

# NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO VII

NÚMS. 3-4

## NOTAS SOBRE MICER FRANCISCO IMPERIAL

Curiosa virtud han tenido la figura de Micer Francisco Imperial y sus intentos de introducir en Castilla la alegoría dantesca y el endecasílabo italiano: a más de quinientos años fecha han sido traídos y llevados por la crítica con apasionamiento orientado en diferentes sentidos. Defensores de la influencia italiana y partidarios de la francesa se han disputado la producción del genovés con exclusivismo o con prejuicios. Menéndez Pelayo lo valoró como "el más poeta entre los que figuran en el Cancionero de Baena" y le reconoció nada menos que la "comprensión total" de Dante. En cambio, la reacción de Farinelli y Post no vió en Imperial sino un rimador inhábil que no entendía la *Divina commedia* y que fué incapaz de inaugurar en España una tradición literaria nueva. Sólo Mario Casella acertó a formular un juicio ponderado y comprensivo. Después, en 1936, Nelson W. Eddy concedió que Imperial superaba en saber y atrevimientos lingüísticos a sus contemporáneos españoles, y que pudo influir sobre ellos aunque no le siguieran en la imitación dantesca. Pero en 1946 una arremetida de Edwin B. Place (algo atenuada posteriormente) volvió a regatear méritos a Micer Francisco, presentándolo como versificador sin eco, cuyos endecasílabos eran ni más ni menos los de la *cobla* provenzal y catalana, y cuyo dantismo era un medio para darse a conocer entre la nobleza y mantener clientela de traficante en joyas; además el tal mercachifle de la poesía excitaba con sus versos —según Place— a las matanzas de judíos que ensangrentaron la aljama de Sevilla en 1391. María Rosa Lida de Malkiel ha refutado en parte el supuesto antisemitismo de Imperial y ha abierto el camino para una apreciación justa de lo que significó su obra, de la que arrancan usos artísticos vigentes durante todo el cuatrocientos castellano. Finalmente Archer Woodford ha creído hallar en el *Dezir a las siete virtudes*, al revés que Place, una condenación de la furia antijudaica, junto a otras alusiones políticas que necesitan revisión<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, vol. V, 1864, págs. 190-206; PUYMAIGRE, *La cour littéraire de don Juan II*, vol. I, 1873, págs. 89-92; MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, 1944, vol.

Las presentes notas se proponen cribar la bibliografía existente sobre Imperial, desechar asertos e hipótesis injustificados, añadir algún dato nuevo y preparar así el terreno para estudios ulteriores.

I. *Datos biográficos y época de florecimiento.*—Las noticias que se poseen respecto a la persona y familia de Imperial se reducen a los epígrafes del *Cancionero de Baena*, a unos cuantos datos documentales y a lo que puede inferirse del contenido mismo de los poemas<sup>2</sup>. Según la conocida información baenense, Micer Francisco era “natural de Jénova, estante e morador . . . en la muy noble çibdat de Sevilla”. El retumbante apellido familiar, motivo de ironía para otros poetas<sup>3</sup>, procedía de una distinción otorgada por el emperador Luis de Baviera. Un “Jaimes Emperial” comerciaba en Sevilla a poco de mediar el siglo xiv: el testamento de Pedro I (1362), al disponer de las joyas reales, dice que este Jaimes había traído de Granada para vender en Sevilla “un alhayate . . . en que ha cinco balaxes”. Es posible, pero no seguro, que fuese el padre del poeta, como afirmó Amador de los Ríos y se ha venido repitiendo después. También se ha dicho sin mayor garantía que era hermano de Micer Francisco un “Frey Pedro Ynperial” que aparece en diversos cancioneros dirigiendo una pregunta a Villasandino; en el *Cancionero de*

I, págs. 394-400; P. SAVJ-LÓPEZ, “Un imitatore spagnuolo di Dante nel 400”, *Giornale Dantesco*, III, 1895-96, págs. 465-469; del mismo, *Dantes Einfluss auf spanische Dichter des xv Jahrhunderts*, Napoli, [1901]; B. SANVISENTI, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola*, Milano, 1902; ARTURO FARINELLI, *Appunti su Dante in Ispagna nell'Età Media*, Torino, 1905 (suppl. 8 del *GSLI*; reproducido en *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania*, Torino, 1922); F. B. LUQUIENS, “The Roman de la Rose and medieval Castilian literature”, *RF*, XX, 1907, págs. 286-320; C. R. POST, “The beginnings of the influence of Dante in Castilian and Catalan literature”, *26th Annual Report of the Dante Society*, Cambridge, Mass., 1907; del mismo, *Mediaeval Spanish allegory*, Cambridge, Mass., 1915; MARIO CASELLA, recensión sobre Post en el *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, XXVII, 1920, págs. 33-61, especialmente 44-49; NELSON W. EDDY, “Dante and Ferrán Manuel de Lando”, *HR*, IV, 1936, págs. 124-136; EDWIN B. PLACE, “The exaggerated reputation of Francisco Imperial”, *Sp*, XXI, 1946, págs. 457-473, y “Francisco Imperial y las violencias sevillanas de 1391”, *NRFH*, II, 1948, págs. 194-195; MARÍA ROSA LIDA, “Un decir más de Francisco Imperial: Respuesta a Fernán Pérez de Guzmán”, *NRFH*, I, 1947, págs. 170-175, y *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, 1950; ARCHER WOODFORD, “Francisco Imperial's Dantesque *Dezir a las syete virtudes*: a study of certain aspects of the poem”, *Italica*, XXVII, 1950, págs. 88 y sigs.

