

EDICIÓN CRÍTICA DEL *DEZIR A LAS SYETE VIRTUDES* DE FRANCISCO IMPERIAL

PRÓLOGO

El *Dezir a las syete virtudes* se nos presenta ante todo como imitación de la *Divina commedia* de Dante. En una visión que finge haber tenido unos veinte años antes de escribir su poema, Imperial entra en el paraíso terrestre, donde el alma de Dante viene a su encuentro y lo invita a acompañarlo para contemplar las siete estrellas. Éstas simbolizan las virtudes teologales y cardinales; en el centro de cada una hay una dueña, y en cada rayo una doncella. Las doncellas personifican virtudes accesorias o ciertas cualidades de la virtud respectiva. No hablan ni dueñas ni doncellas, y Dante sirve de guía al caminante. Tras de explicarle la naturaleza de las virtudes, el florentino señala las siete sierpes que han acompañado a Imperial, sin que éste las viera, hasta el arroyo que rodea el paraíso terrestre. Las sierpes representan vicios o pecados. Luego Dante lanza una invectiva contra la ciudad de Sevilla, manifestando que las siete serpientes anidan en su seno y oscurecen la luz de las estrellas (virtudes); profetiza que Enrique III llegará a Sevilla a ejercer la justicia y corregir abusos, castigando debidamente a los culpables. Con su guía prosigue Imperial el viaje visionario y llega por fin al Empíreo, donde ve el rosal celeste. Termina la visión, y el poeta despierta en un jardín, teniendo abierta en las manos la *Divina commedia*.

Como el asunto principal del poema es la visita de Enrique III a Sevilla y su permanencia allí en 1396, conviene exponer, para la orientación del lector, el panorama político de entonces. El Rey llegó a Sevilla en diciembre de 1395 y se quedó casi todo el año siguiente (véase nota a los vv. 389-390). Su presencia y actuación en Sevilla eran de gran urgencia; hacía tiempo que en ella reinaban la discordia y los desmanes de diferentes parcialidades de la altanera nobleza. Además, en junio de 1391 el populacho había embestido a los judíos de la ciudad, dando muerte a unos cuatro mil (véase nota al v. 322). El Arcediano de Écija, Fernando Martínez, había sido el instigador principal de las matanzas; hacía más de quince años que fomentaba el odio popular, exhortando con sus prédicas a acabar con los judíos y desafiando la prohibición del Rey y de los prelados. Las matanzas de Sevilla provocaron una serie de desafueros parecidos en Aragón

y en otras partes de Castilla, lo cual trajo graves repercusiones en toda la Península, debido a la importancia económica de los judíos, circunstancia ésta que inquietaba a la Corona. Al parecer, el Rey proyectaba con su viaje a Sevilla restablecer la concordia política y conciliar los ánimos, castigando a los culpables de las atrocidades. El gobierno temía que hubiese una emigración general de judíos, lo que no era de desear a causa de su influencia económica, o por el recelo de que diesen apoyo financiero a incursiones que pudieran organizarse en el reino de Granada¹.

Llegado a Sevilla, el Rey ordenó la prisión del Arcediano de Écija y "castigólo por que ninguno con apariencia de piedad no entendiese levantar el pueblo"². No se sabe con exactitud la pena a que fué condenado el Arcediano; sería sólo de algunos meses de cárcel, pues con fecha 28 de mayo de 1396 Enrique III decretaba "que no se molestara con penas, ni menos se apremiase al pago de las multas en que habían incurrido, a los complicados en dichas matanzas, robos y desafueros"³. Los sevillanos estimaban y respetaban mucho al Arcediano, y siguieron manifestándole aprecio hasta su muerte (1404)⁴, lo cual puede explicar la indulgencia del Rey.

Sabemos a ciencia cierta que el poeta no pudo haber escrito esta obra antes de 1396, *terminus a quo* fundado inconcusamente en detalles históricos; y en los vv. 391-400 se verán indicios vehementes de que la escribió en ese mismo año y, con toda probabilidad, en la primavera. Imperial expresa allí la esperanza de que los culpables sean castigados; esto indica que el Rey está aún en Sevilla, ocupado en hacer justicia. Es improbable que el poeta se expresara así después de la promulgación del decreto de 28 de mayo. En efecto, el primer verso del poema parece indicar que el poeta escribía en marzo o abril, y el 40 insinúa que iba a terminar "luego". Es posible también que antes de la llegada del Rey ya tuviese escrita el autor alguna parte del poema, en especial la que describe las virtudes, cuyo tratamiento resulta excesivamente largo para el fin propuesto.

