses (une où on reprend une épître de Gutierre de Cetina, une attribuée à Garcilaso de la Vega et une dernière qui peut être une épître originale de Luis Hurtado de Toledo) et trois « contrafacta » de ces épîtres. Au cours de cette étude nous analysons nos épîtres dans le cadre de l'origine des épîtres poétiques, un genre qui commence à être cultivé en Espagne pendant la même époque et nous mettons en évidence les changements apportés dans les « contrafacta ».



En ce qui concerne la partie de l'édition des textes, nous l'avons divisé en deux sous-parties bien différentes: dans le quatrième chapitre, nous faisons une édition des 'œuvres' imprimées de Hurtado de Toledo avec des notes de bas de pages. Dans ces notes, nous expliquons des mots, des proverbes et des concepts qu'un lecteur d'aujourd'hui ne connaîtrait sûrement pas et nous mettons en relation des traditions textuelles avec les textes édités. Il s'agit d'une édition du texte où nous respectons le plus fidèlement possible la graphie ancienne et où nous ne modernisons seulement que les graphies qui ne sont pas phonétiquement pertinents. Nous faisons aussi une édition sans notes de bas de pages du manuscrit des Trecientas et aussi de la deuxième partie du texte imprimé en 1557, c'est-à-dire, les « Cortes de la Muerte » écrits par Miguel de Carvajal mais terminés par Luis Hurtado de Toledo. L'édition de ce texte se justifie par le fait qu'il appartient au volume imprimé en 1557 et forme une unité avec la première partie du volume ; mais comme le texte n'a pas été écrit par Hurado de Toledo, nous avons considéré qu'une annotation plus détaillé accompagné d'une étude plus approfondie devrait être réalisée dans l'avenir.

Enfin, nous ajoutons deux tableaux dans le chapitre six où nous montrons les différences entre les deux textes étudiés dans cette thèse doctorale et leurs sources : le *romance* d'Achille et Hector et le Espejo de gentileza. Cette thèse se termine par une bibliographie.

Cette thèse se veut une contribution à l'histoire de la littérature espagnole et aussi à l'histoire du phénomène de la transmission poétique dans le XVIe espagnol. Beaucoup de sujets ont été développés ici, mais beaucoup ont été à peine nommés. Nous espérons pouvoir les développer dans un futur très proche.



## CONCLUSIONS

Puisque le patient lecteur de ces pages est arrivé à ce point, nous estimons qu'il est inutile de reprendre les conclusions particulières qui ont été formulées dans chacune des parties de cette étude, au terme de chaque œuvre analysée. Il est évident qu'un bon nombre de ces conclusions concrètes, spécifiques à chaque œuvre, ne peuvent être appliquées au reste du corpus. C'est pourquoi les reprendre ne serait qu'une énumération quelque peu mécanique. En conséquence, cette dernière partie ne reprendra pas ce qui a déjà été formulé. Nous souhaitons, par contre, énoncer ici plusieurs conclusions de caractère plus général, qui ont surgi à partir du travail réalisé, constituant à leur tour la formulation de questions sans réponse et que nous léguons, telle la bouteille du naufragé arrivée à un port à demi sécurisé, aux chercheurs en littérature du Siècle d'Or et que, d'une manière ou d'une autre, nous espérons pouvoir aborder nous aussi à un moment donné.

Une vision d'ensemble des œuvres littéraires où apparaît la signature de Luis Hurtado de Toledo, curé de l'église San Vicente à Tolède, nous permet d'affirmer que ce personnage utilisait de façon récurrente les œuvres d'autrui pour les imprimer ou les compiler sous son propre nom. Voilà pourquoi, plutôt que de désigner Hurtado de Toledo « écrivain », il faudrait le considérer comme un « finisseur », un éditeur, un correcteur, un ré-élaborateur et un « voleur » d'œuvres d'autrui. Sa tâche, exercée à une époque où ces « larcins » ou réélaborations pouvaient même être commis par des poètes de renom et où la législation de l'imprimerie (et dans une certaine mesure les préceptes littéraires de l'époque) ne contemplait pas encore les problématiques liées à la copie de pièces d'autrui, doit pour autant être replacée dans le contexte.