<sup>2</sup> Ríos, vol. V, pág. 191, nota 1; MANUEL CHAVES, *Micer Francisco Imperial (siglo xv). Apuntes bio-bibliográficos*, Sevilla, 1899, págs. 4-6; SANVISENTI, pág. 75.

<sup>3</sup> “Muy Enperial e de grant uffana”, le dice Diego Martínez de Medina; y fray Alfonso de la Monja: “En ditado apuesto, muy ynperial, / denuestas Francisco, atán sin rrazón / a mí, la Fortuna” (*Cancionero de Baena*, núms. 233 y 246):

*Baena* el nombre del autor es Frey Pedro de Colunga<sup>4</sup>. No cabe identificar a nuestro Francisco Imperial con un Francesco Imperiale di Domenico que aparece en documentos genoveses de 1351 a 1388: éste, si vivía entre 1400 y 1404, sería muy viejo ya, mientras que el poeta componía entonces juveniles versos de amores, como en seguida veremos. La misma razón obliga a rechazar la cronología propuesta por Chaves, según el cual Micer Francisco debió de llegar a Sevilla hacia 1360, a la edad de unos catorce años y dió a conocer allí la poesía dantesca durante “las guerras crueles de los amigos y enemigos del rey don Pedro y de su bastardo hermano”. Nada de esto cuenta con la menor prueba a su favor: todas las obras conservadas reclaman fecha posterior, o, cuando menos, no la contradicen; y es gratuito suponer, como hizo Chaves, que Imperial compusiera en tiempo de Pedro I obras originales que se han perdido.

La más interesante aportación documental para la biografía del poeta data de los últimos años y no parece ser conocida fuera de España. Se trata de noticias publicadas por doña Mercedes Gai-brois de Ballesteros en el *Correo Erudito* de Madrid: en 1403 el rey de Aragón don Martín el Humano dirigía una carta “al amado e devoto nostro Micer Francisco Imperial, lugar tenient de Almirant de Castiella”. El Almirante, don Diego Hurtado de Mendoza, murió en julio de 1404, y su sucesor, don Alfonso Enríquez, no fué nombrado hasta abril de 1405; por lo tanto es muy probable que nuestro poeta desempeñara efectivamente el almirantazgo entre esas dos fechas<sup>5</sup>. No vivió mucho tiempo después: en una escritura sevillana otorgada el primero de abril de 1409 se mencionan unas “casas et lagar que fueron de herederos de Micer Francisco Imperial” (*CoE*, V, 1945, págs. 179-180). La importancia de estos datos consiste, entre

<sup>4</sup> *Cancionero de Baena*, núm. 82. Se le llama Frey o Fray Pedro Imperial en el *Cancionero de Híjar* (GALLARDO, *Ensayo*, I, col. 578) y en el de la Casanatense (*Cancionero de Roma*, ed. Canal Gómez, Florencia, 1935, vol. I, pág. xvi, y II, págs. 48 y sigs.). Según FLORANES, *Memorias históricas del rey don Alonso el Noble*, 1783, pág. cxxxviii, se trata de Maestre Fray Pedro, dominico del convento de Benavente, “el qual escribió un poema muy celebrado a la muerte de su Mecenaz D. Alvar Pérez Osorio, señor de Villalobos... , sucedida a fin del año 1402”.

<sup>5</sup> *CoE*, III, 1943, págs. 152-153. Otros genoveses habían sido almirantes de Castilla: así Micer Egidio Bocanegra, hermano del célebre gobernante Simón, tuvo el almirantazgo desde 1341 hasta 1367, en que Pedro I lo mandó matar. Le sucedió en el cargo su hijo Micer Ambrosio. Según ORTIZ DE ZÚÑIGA (*Anales eclesiásticos... de Sevilla*, 1677, pág. 279a), en 1391 era almirante de Castilla un caballero genovés cuyo nombre omitían las fuentes en donde se hallaba la noticia. No parece tratarse de Imperial, quien, como veremos, debió nacer lo más pronto en 1372 y era demasiado joven para hacer de almirante en 1391. Podría pensarse, sin embargo, que la fecha de 1391 está equivocada: en la enumeración de almirantes dada por Ortiz de Zúñiga hay varios errores cronológicos, algunos en los pasajes inmediatos a la mención del innominado genovés.

otras cosas, en aclarar cuál era la posición social del poeta: la fórmula "amado e devoto nostro", empleada por el monarca aragonés, sólo se usaba para gentes de calidad, según advierte la ilustre medievalista española. Cualesquiera que hubiesen sido las actividades de sus familiares en Sevilla, Imperial gozaba de una situación que lo colocaba entre los nobles de la ciudad y le permitía tratar con magnates como don Diego Hurtado de Mendoza, cuyas veces de Almirante hizo en ocasiones. No necesitaba acudir al dantismo como reclamo para medrar. Es poco probable que siguiera comerciando: se le llama "escudero", igual que a muy distinguidos hidalgos jóvenes de Sevilla, como, por ejemplo, Gonzalo Martínez de Medina (*Baena*, núms. 241 y 280).