El *leitmotiv* de Imperial —supresión de los abusos y restablecimiento de la concordia por la intervención de Enrique III— proviene con toda evidencia de este pasaje de Dante (*Purgatorio*, 33, 40-45):

*ch'io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,
secure d'ogn' intoppo e d'ogni sbarro,*

¹ H. C. LEA, *History of the Inquisition of Spain*, New York, 1922, t. 1, pp. 103-107; JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de los judíos de España*, Madrid, 1875-76, t. 2, pp. 360 ss.

² DIEGO ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Annales de Sevilla*, Madrid, 1677 (año 1395, núm. 2).

³ AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, t. 2, p. 388.

⁴ ORTIZ DE ZÚÑIGA, *op. cit.* (año 1404, núm. 4).

*nel quale un cinquecento dieci e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque.*

En Dante, el “mensajero de Dios” es un emperador venidero; la meretriz es el pontificado de Aviñón, y el gigante la casa real de Francia; para Imperial, las estrellas son las virtudes, el mensajero es Enrique III, y la meretriz y el gigante vienen a ser los abusos eclesiásticos y políticos, respectivamente.

La trama del *Dezir* está dentro de la armazón general del *Purgatorio* y del *Paradiso*, con el viaje de Imperial por el paraíso terrestre y su llegada al Empíreo; su guía y maestro es Dante, quien en la *Divina commedia* había hecho el mismo viaje bajo la tutela de Virgilio y de Beatrice. Dantesca es, en lo fundamental, la idea de hacer aparecer a las virtudes, aunque su presentación y su descripción acusan influencias distintas. Sin duda, la larga exposición de la doctrina tomista obedecía aquí, en parte, al deseo de lucir la erudición, o quizá al afán didáctico, tan típico de la literatura española medieval; en todo caso, las citas de muchos pasajes de la *Summa* de Santo Tomás son necesarias para que el lector pueda resolver el complicado sentido alegórico de las siete sierpes⁵.

Imperial, ciñéndose al ejemplo de su eximió maestro, se expresa en un lenguaje enigmático y oscuro, que a veces hace pensar en el culteranismo y conceptismo del siglo xvii. El poeta quería, evidentemente, hacer difícil la lectura, y tal vez aguijonear a los lectores a redactar “respuestas” conforme a la moda literaria de entonces. El autor hace gala de su profundo conocimiento de la *Divina comme-*

⁵ He leído el artículo de RAFAEL LAPESA, “Notas sobre Micer Francisco Imperial”, *NRFH*, 7 (1953), 337-351; no veo en él nada que altere mis conclusiones sobre la visión ni sobre la fecha del poema. En cuanto a la obra del copista Bartolomeo di Bartoli, que he visto sólo después de leer el citado artículo de Lapesa, no encuentro nada en ella ni en las aseveraciones de Lapesa que induzca a creer que Imperial se valió de los personajes que en esa obra simbolizan a los vicios. Los versos no me parecen más que variación, y aun copia (hay que recordar que Bartolomeo fué copista de profesión, y que sus versos han llegado a la posteridad sólo por estar acompañados de las miniaturas; lo dice el editor Dorez, pp. 11 y 76), de alguno de los muchos ejercicios que prepararían en Italia los estudiantes después de la difusión de la obra de Santo Tomás. “Hijas” (palabra proveniente de Santo Tomás, que usa *filia* en ese mismo sentido infinitas veces), “madre de ellas” (en Bartolomeo “Discretio mater virtutum”) y el verso “que abre e cierra tan mansamente” deben ser expresiones que se verían en los ejercicios aludidos, o en inscripciones de representaciones pictóricas como las que estudia VAN MARLE en su *Iconographie de l'art profane*, La Haye, 1932. En Bartolomeo, los personajes-símbolos representan ideas tan sencillas y vicios tan generales, que hay que desechar la idea de que Imperial pudiera servirse de ellos. Los vicios del *Dezir* se relacionan en especial con Sevilla (lo dice el poeta en la estrofa 353-360 y en otras partes). Además, en mi opinión, Imperial insinúa con los vv. 295-296 que a él mismo se debe la concepción de los símbolos y sus significaciones.

dia; no es difícil que él haya sido el inspirador del entusiasmo por el estudio dantesco en España, y el iniciador del culto a Dante que surgió a los pocos decenios. Más de sesenta versos del *Dezir* están traducidos o adaptados directamente de la *Commedia*, y los pasajes en que se trasluce el pensamiento o el lenguaje del florentino son innumerables; no obstante, casi no hay imitación que no encaje en la trama general del argumento y no se relacione con su desenlace.