Dans sa *Galatea*, Cervantès copie littéralement un long discours du dialogue de *Gli Asolani* de Pietro Bembo, le faisant redire à ses bergers qui discutent au sujet de l'amour honnête ; Gutierre de Cetina traduit des octaves italiennes sur le mythe de Psyché et Cupidon raconté par Apuyelo dans les *Métamorphoses*. Ces octaves passent alors pour œuvre originale du poète ; Juan Boscán, dans son *Octava rima*, introduit certaines parties d'un poème de Pietro Bembo. Et l'on pourrait continuer à énoncer des cas de réécriture à cette époque. On pourrait ainsi donner des exemples de reproductions complètes de texte au nom de quelqu'un qui ne l'aurait jamais écrit –ce qu'aujourd'hui nous appellerions tout simplement

du plagiat-. Il faut ajouter à ces exemples le fait qu'aucun de ces poètes ne mentionne la « source » à partir de laquelle il copie et que seul le cas de l'*Octava rima* de Boscán connaît une « dénonciation » de copie de texte d'autrui que fait Luis Zapata dans sa *Miscelánea*, dans la partie intitulée « *De algunos yerros poéticos* » (Zapata dit : « Boscán a dit beaucoup de choses bien et son livre en renferme de raisonnables et de notables ; mais son Leandro est prolifique, et dans l'Orient fertile et ombreux, lettre après lettre, tout est d'autrui »). S'il en est ainsi, en quoi se différencieraient alors ces pratiques de copies d'œuvres d'autrui que fait Boscán, de celles de notre réélaboreur ? Nous pourrions dire que, en tant que procédés littéraires, comme recours structurel, elles ne se différencient en rien : il s'agit de réélabores ou de « larcins » littéraires. Cependant, si l'on veut être méticuleux, il faudrait revoir ces cas de figures dans leur contexte – en tenant compte du genre auquel ces textes appartiennent ainsi que de leur tradition, de l'extension du texte copié, de la finalité de cette copie, etc.- afin d'extraire des conclusions plus rigoureuses. D'autre part, sans entrer dans de la question de l'imitation poétique à la Renaissance sur laquelle on a beaucoup écrit, il serait important de considérer jusqu'à quel point ces pratiques ont pu, dans certains contextes, être conçues comme une facette, une certaine forme de l'imitation poétique. Pensons en outre qu'il s'agit, au-delà du fait que ces réélabores auraient été « commises » par un écrivain magistral tel que Cervantès ou par un poète de seconde ou troisième catégorie, de procédés de copie littérale comme le fait notre poète. Quitte à trouver une différence, elle viendrait du fait que notre Luis Hurtado de Toledo –à en juger par les passages davantage autobiographiques de son « œuvre »- est un poète au talent réduit. Outre un personnage spécialisé dans ces arts, il est, pourrait-on dire, un professionnel des réélabores poétiques.

Plus concrètement, en ce qui concerne la tâche de réélabore que fait Luis Hurtado de Toledo, plusieurs questions surgissent nécessairement, dont certaines ont tenté d'être résolues au cours de cette thèse, tandis que d'autres peuvent à peine être formulées comme hypothèse ou suspicion. Il est, d'une part évident que notre réélaboreur suit certains paramètres dans la sélection des textes qu'il réélabore. Malgré la variété des textes qu'il compile ou édite, à laquelle nous avons fait référence en maintes occasions, il est possible de découvrir certaines lignes directrices dans la sélection des matériels qu'il réélabore et le traitement donné. Il s'agit généralement de textes dont la métrique est de