Veamos ahora la cronología de las composiciones que pueden fecharse atendiendo a las circunstancias a que se refieren. Todas las que permiten alguna certeza nos llevan a los primeros años del siglo xv. El decir *Grant sonsiego e mansedumbre* (*Baena*, núm. 240) celebra a doña Angelina de Grecia, la cautiva princesa que Tamorlán mandó como regalo a Enrique III y que llegó a Sevilla en 1403<sup>6</sup>. Las alabanzas a "Estrella Diana" y las polémicas a que dieron lugar no parecen anteriores a 1400, pues uno de los que atacan a Imperial es Fernán Pérez de Guzmán, nacido hacia 1376; y no son posteriores a 1404, porque Imperial propone someter la disputa al juicio del Almirante de Castilla, primo de Fernán Pérez: esto es, al juicio de don Diego Hurtado de Mendoza, cuya muerte ocurrió en esa fecha, como ya queda dicho<sup>7</sup>. El decir llamado "de los siete planetas" (*Baena*, núm. 226) fué compuesto con motivo del nacimiento de Juan II, en marzo de 1405. El fallecimiento de Pero López de Ayala en 1407 marca el *terminus ad quem* para la respuesta de Imperial a Ferrant Sánchez Calavera, que había preguntado sobre cuestiones teológicas al anciano Canciller (*Baena*, núms. 517 y 521).

No hay por qué colocar antes de 1394, como hace Ríos (vol. V, pág. 194, nota), los dos decires a Ysabel Gonçales, "mançeba del Conde de Niebla don Johan Alfonso": aunque este prócer muriese en aquel año, nada nos dice que las composiciones (*Baena*, núms. 238-239) se escribieran durante su vida. Al contrario, el retiro de la "dueña" en el monasterio de San Clemente conviene más a un estado de no canónica viudez. No sabemos hasta cuándo vivió Ysabel Gonçales; sí que fué celebrada también por Diego Martínez de Medina, oponente de Imperial cuando éste ponderó la belleza de "Estrella

<sup>6</sup> *CoE*, II, 1942, págs. 323-324; ERASMO BUCETA, "El autor de la composición número 240 del *Cancionero de Baena*, según Argote de Molina", *RFE*, XIII, 1926, págs. 376-377.

<sup>7</sup> *Baena*, núms. 231-236; Imperial menciona a don Diego en la respuesta a Fernán Pérez, falta de epígrafe en el ms. y en las ediciones. Véase M. R. LIDA, art. cit.

Diana" sobre todas las otras mujeres (*Baena*, núm. 329). Tal vez no distaran mucho en el tiempo los poemas de ambos trovadores con uno y otro motivo.

En suma: el florecimiento de Imperial como poeta parece corresponder a los últimos años de su vida, en los comienzos del siglo xv hasta 1407.

II. *Fechas del "Dezir a las siete virtudes" y del nacimiento de Imperial.*—El caso más problemático es el del *Dezir a las siete virtudes*. La importancia de la fecha es decisiva aquí para configurar la línea seguida por la producción total de Micer Francisco: el *Dezir* puede ser un intento inicial fracasado o, por el contrario, la culminación de un creciente esfuerzo. Ríos (vol. V, pág. 204) lo creyó anterior a las obras en metros castellanos: malograda la prueba de implantar el endecasílabo italiano, Imperial habría tenido que valerse en adelante del *arte real* y el *arte mayor*. PLACE (*Sp*, XXI, 1946, pág. 462) data el poema en 1391, por ser cuando tuvieron lugar las matanzas de judíos en Sevilla, e interpreta como alusión al enfermizo Enrique III, que entonces tenía once años, los versos siguientes, de la imprecación contra la ciudad:

Miénbrate, triste, que eres grant braço  
de todo el regno; sy quiere, ave duelo  
de la adoleçençia del niño moçuelo.

Ahora bien: no habiendo fundamento serio —como después veremos— para pensar que Imperial se refiriese al asalto de las aljamas, desaparece la principal razón para situar el *Dezir* en 1391: también Juan II era "niño moçuelo" al subir al trono en los últimos días de 1406, cuando todavía no había cumplido los dos años.

Como Place, Woodford ve en los versos citados una alusión a Enrique III; pero sostiene que el poema se compuso en 1396, cuando el Rey visitó Sevilla e impuso una condena al Arcediano de Écija, principal causante de que el populacho se hubiera lanzado contra la judería. Es cierto que el Rey entonces ya no era un niño: pero Woodford trata de sortear el obstáculo con una ingeniosa explicación: el escarmiento de la corrompida Sevilla está anunciado en el *Dezir* para cuando se cumplan veinte años —doscientos cuarenta lunarios— después de la profecía; es que, según Woodford, Imperial finge haber tenido el sueño profético veinte años antes de la fecha en que escribe. Motivos para esta ficción: el ejemplo de Dante, que, si bien compuso la *Divina Commedia* entre 1313 y 1321, colocó su viaje al mundo de la eternidad en 1300, cuando se hallaba en medio de la jornada del vivir, a los treinta y cinco años de edad. Imperial —sostiene Woodford (*Italica*, XXVII, 1950, págs. 82-83)— habría querido imitar al florentino en esto también, imaginando haber tenido

la visión cuando estaba “de la mi hedat non aún en el ssomo”; pero al escribir el poema tenía veinte años más, lo que le permitía suponer predichos con doscientos cuarenta lunarios de antelación hechos que estaban ocurriendo o se esperaban de un momento a otro. Así, pues, Imperial daría por ocurrido el sueño en 1376; pero en tal caso habría que imputarle la incongruencia de mencionar como nacido ya entonces a Enrique III, que no vino al mundo hasta octubre de 1379. La dificultad podría orillarse retrasando la composición de la obra hasta 1400 ó 1402, cuando el Rey contaba de veinte a veintidós años, o hasta 1406. Ortiz de Zúñiga<sup>8</sup> habla de varias estancias del monarca en Sevilla durante ese tiempo: una, insegura, de 1399 y 1400; noticias acerca de ella decían que don Enrique había reprimido los bandos de la ciudad con castigos “que pasan los términos de lo creíble”; en 1402 destituyó a los regidores y en 1406 reorganizó el sistema de gobierno, reforzando el poder de los jurados.