He aquí los detalles bibliográficos de algunas obras a que nos referiremos con frecuencia en las notas de nuestra edición:

Cancionero de Baena. Edición facsímile de la Hispanic Society of America, New York, 1926. Nuestro poema va del f. 81 v^o al 84 r^o. Nos basamos en este texto, indicando entre paréntesis las letras o palabras que eliminamos, y entre [] las que añadimos o sustituímos; en las notas damos la explicación debida. El ms. único se encuentra en la B. N. P. Abreviaremos: ed. facs.

P. J. PIDAL, *Cancionero de Baena*, Madrid, 1851; edición realizada por Eugenio de Ochoa. El *Dezir* lleva aquí el núm. 250. La transcripción, concienzuda y cuidadosa, se ajusta en general al código, fuera de alguna irregularidad ortográfica y de ciertas enmiendas que no se explican en las notas. Tanto éstas como el glosario al final del volumen son poco útiles para la comprensión del *Dezir*. Abreviaremos: OCHOA.

JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, t. 5, pp. 469-483 (edición del *Dezir*) y 191 ss. (comentario). El texto, nada fidedigno, procede de la transcripción de OCHOA, con gran número de correcciones e innovaciones que sólo obedecen al capricho del editor. Abreviaremos: AMADOR.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. 1, Madrid, 1907, pp. 126-139 (edición del *Dezir*) y 291-293 (glosario). El texto es casi idéntico al de AMADOR. Abreviaremos: M. PELAYO.

G. A. SCARTAZZINI, *La Divina Commedia*, 2^a ed., Milano, 1896. Citaremos siempre por esta edición, abreviando *If* (*Inferno*), *Pg* (*Purgatorio*) y *Pd* (*Paradiso*). (La abreviatura *Conv* se refiere al *Convito* de Dante).

B. SANVISENTI, *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola*, Milano, 1902, cap. II, pp. 33 ss. Abrev.: SANVISENTI.

Otras abreviaturas: I-II y II-II se refieren, respectivamente, a la *Prima secundae* y a la *Secunda secundae* de la *Summa theologiae* de Santo Tomás de Aquino; RIPA, a la *Nova iconologia* de Cesare Ripa, Padova, 1618; ORTIZ DE ZÚÑIGA, a los *Annales de Sevilla* de Diego Ortiz de Zúñiga, Madrid, 1677.

EL DEZIR A LAS SYETE VIRTUDES

Fol. 81 vº El tienpo p[er]der pesa a quien mas sabe:
 E donde aqueste prinçipio yo tomo,
 Non es menester que por mi se alabe;
Ad me laudandum non sum sufficiens homo,
 Non en tanto nin en quanto nin en commo.
 Enpero loando el prinçipio tomado,
 Por yo non estar vn dia ocupado,
 De la mi hedat non avn enel ssomo,

8

Epígrafe de la ed. facs.: *Dezir de miçer Frº alas syete virtudes.*

1. Traducción evidente de *Pg*, 3, 78: "Che perder tempo a chi più sa più spiace". De ahí nuestra enmienda (recomendada por SANVISENTI) *perder* en vez de *poder*. Los comentaristas han mostrado cómo ese verso de Dante tiene un sentido más profundo del que a primera vista parece; se relaciona con la interpretación del tiempo en *Conv*, 4, 2: "Lo tempo... dispone le cose di quà giù diversamente a ricevere alcuna informazione. Chè altrimenti è disposta la terra nel principio de la primavera a ricevere in sè la informazione de l'erbe e de li fiori, e altrimenti lo verno; e altrimenti è disposta una stagione a ricevere lo seme che un' altra. E così la nostra mente, in quanto ella è fondata sopra la complessione del corpo, che a seguitare la circolazione del cielo altrimenti è disposto un tempo e altrimenti un altro. Per che le parole, che sono quasi seme d'operazione, si deono molto discretamente sostenere e lasciare, [si] perchè bene siano ricevute e fruttifere vegnano, si perchè da la loro parte non sia difetto di sterilitade. E però lo tempo è da provedere, si per colui che parla como per colui che dee udire: chè se 'l parladore è mal disposto, mal sono quelle ricevute che buone siano... E tutte le nostre brighe, se bene vediamo a cercare li loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo". Con su primer verso, Imperial indica que escribe bajo el signo de Aries (21 de marzo a 20 de abril), lapso durante el cual el cielo es más propicio. Más adelante haremos ver que Imperial escribía en 1396. Dante había elegido para su viaje el mismo signo del Zodíaco (*If*, 1, 38-40), a cuyo principio se juntan "cuatro çercos" con "tres cruces" (véase nota al v. 41), refiriéndose los cuatro círculos a las virtudes cardinales y las tres cruces a las teologales, "onde il senso allegorico sarebbe che Iddio, il Sole spirituale, splende più propizio dove le sette virtù si trovano armonicamente congiunte" (SCARTAZZINI, nota a *Pd*, 1, 39). También Imperial emprende el viaje durante la conjunción de los círculos y las cruces (v. 41), y le es permitido ver a las siete virtudes en todo su esplendor. Al traducir el verso de Dante, Imperial quiere señalar lo propicio del tiempo para este poema de sátira política: en esa época se encuentra Enrique III en Sevilla con objeto de corregir ciertos abusos y castigar a los culpables (cf. sobre todo, más abajo, los vv. 383-400 y las notas).