tradition castillane –vers en art majeur et octosyllabes- qui semblent parfois quelque peu anachroniques pour l'époque où il publie ou écrit ces œuvres (pensons au vers en art majeur dans l'impression de 1557 qui continue à être utilisée en 1582). Luis Hurtado de Toledo utilise rarement des vers de tradition italienne –les hendécasyllabes- et nous jugeons significatif que les rares fois où il le fait, il met en prose ces hendécasyllabes (nous nous référons à *l'Octava rima* de Juan Boscán, qu'Hurtado de Toledo met en prose dans les *Cortes de Casto Amor*) ; c'est-à-dire qu'il semblerait qu'Hurtado de Toledo ait voulu « cacher » cette métrique à l'intérieur de la prose, la détruire en la mettant en prose. A une autre occasion, dans *Templo del Amor*, on voit apparaître une « castillanisation » de la métrique italianisante puisque tous les contenus d'un poème italien écrit en hendécasyllabes y sont reproduits mais la métrique est transformée en octosyllabes. On trouve une autre utilisation de cette métrique dans les épîtres qui ferment la première partie de l'impression et dans *Sponsalia de Amor y Sabiduría*. Ainsi, en comparant le nombre d'œuvres compilées ou éditées par Hurtado de Toledo, la métrique castillane prend le pas sur l'italianisante. Cependant, ce mélange de métrique assez disparate pourrait être interprété comme un certain goût de la part de notre compilateur pour la variété métrique, une proposition de miscellanées poétiques où l'on ne choisit pas un courant poétique –castillan ou italianisant- mais où on les inclut tous. Une proposition de miscellanées qui peuvent peut-être nous mener à nuancer la radicalité avec laquelle nous, les historiens de la littérature nous assumons qu'il a existé deux courants poétiques opposés bien délimités.

Un autre critère que suit Hurtado de Toledo dans la sélection des œuvres et leur réécriture, est celui d'un goût particulier pour les formes allégoriques, pour l'expression littéraire au moyen de l'allégorie, comme on peut le voir dans le petit roman *Cortes de Casto Amor*, dans les deux *Hospitales*, dans le cadre allégorique d'*Espejo de Gentileza*, dans *Ficción deleitosa y triunfo de Amor* et, pour ce même volume, dans *Cortes de la Muerte* composées par Miguel de Carvajal et terminées par Hurtado de Toledo. Il en est de même dans le manuscrit des *Trecientas* où quatre des six pièces qui le composent sont ancrées dans une construction allégorique : *Las Trecientas o Triunfo de virtudes*, *Templo de Amor*, *Hospital de necios* et *Sponsalia de Amor Sabiduría*. Même si l'allégorie en tant que forme littéraire ne dépérit jamais complètement durant la Renaissance, on peut affirmer qu'il s'agit d'une forme d'interprétation du monde, de souche davantage médiévale que de la Renaissance et

que pour autant, à cet égard comme pour l'aspect métrique, les choix d'Hurtado de Toledo se révèlent quelque peu désuets. Ses choix de cadre et de structures allégoriques semblent se manifester autant au niveau de la sélection de matériels (*Tiempo d'Amore* de Franco, *Octava rima* renferment des passages allégoriques) que dans ce que nous considérons les parties écrites par Hurtado de Toledo lui-même (comme l'introduction allégorique d'*Espejo de gentileza*). Mais, par la tendance à une métrique plus castillane et par le choix de structures allégoriques dans la sélection des textes qui sont la source des réélaborations et dans ce que nous supposons être ses propres créations, on peut distinguer une nouveauté qui consiste à reprendre certaines idées de l'amour néoplatonicien dans la littérature qui, jusque-là, commençait à peine à émerger dans la littérature espagnole : dans Cortes de Casto Amor, par exemple, il y a opposition entre amour licencieux et faux, et amour chaste et honnête que promulgue la déesse Diane et son fils Amour Chaste. Dans ce même petit roman, les lois promulguées aux « Cortes » régissent dans de nombreux cas une sorte d'amour spirituel pour lequel la satisfaction des désirs sensuels n'est pas nécessaire ; dans *Coloquio de la prueba de leales*, le personnage féminin comme le personnage masculin se servent des idées du néoplatonisme amoureux pour nourrir leurs arguments ; dans *Espejo de gentileza*, avant la partie où *Doctrinal de gentileza* est réélaboré, Hurtado de Toledo introduit le dialogue où Amour et Sagesse, où cette dernière explique au premier comment doit être l'amour, principalement pour les sciences (rappelons ce que Platon formule dans le Banquet) ; et pour citer d'autres exemples, pensons également à la résolution finale de *Égloga silvania* ou encore au rapport entre Amour et Sagesse dans *Sponsalia*.