Pero aun con cualquiera de estas modificaciones la hipótesis de Woodford tropezaría con una segunda dificultad: exige que Imperial anduviera por los cincuenta y cinco años al componer el *Dezir*, bien fuese en 1396, en 1406 o en una fecha intermedia; y ello implicaría que los poemas de amor a “Estrella Diana” (1400-1404) habrían sido obra de un sesentón, o cuando menos de un hombre con más de cincuenta años a cuestas: demasiados para que no se los echasen en cara los galanes que le atacaron en tal coyuntura. Añádase, por último, que Imperial se aparta de Dante justamente en lo que es básico para la argumentación de Woodford: no tiene la visión a los treinta y cinco años, en la edad perfecta, sino cuando todavía no la ha alcanzado. La divergencia es mínima, pero inexplicable si la anticipación del sueño hubiera obedecido a seguir la pauta de la *Commedia*. En cambio, nada sería más natural si Imperial hablaba de la edad que en realidad tenía al escribir su poema.

En total: es más sencillo admitir que el poeta nació poco después de 1372 o, lo más pronto, entrado ese año; que el sueño está situado por Imperial en la misma fecha en que compuso el *Dezir*, no veinte años antes; y que esa fecha es 1407, y Juan II el rey niño de quien se podía “aver duelo”. Efectivamente, en el momento de heredar la corona su desvalimiento parecía grande, pues el infante don Fernando no había tenido ocasión de manifestar aún su ejemplar lealtad, y las gentes recelaban una minoría tormentosa. No faltaban motivos para la invectiva del poeta contra Sevilla: apenas muerto Enrique III resurgieron las banderías y alborotos: “comenzaron los oficiales de Sevilla a bollescer por tornar a sus oficios; e hubo sobresto tantos escándalos que la cibdad se hubiera de perder”<sup>9</sup>. Los

<sup>8</sup> *Anales eclesiásticos*, págs. 261, 263, 272 y 279.

<sup>9</sup> *Crónica de Juan II*, en la *BAAEE*, vol. LXVIII, pág. 283a.

castigos con que Imperial amenazaba no habían sobrevenido aún, ni eran inminentes, sino previsibles: veinte años después —esperaba Micer Francisco— la débil criatura recién subida al trono sería un monarca enérgico y justiciero. La fecha de 1407 no se sale del período de actividad poética asegurada para el autor por otras composiciones suyas; no se les adelanta con exceso, como la de 1391 defendida por Place, ni presenta las irresolubles complicaciones de la hipótesis formulada por Woodford.

Una última cuestión: si el *Dezir a las siete virtudes* fué compuesto en 1407 y entonces Imperial contaba menos de treinta y cinco años, ¿no sería demasiado joven para hacer las veces de Almirante en 1403? No lo creo: en aquellos tiempos era frecuente confiar puestos de grave responsabilidad a hombres no más viejos de lo que era Imperial. El mismo don Diego Hurtado de Mendoza había sido elegido para el almirantazgo en 1391, a los veintisiete años<sup>10</sup>. Su sucesor don Alfonso Enríquez, a raíz de vencer en aguas de Gibraltar a las naves moras (1407), “dexó en la mar por Capitán General a un su hijo bastardo llamado Juan Enríquez, el qual era muy esforzado e buen caballero”: don Juan Enríquez tendría entonces de treinta a treinta y cinco años<sup>11</sup>.

III. *El simbolismo de vicios y virtudes. Fuentes que no fluyeron.*—La imitación dantesca es, desde luego, elemento capital en el *Dezir a las siete virtudes*, pero no su ingrediente único. El *Dezir* es, como ya dijeron Savj-López y Post<sup>12</sup>, una mezcla de alegoría dantesca y de retablo de vicios y virtudes, tema que la Edad Media había heredado de la *Psychomachia* de Prudencio. Los constantes recuerdos de la *Commedia*, la presencia del mismo Dante como guía, y las invectivas contra Sevilla —calcadas sobre las de Dante contra Florencia— encuadran y actualizan la vieja oposición de vírgenes y monstruos. La simbolización que usó Imperial —siete doncellas y siete serpientes— ha sido estudiada repetidas veces, pero no siempre de manera satisfactoria. Vale notar, aunque sea de pasada, la ligereza con que se han señalado supuestas fuentes. Ningún cristiano medieval necesitaba acudir a textos determinados para representar a los pecados en figura de sierpes; en la literatura española ya aparecen así en el infierno del *Libro de Alexandre*, hacia 1250 (ed. Willis, 2341):

<sup>10</sup> Don Diego había nacido en 1364; no se posesionó del almirantazgo hasta 1393 ó 1394 (ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos*, pág. 279).

<sup>11</sup> *Crónica de Juan II*, ed. cit., pág. 289a. Don Alfonso Enríquez había nacido en 1354, pues según Fernán Pérez de Guzmán murió en 1429 a la edad de setenta y cinco años; es de suponer que su hijo don Juan no viniese al mundo hasta 1370 o más tarde.

<sup>12</sup> SAVJ-LÓPEZ, *Dantes Einfluss*, pág. 5; POST, *Mediaeval Spanish allegory*, págs. 40 y 180.

Sylvan por las riberas muchas malas sirpientes,  
están días e noches aguzando los dientes,  
asechan a las almas, non tienen a ál mientes;  
por esto peligraron los primeros parientes.