3. Indica el poeta que a él no se debe la concepción del primer verso. (A Dante no se le menciona en ninguna parte del *Dezir*; cf. v. 463).

4. Texto viciado en la ed. facs.: "Ad mi laudandimi non sum sufiens homo". OCHOA lo deja tal cual; AMADOR pone: "Ad laudandum non [sum] sufiçiens homo". El sentido es 'no tengo suficientes méritos para que se me alabe'.

5. Cf. *Pd*, 2, 65: "nel quale e nel quanto".

8. Evidente adaptación de *Conv*, 4, 24, 30-31: "Il colmo del nostro arco è nelli trentacinque". Así, pues, Imperial da a entender que aún no ha cumplido los 35. AMADOR (t. 5, p. 194) manifiesta no comprender la verdadera fuente de este verso cuando dice que Imperial tendría, en la época del *Dezir*, unos 40 años; al parecer, sólo pensaba en el verso "Nel mezzo del cammin di nostra vita", sin darse cuenta de

Cerca la ora quel planeta enclara
 Al oriente que es llamada aurora,
 Fueme a vna fuente por lauar la cara
 En vn prado verde que vn rrosal enflora.
 E ansy andando vynome a essa ora
 Vn graue suenno, maguer non dormia.
 Mas contemplando la mi fantasia
 En lo que el alma dulce assabora: 16
 —¡Sumo Apolo, a ti me encomiendo;
 Ayudame tu con suma sapiençia
 Que en este suenno que escreuir atiengo
 Del ver non sea al dezir defyrençia;
 Entra en mis pechos, espira tu çiençia
 Commo en los pechos de Febo espiraste
 Quando a Marçia sus mienbros sacaste
 De la su vayna por su exçelencia! 24
 —¡O suma luz que tanto te alçaste
 Del conçepto mortal, a mi memoria
 Represta vn poco lo que me mostraste,
 E faz mi lengua tanto meritoria
 Que vna çentella sol de la tu gloria
 Pueda mostrar al pueblo presente;
 E quiça despues algunt grant prudente
 La encendera en mas alta estoria; 32
 Ca assy commo de poca çentella
 Algunas vezes segunda grant fuego,
 Quiça segundara deste suenno estrella
 Que luz[i]ra en Castilla con mi rruego.

que con estas palabras Dante aludía a lo que había expresado en el *Convito*. Dante nació en mayo o junio de 1265 y tuvo su visión en abril de 1300. AMADOR no tiene en cuenta que la visión de Imperial se remite a casi veinte años atrás (véanse vv. 389-390), recurso de que se vale el poeta para que su viaje ocurra a la misma edad que el de Dante. Siendo así, Imperial debió haber nacido en 1341, pues, como haremos ver, el poema se escribió en 1396.

11-12. Posible imitación del *Roman de la Rose*, vv. 118-119 (cito por la ed. de Francisque-Michel, Paris, 1864): "De l'iaue clere et reluisant / Mon vis rafreschi et lavé" (imitación señalada por SANVISENTI). Sobre *fué* 'fui', cf. BELLO-CUERVO, nota 82.

15. Cf. *If*, 1, 11-12.

17-24. Adaptación de *Pd*, 1, 13-21. Sobre la fábula de Apolo y "Marçia" (esto es, Marsias), véase Ovidio, *Metam.*, 6, 382-400.

25-30. Adaptación de *Pd*, 33, 67-72. Dante invoca al Dios trino, mientras que Imperial, a juzgar por las palabras *te alçaste*, parece dirigirse sólo a Jesucristo. *Sol* (v. 29) = *sola*, apócope que se encuentra también en Dante (v. 71). En cuanto a *pueblo presente* (v. 31), obsérvese que Dante había dicho *futura gente*.