En effet, le lien entre Amour et Sagesse apparaît aussi dans une œuvre dont le contenu n'est pas amoureux mais moral : *Las Trecientas*. Comme on le sait, les courants de l'amour néoplatonicien ont leur origine dans l'Italie de la Renaissance et vont avoir une grande influence dans la littérature du Siècle d'Or en Espagne. Même si les œuvres d'Hurtado de Toledo n'offrent pas toutes des thématiques amoureuses, celles qui les proposent tendent à promulguer un idéal d'amour honnête, libre de concupiscence, intellectuel et rationnel, très ressemblant à ce que l'amour platonicien avait formulé. C'est pour cette raison que nous pouvons affirmer que le corpus édité et étudié dans cette thèse constitue un échantillon plutôt précoce de l'influence de ces théories dans la littérature

espagnole. Ce sont, d'une certaine manière, des exemples sur la façon dont les théories platoniciennes de l'amour commencent à s'introduire.

Tout cela permet de supposer que dans les textes mis au grand jour par Luis Hurtado de Toledo, il existe un contenu « moderne » enveloppé dans une forme ancienne. Il y a donc convergence entre la littérature du passé et celle du présent.

On peut alors affirmer que les matériels sélectionnés par Hurtado de Toledo pour ses réélaborations obéissent –dans la majorité des œuvres- au niveau de la forme et du contenu, à un ensemble de paramètres établis qui, en outre, sont renforcés dans les réélaborations, de sorte que l'on peut affirmer, jusqu'à un certain point, qu'il a en tête un idéal esthétique défini qu'il prétend faire aboutir et que le choix de ses matériels pour les réécritures n'est pas hasardeux. Pour revenir à la question de la mise en prose d'*Octavia rima* de Juan Boscán dans les *Cortes de Casto Amor*, il faut signaler que, bien que le poème choisi par Hurtado de Toledo contient une métrique italianisante, –et, comme nous le disions, qu'il se charge de rompre dans la mise en prose-, le poème original possède plusieurs éléments allégoriques (Vénus, Jalousie, Cupidon) et renvoie à un type d'amour honnête où les désirs sensuels n'ont pas lieu d'être, c'est-à-dire que le choix de ce poème est déterminé par l'idéal amoureux qu'il veut imprimer dans ses œuvres.

Un autre aspect doit être signalé concernant le matériel sélectionné par Hurtado de Toledo pour ses réélaborations. Même si l'on ne peut l'affirmer pour tous les cas, à diverses occasions les matériels que notre tolédan copie sont des matériels poétiques qui ne sont pas étroitement liés à un auteur. Ce sont des matériels à forte composante traditionnelle qui pourraient, en quelque sorte passer pour un « bien commun » à cette époque car ils ne portent pas un cachet d'auteur tout à fait établi. C'est le cas, par exemple, des *Proverbios morales* d'Alonso Guajardo Fajardo qui furent transcrits sur des manuscrits tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, parfois peut-être sans le nom de leur auteur, et qui ne furent imprimés qu'en 1587, alors que celui-ci était déjà mort. Il en est de même pour *Hospital de amor* que Martín de Riquer attribue à Juan Roscán, étant donné que des versions anonymes de ce poème circulèrent au XVI<sup>e</sup> siècle mais de plus, on en vient à l'attribuer, à l'époque, à d'autres personnages comme au « licenciado » Jiménez, comme le signale Pedro de Cáceres. On peut envisager un phénomène similaire pour *Templo de Amor* : le poème d'où émerge le texte de Hurtado de Toledo est à son tour une copie directe d'un autre poème, de sorte que l'auteur