Sin embargo, se ha dicho<sup>13</sup> que los reptiles imaginados por Imperial eran reminiscencia de los que había descrito Robert de l'Oulme o de l'Omme en su *Dit des VII serpenz* (1266); pero basta leer este poema (cuyo verdadero nombre es *Le Miroir de Vie et de Mort*<sup>14</sup>) para darse cuenta de que las semejanzas con el de Imperial son muy vagas: las serpientes de Imperial, con múltiples cabezas, se parecen más al dragón del Apocalipsis.

Menores todavía que con el poema de Robert de l'Omme son los contactos entre el *Dezir* de Imperial y la *Voie de Paradis* de Baudouin de Condé; y ninguno, absolutamente ninguno hay con la *Laus uitae monasticae* de Marbod de Rennes, citada gratuitamente, como Baudouin, por Savj-López<sup>15</sup>. Recientemente Pierre Le Gentil ha creído ver procedencia francesa en los atributos simbólicos que algunas de las virtudes presentan en Imperial. La suposición, en algún caso, yerra contra la cronología. Por ejemplo Le Gentil (*loc. cit.*) dice que, al figurar con áncoras a la Esperanza, "Imperial a fort bien pu se souvenir" de un pasaje de Alain Chartier en el *Traité d'Espérance ou la Consolation des Trois Vertus*; pero el tratado de Chartier fué compuesto en 1424<sup>16</sup>, cuando hacía más de quince años que el genovés-sevillano había muerto.

IV. *Imperial* y *Bartolomeo di Bartoli*.—En acertada réplica a Le Gentil, FRANCISCO ASENSIO (*RFE*, XXXIV, 1950, pág. 302) ha hecho notar que la simbolización de las virtudes por Imperial se asemeja grandemente a la que se ve en textos e iconografías italianas del siglo XIV: concretamente, en la *Canzone delle virtù e delle scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna* y en las miniaturas que la acompañan, debidas probablemente al pintor Niccolo da Bologna y ajustadas a las descripciones que Bartolomeo hace en sus versos. He podido ver la preciosa edición del código hecha por Leone Dorez<sup>17</sup> y encuentro que las coincidencias con Imperial revelan un nexo más estrecho que la simple comunidad de tradición: la Fe aparece abra-

<sup>13</sup> SAVJ-LÓPEZ, *loc. cit.*; FARINELLI, *Dante in Ispagna*, pág. 37; POST, *op. cit.*, pág. 172; PIERRE LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen-âge*, vol. I, 1949, pág. 342.

<sup>14</sup> Publicado y estudiado por A. LANGFORS, *Ro*, XLVII, 1921, págs. 511-531, y L, 1924, págs. 14-53.

<sup>15</sup> SAVJ-LÓPEZ, *loc. cit.*; BAUDOUIN DE CONDÉ, ed. Scheler, Bruxelles, 1866-1867; MARBOD DE RENNES, en *PL*, vol. CLXXI, cols. 1656-1657.

<sup>16</sup> Véase A. PIAGET en *Ro*, XXX, 1901, pág. 41.

<sup>17</sup> Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore, Bergamo, 1904.

zada a un árbol cuyas ramas son los artículos del credo (quince en Bartolomeo, doce en Imperial). La Esperanza, con un áncora en el texto de la *Canzone*, dice al final: "Chon più me trovo in fievoletta barcha"; en Imperial aparece "como nave surgida" y con dos anclas. La Justicia tiene en los dos poemas la espada y la balanza. Menos corriente es representar a la Templanza con un castillo y unas llaves, atributos que Bartolomeo explica así:

*E volze al suo chastel discreta chiave:  
avre e serra soave  
cum vol raxone a la cupiditate . . .*

Imperial registra también esa suavidad en el proceder de la virtud:

La del senblante ni(n) alegre nin triste  
que abre e çierra tan mansamente  
el su castillo . . .

La Prudencia, primera virtud en la serie de Bartolomeo, lleva un cirio en una mano y sostiene con la otra un libro: un cirio y un "breve" lleva la Caridad, que encabeza la enumeración de Imperial. La miniatura que ilustra el primer envío de la *Canzone*, esto es, el final de la parte dedicada a las virtudes, las presenta formando un árbol cuyo tronco sale del trono donde se asienta la Discreción, y al pie de ésta se lee: *Discretio mater virtutum*; Imperial escribe:

E fágote saber, mi amado fijo,  
que la su vista de aquestas estrellas  
non te valdría un grano de mijo  
sin aver Discreción, que es madre de ellas . . .

Así, pues, Imperial parece haber leído la *Canzone* de Bartolomeo en un códice similar al editado por Dorez. No recordaba sólo la iconografía, pues reprodujo algún detalle exclusivo del texto ("avre e serra soave" = "abre e çierra tan mansamente"); pero recogió también rasgos que únicamente se daban en las miniaturas. Acabamos de ver el caso de la Discreción; semejante es el de las virtudes secundarias, que Imperial da como hijas de las principales y cuyos nombres aparecen de algún modo en las miniaturas —no en los versos— del códice boloñés. Los seis nombres escritos en el libro que en la miniatura tiene abierto la Prudencia coinciden con las seis hijas que le atribuye Imperial: *Intelligentia, Prudentia, Circumspectio, Docilitas, Ratio, Cautio* = *Conprehender, Providençia, Acutamiento, [Doçil]idat* (en Baena "Soliçidat"), *Enseñamiento, Cautela*. A las ocho cualidades que figuran en la miniatura de la Fortaleza corresponden ocho también en Imperial, y seis de ellas son las mismas que en el manuscrito italiano, etc. Ahora bien, Imperial no

deja de introducir modificaciones: se aparta de Bartolomeo y de su ilustrador en la representación de la Prudencia y de la Fortaleza; cambia el orden de las virtudes, dando la primacía a las teologales; y en cuanto a las virtudes menores, además de imaginarlas nacidas de las siete mayores, difiere mucho de su modelo.