31-34. Adaptación de *Pd*, 1, 34-36. *Algunt grant prudente* alude sin duda a Enrique III, que llegará a Sevilla a ejercer la justicia. La prudencia es la virtud cardinal que por excelencia se manifiesta en los buenos gobernantes (II-II, 50, 1). En el v. 34 la ed. facs. trae *segunt da*, error manifiesto.

35. Esa *estrella* es la virtud de la justicia (cf. vv. 397-398).

36. La ed. facs.: *luz era*.

Alguno lo terrna luego a grant juego,
 Que le provechara, sy bien lo rremira.
 Por ende, Sennor, en mis pechos espira,
 Ca lo que vi aqui comiença luego!— 40
 En suennos vey a en el oriente
 Quatro çercos que tres cruces façian,
 E non puedo dezir conplidamente
 Commo los quatro e las tres luzian;
 Enpero, atanto que a mi mouian
 Commo mouio Glauco gustar la yerua,
 Por que fue fecho de vna conserua 48
 Con los dioses que las mares rregian.
 E commo quando topa en algunt foyo
 El çiego que todo sse estremeçe,
 Bien asi fize yo en vn arroyo
 Que de vna clara fuente claro creçe;
 E commo quando el dia amanesçe,
 Que poco a poco se muestra lo oculto,
 E torna por contrario vn grant bulto
 E en nueua parte nuevo rremanesçe, 56
 Bien assi se mostro en aquella ora
 Vn ver incredulo e fermoso.
 Qual el dezir, atal sera agora:
 Non era el fondo turbio nin lodoso,
 Mas era diamante muy illuminoso
 E todo a luengo de vna esquina,
 E las paredes de esmeralda fyua,

37. *Alguno*: Enrique III; el poeta expresa la esperanza de que el Rey escuche los consejos que se dan más adelante.

41. Adaptación de *Pd*, 1, 39; Dante indica con este verso el equinoccio de primavera, época en que el Zodíaco (que entra en el signo de Aries), el ecuador y el coluro equinoccial, entrecortándose con el horizonte, forman tres cruces (SCARTAZZINI). Véase la nota al v. 1.

45-48. Comparación proveniente de *Pd*, 1, 68-72. El pescador Glauco se transformó en dios marino después de comer cierta hierba (OVIDIO, *Metam.*, 13, 898 ss.); así Imperial —como Dante— pasa de la humanidad a la divinidad (SCARTAZZINI); pero en Imperial —a diferencia de Dante— la transformación se realiza antes de la entrada en el Paraíso terrestre.

49-50. Hay cierto eco del verso "Quale è colui che nella fossa è messo" (*Pg*, 27, 15), donde pinta Dante la sensación que experimenta en el momento de prepararse para pasar el río de fuego que le separa del Paraíso terrestre.

51. Dante (*Pg*, 28, 25) encuentra un arroyo antes de entrar en el Paraíso terrestre.

53-56. Parece que la idea de este simil arranca de *Conv*, 2, 7: "Poi quando dico: Or apparisce chi lo fa fuggire... e lo mio di fuori lo dimostra in alcuna nuova sembianza".

60-61. También Dante hace resaltar la pureza de las aguas de su arroyo (*Pg*, 28, 28-30). El diamante simboliza la fe (RIPA, p. 383). Véase la nota a 173-176.

63. A Dante se le renueva la esperanza (*Pg*, 1, 13-15) al llegar a la isla del Purgatorio, pero antes de entrar en éste. La esmeralda es aquí, por su color, símbolo de la esperanza (cf. nota al v. 153); Imperial va a entrar en seguida en el Paraíso terrestre (cf. nota a 87-88).

- Fol. 82 r^o E ay allende vn jardin gracioso. 64
 Era çercado todo aquel jardin
 De aquel arroyo a guissa de caua;
 E por muro muy alto jazmin
 Que todo a la rredonda lo çercaua.
 El son del agua en dulçor passaua
 Harpa, duçayna, vyhuela de arco;
 E non me digan *que* mucho ab(r)arco,
Que non sse sy dormia o velaua. 72
 En mi dezia: "Mucho me marauillo,
 Que non veo aqui alguna entrada;
 Non veo puente, puerta nin portillo".
 Esto diziendo, vy vna pue[n]te] alçada
 Entre el jazmin, non tabla labrada,
 Mas de rrobi mas biuo que çentella.
 Commo moui a yr derecho a ella,
 Non vy de quien luego fue abaxada. 80
 Muy a vagar passe allen la puente,
 Oliendo del jardin los dulçes olores,
 Por que de entrar ove mayor tal[e]nte;
 E fize entrada entre flores e flores.
 Ante que entrase, ove muchos suores;
 De que fue entrado —¡Oy, que aventura!—,
 Vy toda blanca la mi vestydura,
 E luego conosçi los mis errores. 88
 De[s]que bolui a man diestra el rrostro,
 Vi por la yerua pissadas de omme,
 Onde alegre fueme por rrastro,
 El qual derecho a vn rrossal lleuome.
 E commo quando entre arboles asome
 Alguno que ante los rramos mesçe