original du texte se perd dans l'espace et le temps. Il en est de même pour *Aquella fuerça grande que rescibe* qui, dans les manuscrits de l'époque, finit par être attribué à trois auteurs différents (Garcilaso, Pedro Lainez et Pedro Guzmán). La pratique qui consiste à copier des textes qui auraient circulé sans la marque de l'auteur, pourrait avoir un sens en termes de dénonciations ou de plaintes générées par la copie. Ceci nous indique, d'une certaine façon, que la pratique de copie peut avoir été critiquée ou censurée à l'époque et que le copieur « ménage ses arrières » en se servant de textes qu'aucun auteur ne pourrait défendre comme étant les siens. Cela dit, nous pourrions également nous demander à quel point ce qui se produit ici est un processus de traditionalisation des œuvres, de la même manière que l'avaient très clairement subi des genres comme le « romancero ». C'est ainsi que la traditionalisation qui a principalement fait référence aux genres de tradition orale, pourrait s'étendre à d'autres contextes ou, si l'on préfère, il serait pertinent de considérer à quel point des genres poétiques que la critique a plutôt contemplé comme de la transmission écrite, ont subi un processus d'« oralisation » beaucoup plus ample que ce que nous pensons (considérons par exemple le commentaire sur la version d'*Hospital de Amor* imprimée dans l'édition du *Cancionero General* de 1557).

En ce qui concerne les types de réélaborations, il est possible de parler d'un ensemble de nuances ou de catégories dans le cadre de ces réélaborations. Elles pourraient aller depuis le travail réalisé sur les *Proverbios morales* d'Alonso Guajardo Fajardo dans *Scuela de avisados*, jusqu'à une reconstruction totale du poème au niveau formel comme pour la copie d'*Il Tiempo d'Amore* de Nicolò Franco, les deux œuvres étant incluses dans le manuscrit 107 de la bibliothèque de l'Université de Saint Jacques de Compostelle. Arrêtons-nous sur ce point.

Nous pouvons affirmer que *Scuela de avisados* est une version –comme il en existe beaucoup d'autres dans la poésie du Siècle d'Or– de *Proverbios morales* où seuls certains vers sont modifiés et où l'on omet certaines strophes : une version parafée au nom de Luis Hurtado de Toledo, bien que de façon ambiguë. *Hospital de Galanes* est lui aussi une version du poème *Hospital de Amor* mais, dans ce cas, Hurtado de Toledo y ajoute des strophes et modifie quelques vers. Il le fait au moyen d'un jeu faisant allusion à son propre nom. Pour sa part, *Espejo de gentileza* est déjà une réélaboration écrite puisqu' Hurtado de Toledo reprend uniquement du texte source –*Doctrinal de gentileza*– quelques strophes qu'en outre



il modifie et change. Dans cette œuvre, le changement de métrique est également significatif (*oncenos et décimas*). De plus, Hurtado de Toledo y construit (ou y ajoute, peut-être en l'extrayant d'un autre texte –nous n'avons pas pu l'établir-) un cadre allégorique qui précède la réélaboration. D'autre part, dans le cas des six épîtres en tercets enchaînés et leurs « *contrahechuras a lo divino* », il s'agit, en premier lieu, d'une version d'épître de l'époque attribuée à Garsilaso et autres (*Aquella fuerça grande que rescibe*) qui se livre dans le sens spirituel (c'est certainement Hurtado de Toledo qui le fait) et, en second lieu, d'une épître qui reprend les deux premiers tercets de « *Alma del alma mía* » de Gutierre de Cetina, qui se livre elle aussi dans le sens spirituel. Concernant les *Cortes de casto amor*, l'affaire est différente : il s'agit là d'un roman de tradition sentimentale où sont intercalés, mis en prose, des vers d'*Octava rima*. Le reste du roman semble être de l'auteur tolédan ou peut-être serait-il extrait d'un autre texte source non identifié. Si l'on poursuit cette séquence de réélaborations (dans le sens large, comme nous l'avons vu), *Templo de Amor* reprend le contenu, les syntagmes, le lexique de *Templo d'Amore* de Nicolò Franco, mais il change la métrique du poème original. C'est ainsi que chacune de ces œuvres, bien qu'elles soient toutes des réélaborations en termes généraux, constitue un type de réélaboration différent, présentant des problématiques différentes.