Dependencia y libertades hay también en la representación de los pecados. En la canción de Bartolomeo y en las miniaturas de su códice cada virtud tiene bajo sus pies a un personaje histórico que simboliza el vicio opuesto. Imperial prefiere un tipo de representación más tradicional, con los vicios mismos en figura de serpientes; pero estos monstruos llevan nombres que aluden en varios casos a los personajes de Bartolomeo: ya lo ha indicado Francisco Asensio. Comparemos las dos series: en Bartolomeo y su ilustrador la Prudencia huella el cuerpo de Sardanapalo; la Fortaleza, el de Holofernes; la Templanza, el de *Epicurus voluptuosus*; la Justicia, el de *Nero iniquus*; la Fe, el de *Arius hereticus*; la Esperanza, el de *Judas desperatus* y la Caridad el de *Herodes impius*. En Imperial "la sierpe Aryana" y "la bestia Juderra" son las enemigas de la Fe y la Esperanza respectivamente, y la Sardanapala la de la Templanza. En el manuscrito del *Cancionero de Baena*, quien se opone a la Caridad es "la sierpe Menor", errata evidente y contraria a la rima, que exige una terminación *-ona*. Se han propuesto diversas enmiendas: Pidal y Ochoa supusieron *Merona*, que no aclara nada, o *Maurona*, que significaría el mahometismo; Woodford ve una alusión en ese mismo sentido, pero prefiere suponer *Menona*, pues el adjetivo *Memnonius* tuvo entre los poetas latinos la acepción de 'oriental'. Ahora bien, la lista de los personajes históricos escogidos por Bartolomeo inclina a pensar que *Menor* está por *Herodona* o por *Nerona*; más fiel al texto italiano sería *Herodona*, ya que en Bartolomeo Herodes yace a los pies de la Caridad; creo más probable, sin embargo, la hipótesis de *Nerona*, sustentada por Francisco Asensio: la crueldad de Nerón y su persecución de los cristianos lo hacían tan buen candidato para enemigo de la Caridad como para antagonista de la Justicia, que era en Bartolomeo<sup>18</sup>. Imperial lo cambió de puesto como hizo con Sardanapalo, que de oponerse a la Prudencia pasó a ser contrario de la Templanza, para lo que tenía también deméritos suficientes. Estos cambios acarrearón otra novedad, que fué la introducción de las bestias *Alenxada* y *Asyssina* para cubrir las vacantes contrarias a la Justicia y la Prudencia. El nombre de *Asyssina* no ofrece dificultad: el enfurecido fanatismo de los sectarios ismailitas de Siria y Persia —los assassinos o assissinos— era conocido en toda la

<sup>18</sup> P. J. PIDAL y E. DE OCHOA, *Cancionero de Baena*, 1851, pág. 670; WOODFORD, art. cit., pág. 96; F. ASENSIO, *loc. cit.*

Europa occidental desde la época de las cruzadas<sup>19</sup>. Más problemático es el caso de “la grant bestia Alenxada”, caracterizada porque “siempre a ssý tira / sustancia agena e fazla apropiada”: encarna, por lo tanto, a la codicia. Sin duda se trata de otro nombre corrompido por la transmisión escrita. Woodford propone leer *Alexada*, entendiendo que encierra una alusión al Papado, ausente de Roma y asentado en Aviñón: no lo creo probable, por razones que a continuación se expondrán. Pienso que *Alenxada* puede ser error por *Alexandra*: Alejandro Magno, insaciable en sus conquistas, era buen representante de la codicia. No encuentro solución satisfactoria para la enigmática “syerpe Calestina” opuesta por Imperial a la Fortaleza: la hipótesis de Woodford en favor de *Calixtus* ‘el califa de Bagdad’ necesitaría apoyo más firme que el del único texto con que hasta ahora cuenta<sup>20</sup>.

V. *¿Simbolismo político? La “bestia Juderra”*.—Los editores del *Cancionero de Baena*, al entender que “la bestia Juderra” y la supuesta “sierpe Maurona” representaban el judaísmo y el mahometismo, iniciaron el camino para una interpretación política del *Dezir*. Woodford ha tratado de sistematizarla, atraído sin duda por las exégesis similares de que ha sido objeto la *Divina Commedia*; así propone una doble serie de correspondencias, en que cada serpiente de Micer Francisco, además de personificar un vicio, aparece como simbolización de doctrinas, personas, entidades o prácticas de la actualidad:

<i>Serpientes</i>	<i>Simbolizan</i>	<i>Vicios</i>	<i>Opuestos a</i>
Menona . . . . .	el mahometismo . . . . .	Discordia . . . . .	Caridad
Aryana . . . . .	el arrianismo . . . . .	Herejía . . . . .	Fe
Juderra . . . . .	el judaísmo . . . . .	Desesperación . . . . .	Esperanza
Alexada . . . . .	el papado de Aviñón . . . . .	Codicia . . . . .	Justicia
Calestina . . . . .	el califato . . . . .	Pusilanimidad . . . . .	Fortaleza
Asyssina . . . . .	los instigadores de la matanza de judíos de 1391 . . . . .	Inconsideración . . . . .	Prudencia
Sardanapala . . . . .	el amancebamiento de los clérigos . . . . .	Lujuria . . . . .	Templanza

En realidad, la “simbolización” actualizadora carece de toda solidez: no es más que una serie de conjeturas innecesarias. ¿Por

<sup>19</sup> Ya aclararon así la alusión PIDAL y OCHOA. Para el conocimiento de la secta ismailita en Europa véase el artículo de BERNARD LEWIS, “The sources for the history of the Syrian Assassins”, *Sp*, XXVII, 1952, págs. 475 y sigs. No se ocupa de España, donde los *assassin*os son mencionados sólo desde el siglo XIII.