67. El jazmín podrá ser símbolo de la fe, cuyo color es el blanco.

76. En la ed. facs. *puerta*, errata evidente (cf. vv. 81, 207, 312).

78. El rubí es, por su color, símbolo de la caridad.

83. La ed. facs.: *talante*, pero la rima exige *talente*, forma arcaica que se encuentra a menudo en el *Canc. de Baena*.

85. El miedo hace sudar también a Dante (*If*, 3, 132).

87-88. Al entrar Dante en el Purgatorio (*Pg*, 9, 76-138), sube los tres peldaños que simbolizan las tres partes del sacramento de la penitencia (*contritio cordis, confessio oris, satisfactio operis*) y después tiene que subir por los siete círculos del Purgatorio antes de llegar al Paraíso terrestre. Imperial evita el viaje por el Purgatorio, puesto que se encuentra en el Paraíso terrestre desde que atraviesa el puente (v. 80) y ha recibido, en el momento mismo de su ingreso, la purificación o inmaculada condición necesaria para proseguir el viaje, efecto que proviene de la fe (II-II, 5, 7), cuyo color es el blanco. El siguiente verso de Dante (*Pg*, 15, 117), aunque de sentido diverso, puede haber inspirado el 88 de Imperial: "Io riconobbi i miei falsi errori".

89. La ed. facs.: *del que*. Cf. *Pg*, 1, 22: "Io mi volsi a man destra".

91. La palabra *rrastro* no rima con *rrostro*. ¿Será error de copia por *mostro*? Parece que *mostro* puede significar 'señal', sentido que tiene en este verso de Imperial (núm. 226 de OCHOA, estr. 13, v. 5): "como de mostro me pareció".

E poco a poco todo assy paresçe,
 Tal vy vn omne; muy cortes saluome. 96
 Era en vista benigno e suaue,
 E en color era la su vestidura
 Çeniza o tierra que seca se caue;
 Barua e cabello aluo syn mesura.
 Traya vn libro de [p]oca escriptura
 Escripto todo con oro muy fino,
 E començaua "En medio del camino",
 E del laurel corona e çentura. 104
 De grant abtoridat avia senblante,
 De poeta de grant exçelençia;
 Onde omilde enclineme delante,
 Façiendole devyda rreuerençia.
 E dixele con toda obediençia:
 —Afectuossamente a vos me ofresco
 E, maguer tanto de vos non meresco,
 Ssea mi guya vuestra alta cyençia.— 112
 Diome rrespuesta en puro latin:
 —A mi plaze lo que tu desseas.—
 E dessy dixo en lengua florentin:
 —E por que çierto tu mas de mi sseas,
 Buelue comigo, e quiero que veas
 Las syete estrellas que en el çielo rrelunbra[n]
 E los sus rrayos que al mundo alunbran;
 E esto, fijo, çiertamente creas.— 120
 Tomome la mano e boluio por o vino,
 E yo syguiendo sienpre sus pasadas,
 E los ojos baxos por non perder tino.
 Non fueran çiento avn bien contadas,
 Que oy bozes muy asonssegadas,
 Angelicales, e mussycado canto;

98-99. Traducción de *Pg*, 9, 115-116, donde Dante describe al ángel que le admite en el Purgatorio. Los anotadores (cf. SCARTAZZINI) asocian el color de ceniza o de tierra con el ministerio de quien concede la absolución; en ese caso, la vestidura de Dante, que va a servir de guía a Imperial, simbolizará la remisión de los pecados de éste.

100. Hay en este verso (como en el 97) cierto eco de *Pg*, 1, 31-36, donde Dante describe a Catón, guardián del Purgatorio.