Il faudrait classer dans un groupe à part les textes qu'Hurtado de Toledo préface et dans lesquels il déclare ouvertement avoir fait des corrections, des insertions, ou encore les avoir terminés, à savoir la *Tragedia policiano*, *Comedia tibalta* et *Cortes de la Muerte*. De son côté, la question des interventions possibles d'Hurtado de Toledo dans *Palmarín de Inglaterra* (comme traducteur, comme éditeur ?), ainsi que nous l'avons clarifié dans la partie de l'étude correspondante, ne peut être tout à fait déterminée.

En ce qui concerne les réélaborations des « *romances viejos* » (la « *contrahechura* », la versification à partir d'une chronique et les gloses), nous pensons que, même si elles appartiennent, comme les précédentes, aux réélaborations, il est plus pertinent de les étudier dans le cadre du phénomène de la traditionalisation du genre des « *romances* ». Bien que, comme il a déjà été signalé, on pourrait retourner la question et comprendre que quelques-unes des œuvres réélaborées entrent dans le cadre du phénomène de traditionalisation.

Cela dit, au niveau structurel, l'analyse de ces réélaborations nous a permis de distinguer un ensemble de lignes directrices : le réélaborateur ne craint pas de rompre le texte original, de le déstructurer, d'en retirer des parties pour la création de sa réélaboration. En un certain sens, il s'agit d'un « non-respect » envers le texte source, d'utiliser celui-ci comme le sculpteur utiliserait l'argile pour faire sa sculpture. Cette désintégration du texte source donne à penser, comme dans le cas d'*Espejo de gentileza* ou celui de la mise en prose de *Cortes de Casto Amor*, qu'il existe peut-être de la part d'Hurtado de Toledo une tentative consistant à occulter le texte original au lecteur et faire passer la réélaboration pour un texte à lui dans sa totalité. La question cependant ne semble pas pouvoir se réduire à cela car ici aussi, à propos de l'honnêteté de Luis Hurtado de Toledo envers le lecteur, on peut trouver un ensemble de gammes différentes : depuis le cas de l'acrostiche de *Palmerín de Inglaterra*, ambigu et confus où l'on joue avec le lecteur sur la déclaration de paternité de ce roman de Chevalerie, en passant par une déclaration ouverte de la participation à la fin d'un texte (comme dans le prologue de *Cortes de la Muerte*), jusqu'à la dissimulation totale de la source éventuelle du texte (comme pour *Templo de Amor*). Mais si l'on voulait dégager quelques conclusions générales sur la relation entre le réélaborateur et son lecteur, il semble évident que l'idée de réécriture en tant que jeu se trouve entre les deux.

Comme nous l'avons signalé dans cette thèse en nous référant aux acrostiches, aux rubriques de vers qui bouclent quelques-unes des œuvres, ou encore à ceux qu'introduit Hurtado de Toledo lui-même (« *Soy de libertad Hurtado* », par exemple, dans *Hospital de galanes*), le fait de mettre légèrement en doute la paternité d'une œuvre, de suggérer qu'elle n'est pas sienne dans sa totalité, d'évoquer une source éventuelle, est présenté comme un jeu que l'auteur établit avec le lecteur. Un coup d'œil toujours ambigu qui veut laisser quelque évidence à propos de la copie ou de la réélaboration qui est en train d'être réalisée, mais toujours subrepticement. Pour ce faire et de façon récurrente, Hurtado de Toledo se sert de son patronyme et du verbe *hurtar* = voler (« *Hurtado fue el memorial / destes altos documentos* », dans *Scuella*, par exemple et entre autres).

Le jeu qui s'établit avec le lecteur peut, à notre avis, être interprété de deux façons principalement et le choix de la meilleure interprétation serait nécessairement déterminé par l'opinion que le public, les écrivains et les lecteurs, se feraient d'une réélaboration.