<sup>20</sup> Es de la *Historia orientalis* de JACQUES DE VITRY, y dice: “Qui tenet regnum de Baldaco, ubi est Papa Saracenorum, qui uocatur Calixtus” (WOODFORD, art. cit., pág. 98).

qué *Sardanapalo* ha de significar precisamente la barraganía de los clérigos, o la hipotética *Alexada* el Papado de Aviñón? Ver en la *Asyssina* una alusión al Arcediano de Écija y demás asaltantes de juderías es un espejismo provocado por la idea —ya discutida— de que el *Dezir* se compuso en 1391. Hemos visto que *Menona* es probablemente *Nerona*, lo que descarta la posibilidad de que represente el mahometismo<sup>21</sup>. No es preciso que *Aryana* simbolice el arrianismo, sino la herejía en general (*Arius hereticus* en el código de Bartolomeo). Y en cuanto a “la bestia *Juderra*”, hay que desecharla definitivamente su conexión con el judaísmo: tomó su nombre del *Judas disperatus*, el apóstol traidor que se ahorcó desconfiando de la misericordia divina y a quien el código de la *Canzone* pinta con la soga al cuello. Nótese que la bestia del *Dezir* es

De ssý enemiga e desesperada,  
e aborresçida del çielo e tierra,  
e de sus braços anda enforcada.

Los cristianos no vieron en el judaísmo desesperación, sino vana esperanza en un Mesías que no había de venir ya<sup>22</sup>. Con esto queda negado también que el *Dezir a las siete virtudes* dé pie para inferir que Imperial fuese ni defensor de los judíos ni antisemita: sencillamente, no se ocupó de ellos en su poema.

VI. La “*Estrella Diana*”: *Imperial* y *Guinizelli*.—La relación del *Dezir a las siete virtudes* con la *Canzone* de Bartolomeo di Bartoli descubre, según hemos visto, que Dante no fué el único modelo italiano de *Imperial*. A igual conclusión nos lleva el nombre poético con que celebró a una incógnita sevillana.

Kaltenbacher hizo notar que los versos donde el genovés usa la metafórica designación de “*Estrella Diana*” se asemejan grandemente a un pasaje de la novela francesa *Paris et Vienne*. *Imperial* comienza así el poema (*Baena*, núm. 231):

Non fué por çierto mi carrera vana,  
passando la puente del Guadalquevir,  
a tan buen encuentro, que yo vi venir,  
rribera del río, en medio Triana,  
a la muy hermosa Estrella Diana  
qual sale por mayo al alva del día . . .

Y en la novela francesa —citada en dos ocasiones por *Imperial*— se dice de la madre de Vienne: “et l'appelloit l'om madame Dyanne,

<sup>21</sup> Y con ello también que el vicio opuesto a la Caridad sea la Discordia y no la Ira o la Crueldad (*Herodes impius* en Bartolomeo).

<sup>22</sup> Véase el artículo de E. GLASER, “Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro”, que se publicará en la *NRFH*, en 1954.

c'est le nom d'une tres belle estelle qui se moustre chascun matin au point du iour"<sup>23</sup>. María Rosa Lida (art. cit., pág. 171, nota) ha añadido que la aplicación del nombre de *la diana stella* o *la stella diana* a una mujer sigue dándose en los cantos populares italianos:

*Vostra madre vi vedde tanto cara  
nome vi messe la stella diana.*

El romancero sefardí conoce la denominación para el astro matutino:

Mañana, la mañana,  
y tan de mañana,  
cuando salir quiere  
la estrella Diana . . .<sup>24</sup>

No sabemos si esta designación estelar tendría arraigo en España también: su presencia en el judeo-español de Oriente no prueba nada, pues es muy posible que obedezca a influencia folklórica italiana. Ahora bien, aunque Imperial recordase *Paris et Vienne* o las canciones tradicionales de su país, debió tener presente en su memoria el ejemplo de Guido Guinizelli, que en un soneto, comparando el esplendor del lucero con el irradiado por su dama, había dicho:

*I'vo' del ver la mia donna laudare  
ed assembrargli la rosa e lo giglio;  
piú que la stella Diana splende e pare,  
e cio ch'è lassú bello a lei somiglio . . .<sup>25</sup>*

En otro soneto del boloñés no hay ya comparación; la estrella misma ha encarnado en la dama:

*Vedut'ho la lucente stella Diana  
ch'appare anzi che'l giorno rend'albore,  
c'ha preso forma di figura umana:  
sovr'ogn'altra mi par che dea splendore;  
viso di neve colorato in grana,  
occhi lucenti gai e pien d'amore . . .<sup>26</sup>*

Los versos de Imperial tienen con los de Guinizelli puntos de contacto que no se dan con el pasaje de *Paris et Vienne* ni con el

<sup>23</sup> ROBERT KALTENBACHER, *Der altfranzösische Roman Paris et Vienne*, Erlangen, 1901, pág. 46.

<sup>24</sup> Recogido en Salónica por G. DÍAZ-PLAJA, "Aportación al cancionero español del Mediterráneo oriental", *BBMP*, XVI, 1934, pág. 59.

<sup>25</sup> *Rimatori del Dolce stil novo*, ed. Luigi di Benedetto, Bari, 1939 (*Scrittori d'Italia*), pág. 16, soneto XV.