101. La ed. facs.: *boca*, lección corregida ya por OCHOA y AMADOR.

118-119. Las estrellas simbolizan a las virtudes teologales y cardinales. En *Pg*, 1, 23-24, las ve Dante, pero no juntas: ve primero a las cuatro que simbolizan a las cardinales, al pie de la Montaña del Purgatorio, y luego a las otras tres (las teologales) durante la subida, pero el fulgor de éstas le impide ya distinguir a aquéllas. Dice Dante que las cuatro primeras no se ven en el hemisferio septentrional y que fueron vistas sólo por la "prima gente", esto es, Adán y Eva según unos, o los hombres de la Edad de Oro según otros (SCARTAZZINI). Dante (*Pg*, 2, al comienzo) sitúa la Montaña del Purgatorio, en cuya cima está el Paraíso terrestre, en el hemisferio del agua, o sea el meridional, en un lugar opuesto diametralmente a Jerusalén.

125-126. Dante (*Pg*, 29, 3) oye cantar en latín palabras de un salmo antes de cruzar el arroyo del Paraíso terrestre; Imperial ya está dentro.

- Mas eran lexos de mi avn tanto,
 Que las non entendi[a] a las vegadas. 128
 "Manet in caritate, Deus manet in eo"
 Et "Credo in Deum", alli sse rrespondia,
 E a las devezes: "Spera in Deo".
 Aquesto entendi, en quanto alli oya;
 E en otra parte, segunt [paresçia],
 Cantauan manso cantares morales;
 E anssy andando por entre rrossales,
 Oy vna boz e canto; dezia: 136
 —Qualquier quel mi nonbre demanda,
 Ssepa por çierto que me llaman Lya;
 E cojo flores por fazer guirlanda,
 Commo costunbro [al] alua del dya.—
 Aquesto oyendo, dixo m[i] गया:
 —Creo que duermes o estas oçiosso.
 ¿Non oyes Lia con canto graçiosso
 Que destas flores ssu guirlanda lia? 144
 Fol. 82 vº Dixe: —Non duermo. —Pues ¿por que tan mudo?
 Atanto sy[n] fa[blar] as ya andado;
 E ssy non duermes, eres omne rrudo.
 ¿Non ves que tu eres ya llegado
 En medio del rrossal en verde prado?
 Mira adelante las sseyte estrellas.—
 Onde yo mire e vilas tan bellas,
 Que mi dezir aqui sera menguado. 152
 Fforma de duenna en cada estrella
 Se demostraúa, e otrossy fazia[n]
 En cada rrayo forma de donçella.

128. La ed. facs.: *entendi*, seguramente error de copia debido a la *a* siguiente.

129-131. Las frases latinas aluden, respectivamente, a la caridad, la fe y la esperanza. El v. 129 es traducción abreviada de la Primera epíst. de San Juan, 4, 16. *Credo in Deum* proviene del credo apostólico. La ed. facs. trae *Espera* en vez de *Spera* (sobre *Spera in Deo*, cf. Salmo 42, 5).

133. La ed. facs. trae *por çiençia* en vez de *paresçia*; ya AMADOR corrigió la errata.

137-144. Adaptación de *Pg*, 27, 97-105. En el v. 141, la ed. facs. dice *me गया*. Los anotadores de Dante observan que Lia, esposa del patriarca Jacob (Génesis, cap. 29), representa la vida activa, esto es, la vida atareada, en contraste con la contemplativa u ociosa, interpretación que se aplica en nuestro caso, como se ve por el v. 142.

145-148. Pasaje derivado en gran parte de *Pg*, 15, 118-123. En el v. 146 la ed. facs. trae *sy falla*, lección corregida por AMADOR.

153-155. Cada dueña representa una virtud teologal o cardinal, y las doncellas representan virtudes accesorias de la respectiva virtud teologal o cardinal, o bien dones, actos, partes, oficios, efectos, preceptos que le pertenecen o emanan de ella, según la doctrina de Santo Tomás. En el Paraíso terrestre Dante ve a las virtudes en forma de ninfas, que le dicen (*Pg*, 31, 106): "Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle" (cf. *supra*, nota a 118-119). En *Pg*, 29, 121 ss., Dante las ve danzando, las tres al lado derecho del carro triunfal y las cuatro al izquierdo, vestidas las teologales según su color respectivo (de rojo la Caridad, de blanco la Fe y de verde la Esperanza: véase RIPA, bajo la virtud respectiva). La escena que pinta Imperial difiere de la de Dante,