Nous entrons alors dans un domaine tout à fait intéressant et peu étudié dont on ne prétend pas tirer des conclusions définitives. Le fait est que l'élaboration de cette thèse de doctorat a fait surgir de nombreuses questions auxquelles nous n'avons pas trouvé de réponse dans la bibliographie critique et qu'il serait important d'aborder à l'avenir. Que signifie un « larcin » poétique à cette époque ? Jusqu'où et dans quel contexte était-il toléré ? Quelles connotations éthiques, de prestige, économiques voire légales un larcin poétique avait-il à l'époque ? Un larcin de traité sur comme celui que fait Cervantès dans la *Galatea*, était-il différent d'une traduction ?

Pour revenir sur le sujet du jeu de notre réélaboreur avec le lecteur au moyen de rubriques ambiguës et de prologues, nous pensons qu'il pourrait être interprété de deux façons : 1. La question de la réélaboration, en termes généraux, telle que la compose Hurtado de Toledo, était une pratique tolérée et relativement commune qui n'engendrait ni critiques ni censures acharnées ; c'était, dans ce cas, exercice divertissant que celui de cacher des vers dans la prose ou modifier la strophe d'un poème. Le coup d'œil signifierait vouloir indiquer subtilement au lecteur que quelque chose est caché dans le texte. 2. Il s'agissait d'« assurer ses arrières » dans la mesure où une rubrique ambiguë ou un prologue de paternité incertaine pourrait servir de défense en cas d'accusation. En d'autres termes, si quelqu'un dénonçait l'une des œuvres imprimées d'Hurtado de Toledo comme n'étant pas de lui, ce dernier pourrait évoquer le fait qu'il avait déclaré dans le prologue ou certaines parties de l'œuvre –même si de façon ambiguë– qu'il n'en était pas l'auteur.

Il est encore possible que les deux raisons ci-dessus mentionnées soient valides et expliquent ces passages sans s'exclure l'une l'autre. En tout état de cause, ces réflexions nous mènent non seulement à considérer quelle est l'opinion d'Hurtado de Toledo lui-même sur les réécritures qu'il fait mais aussi à réfléchir sur l'éventuelle opinion d'un lecteur de l'époque, d'un éditeur, d'un commentateur ou d'un critique, sur ce point. Parmi les contemporains d'Hurtado de Toledo, nous n'avons que l'allusion émise par Pedro de Cáceres dans le prologue aux œuvres de Gregorio Silvestre où il déclare qu'Hurtado de Toledo « imprime comme sien » *Hospital de Amor* ; il n'y a pas en cela une forte référence négative à cette pratique mais plutôt une dénonciation subtile de copie. Il existe cependant des registres dans lesquels on trouve une certaine censure morale envers les « plagiaires », comme celle de Luis Zapata dans sa *Miscelánea*, sur la traduction littérale de certaines

parties d'un poème de Pietro Bembo par Juan Boscán dans son *Octavia rima*. Une autre dénonciation explicite de larcin, liée elle aussi –bien qu'indirectement- à notre Luis Hurtado de Toledo, est celle que fait Diego de Gracián dans sa traduction de *Morales de Plutarco*, où il dénonce (avec raison) une copie de l'un de ses prologues édité plusieurs années auparavant, dans le prologue que fait Miguel Ferrer à la première partie de *Palmarín de Inglaterra*. Rappelons également qu'un peu plus tard, Cervantès dénonce Avellaneda dans le prologue à la seconde édition de *Don Quichotte*, ou encore les nombreuses questions concernant la paternité des comédies de Lope de Vega. En somme, il y eut un grand nombre de dénonciations récriminatoires de larcins littéraires. Le problème est de comprendre avec quelle gravité elles étaient considérées, quelles connotations éthiques voire légales elles eurent à leur époque. Ce sont des questions que nous ne pouvons évidemment pas résoudre mais qui surgissent nécessairement dans ce travail.