<sup>26</sup> *Ibid.*, soneto XIV.

*rispetto* toscano que cita María Rosa Lida: en estos dos textos se habla del nombre de *Dyanne* o de *stella diãna*, mientras que en el segundo soneto de Guinizelli y en *Imperial* se trata de una esencial identidad entre la estrella y la hermosa mujer; en Guinizelli y en *Imperial* el poema surge tras un encuentro (“Vedut’ho . . .”, “que yo vi venir”); y entre “ch’appare anzi che’l giorno rend’albore” y “qual sale por mayo al alba del día” la diferencia no es mayor que entre el verso español y la descripción francesa “qui se moustre chascun matin au point du iour”. La inspiración en Guinizelli no quita a *Imperial* una innovación embellecedora, advertida por María Rosa Lida, a saber: el término de comparación no es el asomar el lucero en un día indiferente, sino “por mayo”, el mes primaveral y más cantado por la lírica del medievo.

VII. *Los endecasílabos de Imperial y su evolución poética.*—Reservo para otra ocasión estudiar con detalle los endecasílabos de *Imperial*. No obstante, adelantaré ahora que sólo en el *Dezir a las siete virtudes* están usados de manera sistemática y con evidente propósito de reproducir las variedades italianas. En las demás obras no octosilábicas de *Imperial*, el verso empleado es el de arte mayor, con su habitual predominio de dodecasílabos: los endecasílabos son meras variantes suyas, idénticos en estructura a los que pueden encontrarse en el *Arcediano* de Toro o en Pero López de Ayala, y no superiores en proporción numérica. Por el contrario, en el *Dezir a las siete virtudes* los dodecasílabos son excepcionales y casi siempre atribuibles a errores de copia: ahora bien, el endecasílabo con acento en la séptima sílaba es más frecuente en el poema de *Imperial* que en los poetas italianos, aunque éstos lo usaran también (“Donne ch’avete intelletto d’amore”). Esta abundancia parece obedecer a que el oído de *Imperial* estaba acostumbrado al ritmo del endecasílabo de gaita gallega, variante del verso de arte mayor. Hay además en el *Dezir a las siete virtudes* endecasílabos cuya estructura acentual no es propia del verso italiano y sí del arte mayor. El análisis métrico inclina a suponer que los poemas de *Imperial* en metros castellanos precedieron a su empleo del endecasílabo italiano en nuestra lengua. Ya hemos visto que la cronología de las circunstancias aludidas en unas y otras obras conduce a igual resultado.

En mi opinión el *Dezir a las siete virtudes* no es, por lo tanto, el intento de un autor novel, sino la última obra de un poeta cuya producción sigue una marcada línea ascendente en cuanto a progresiva ampliación de aspiraciones: antes de 1404, decires amatorios en que la tradición gallego-castellana se enriquecía con elementos procedentes de la poesía cortés francesa y del *Dolce stil nuovo*, pero en que el dantismo se reducía a mencionar al poeta florentino y a imi-

tarle en algún rasgo expresivo<sup>27</sup>; en 1405, el *Dezir de los siete planetas*, primera construcción alegórica de grandes vuelos, en la que la imitación del *Roman de la Rose* prevalecía aún sobre la dantesca; antes de 1407, disquisiciones sobre la predestinación, con argumentos tomados del *Purgatorio* y con el nombre de "Beatriz santa" para la teología<sup>28</sup>; y en 1407 el *Dezir a las siete virtudes*, con esencial imitación de la *Divina commedia*, siguiendo paso a paso versos de Dante y empleando el endecasílabo. En las estrofas iniciales Imperial anunciaba su innovación con plena conciencia de lo que se proponía. Pero la muerte le impidió ejercitarse otra vez en el nuevo metro y en la nueva manera. Sin insistencia ni perfeccionamiento, la tentativa de Imperial no pudo arraigar. Precursor de precursores, la suerte del poeta genovés fué, en cuanto a la métrica, la de un Boscán primerizo cuando todavía no era posible Garcilaso. En cuanto al gusto por la alegoría, ya de sabor francés, ya italianizante, su fortuna fué mayor: si no fué seguido por todos sus contemporáneos, dejó huella muy perceptible en Santillana y, a través de él, en la poesía del resto del siglo. Por último, en cuanto a estilo, lenguaje y afán por crear una poesía sabia, le cupo ser el más destacado iniciador del movimiento que en nuestra literatura es paralelo al de los *rhétoriciens* franceses. En este sentido la influencia de Imperial no fué sólo duradera, sino también inmediata<sup>29</sup>.

RAFAEL LAPESA

Universidad de Madrid.

<sup>27</sup> "Callen poetas e callen abtores..." (*Baena*, núm. 231); cf. *Inferno*, XXV, 94-97: "Taccia Lucano ormai... / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio" (SANVISENTI, pág. 77, nota 42).

<sup>28</sup> *Baena*, núm. 521; véase SANVISENTI, pág. 54, y pág. 77, nota 46.

<sup>29</sup> Ya en la imprenta estas notas, llega a mis manos la de ARCHER WOODFORD, "More about identity of Miçer Francisco Imperial", *MLN*, LXVIII, 1953, págs. 386-388. Supone Woodford que el poeta era eclesiástico, entiende que es tonsura la calva a que se refiere la última estrofa del *Dezir a las siete virtudes* y sospecha que el "Fray Migir" del *Cançionero de Baena* sea errata por "Fray Miçer", identificándolo así con Imperial. Todas estas conjeturas son insostenibles conociendo los datos publicados por doña Mercedes Gaibrois de Ballesteros, de los que Woodford no tiene noticia.