L'une de ces questions renvoie au genre de relation qu'Hurtado de Toledo pouvait entretenir avec l'imprimerie ou les imprimeries auxquelles il eut affaire pour ces œuvres réélaborées ou copiées. C'est le cas par exemple de *Comedia políciana* dont la seconde édition est corrigée par Hurtado de Toledo et imprimée en 1548 «chez Fernando de Santa Catalina» (mais l'imprimeur en charge fut sûrement Juan Ferrer, comme nous l'avons déjà souligné). Il est fort possible que dans un cas comme celui-ci, il y ait eu un clair profit économique pour le réélaboreur –et bien sûr pour l'imprimeur- dans la vente des exemplaires, d'autant plus que le genre célestinesque était en vogue à l'époque. On peut supposer un bénéfice économique similaire pour l'impression de *Palmerín de Inglaterra* même si dans ce cas on peut le considérer comme un travail de traduction qui aurait impliqué une participation plus active de ceux qui la firent imprimer. Ceci soulève de nombreuses questions difficiles à résoudre à cause du manque de documentation en la matière : quel type de relation s'établissait entre un éditeur et un compositeur d'œuvres ? De quelle nature était l'accord économique auquel ils parvenaient ? Était-ce un accord semblable à celui d'un éditeur avec un auteur ? Quelle participation avait un réélaboreur dans l'impression elle-même ? Nous n'avons malheureusement trouvé aucun document d'archives qui mette en évidence les liens entre un quelconque éditeur et notre réélaboreur, mais il existait certainement un accord économique entre l'un et l'autre et s'il s'agissait d'une réédition ou d'une copie, l'éditeur savait sans aucun doute qu'il

n'imprimait pas un texte original. Un exemple semblable au nôtre serait celui de l'imprimeur Juan de Burgos et une étude comparative des deux cas –et d'autres encore– pourrait déboucher sur des conclusions plus exactes.

Pour clore ces conclusions, nous devons préciser certains points plus concrets au sujet de notre auteur. D'une part, la question de l'existence de deux Hurtado. Nous pensons avoir démontré que si un autre poète Hurtado avait existé, il n'aurait été présent que dans l'écriture des « *pliegos sueltos* » mentionnés, et non pas dans le reste des œuvres. Qu'il s'agisse de copies ou de textes originaux, nous considérons que, à l'exception des deux « *pliegos* » en question, les œuvres étudiées doivent être rattachées à Luis Hurtado de Toledo, curé de Saint Vincent.

D'autre part, concernant un grand nombre d'œuvres éditées et étudiés ici, le doute demeure sur la paternité littéraire d'Hurtado de Toledo. Par exemple, pour un texte comme *Coloquio de la prueba de leales*, relativement bien écrit, vraisemblable et amusant, on peut douter de sa paternité car on ne comprendrait pas pour quelle raison les textes assurément écrits par lui –autobiographiques comme par exemple *Teatro pastoril en la rivera del Tajo*– ne bénéficient pas de la même souplesse de langage et un style similaire à celui de *Coloquio*. Néanmoins, jusqu'à ce qu'on puisse démontrer le contraire, on continuera à adjuger *Coloquio* à l'auteur toledan. Le même doute apparaît dans des textes tels que *Sponsalia*, où il faudrait identifier avec précision la tradition qui taxe Apoyuelo d'apocryphe et soutient que Cupidon épouse Sagesse au lieu de Psyché. C'est ainsi que la question sur la paternité littéraire resterait ouverte pour des textes comme *Trecientas*, pour les raisons exposées dans la partie de l'étude de cette œuvre. En conclusion, puisque nous sommes confrontés à un réélaboreur professionnel, nous pourrions supposer que toute œuvre mise au grand jour par Hurtado de Toledo pourrait être une réélaboration. Espérons qu'avec le temps nous parviendrons à élucider ces questions et contribuer ainsi, quel que peu que ce soit, à l'histoire de la littérature espagnole.

Une thèse de doctorat est un but, une fin, mais c'est aussi, heureusement, une porte qui en ouvre beaucoup d'autres, qui profile et délimite de nombreuses branches de recherche et de chemins à parcourir dans le futur. La présente thèse contient ces deux aspects. Nous avons mis un terme, une limite qui nous a permis d'élucider les sources, les traditions, les influences, les mécanismes d'écriture des œuvres liées à Luis Hurtado de

Toledo, curé de l'église de Saint Vincent. De nombreuses questions restent encore à clarifier et nous espérons que le temps permettra de le faire.