Las tres primeras en triangulo sseya[n],
 E quadrangulo, ssegunt que paresçia[n],
 Las otras quatro non mucho distantes,
Omnes avre[as] coronas portantes;
 E las donzellas guirlandas trayan. 160
 Las tres auien color de llama biua,
 E las quatro eran aluas atanto,
 Que la su aluura a alua nieue priua.
 Las tres continuaua[n] el su cantar santo,
 E las otras quatro el su moral canto
 Con gesto manso de grant onestat,
 Tal que non puedo mostrar ygualdat;
 Ca el nuestro, a su par, seria(n) grant planto. 168
 La vna en mano vn çyrio tenia

pero abarca sus rasgos esenciales y se funda en ella (con los ecos del *Roman de la Rose* que adelante señalaremos). Nótese que hasta el v. 199 no se identifica a estas dueñas o estrellas, ni se dice siquiera que sean virtudes (el lector debe aclarar la alegoría de acuerdo con los rasgos simbólicos). En su carta a Can Grande (véase C. H. GRANDGENT, *La Divina Commedia*, New York, 1932, p. xxxii) escribe Dante acerca de la índole esencial de la *Commedia*: “Sciendum est, quod istius operis non est simplex sensus, immo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam alius sensus est qui habetur per litteram, alius qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus, sive mystticus”. Imperial, mientras no identifica a las virtudes, se encuentra en este plano alegórico, típico de Dante. La descripción de las figuras alegóricas debe tener su origen en obras de arte medievales que Imperial vería en Italia. Véase RAIMOND VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane*, La Haye, 1932, donde aparecen muchas representaciones pictóricas de las virtudes, y entre ellas algunas parecidas en todos los detalles a las de Imperial, excepto las de la Fe y la Templanza, a las cuales habrá comunicado Imperial cierto carácter original. Marle (p. 22) dice que esta representación pictórica de las virtudes floreció en la Italia del siglo xiv, hecho que, por sí solo, rebata las infundadas aseveraciones de C. R. Post, *Mediaeval Spanish allegory*, Cambridge, Mass., 1915, pp. 179-180, según el cual la alegoría de Imperial corresponde en todos sus detalles esenciales al tipo francés. La alegoría de las serpientes (vv. 316-348) corresponde al tipo dantesco.

156-157. Las siguientes palabras de Santo Tomás (I-II, 68, 1) pueden haber sugerido la idea del triángulo y el cuadrángulo: “Et [Gregorius] in II Moral. distinguit eadem septem dona a quatuor virtutibus cardinalibus, quae dicit significari per quatuor angulos domus”. Obsérvese el arcaísmo *sseyan* ‘eran’ (de *seer* < *sedere*).

159. La ed. facs.: *avre*; AMADOR (a quien sigue M. PELAYO) pone *aurei*, lo cual sería un solecismo por *aureas* o *ex auro*. Cf. Apocalipsis, 4, 4: “circumamictis vestimentis albis et in capitibus eorum coronae aureae”.

161-163. Imperial atribuye a las virtudes los colores que puso Dante en las estrellas simbolizadoras de las virtudes, y muy propiamente, pues estas virtudes, aunque “dueñas”, son estrellas también. Dice Dante que con el esplendor de las tres estrellas “il polo di qua tutto quanto arde”, y que las otras cuatro son *chiare* (*Pg*, 8, 90-91). En todo caso, Imperial parece seguir aquí el lenguaje con que Dante describe a los ángeles (*Pd*, 31, 13-15).

169. Según Santo Tomás, el orden de las virtudes teologales, en cuanto a su “generación”, es el que señala San Pablo (I Corintios, 13, 13): “Nunc autem manent fides, spes et caritas”; pero en cuanto a su perfección, “caritas praecedat fidem et spem” (I-II, 62, 4). Éste es el orden seguido en las estrofas que aquí comienzan.

Que la pupila al çielo llegaua;
 En la otra vn breue, a lo que paresçia;
Dilige Dominum Deum començaua.
 E la segunda el arbol abraçaua
 Que de vna piedra de cristal nasçia;
 E en doze rramos quel arbol tendia,
 Del credo doze articulos mostraua. 176
 La terçera estaua commo naue surgida,
 E con vna ancla de oro echada,
 E otra a pique por rrespeto erguida.
 E la quarta estaua destas tres apartada,
 Blandiendo en la mano vna grant espada
 E en la otra mano vn pesso derecho.
 Tenia la quinta vn escudo ante pecho
 E de todas pieças estaua armada. 184
 De uer la sesta ove pauor ssobejo,
 Porque le vy dos fazes delicadas,
 E en la mano miraua vn espejo.
 E la setena dos llaues doradas,

169-172. La caridad es como el fuego, que siempre asciende (II-II, 24, 10); es la mayor de todas las virtudes y la que llega más cerca de Dios (*ibid.*, 23, 6); el acto principal de la caridad es el amor (*ibid.*, 27, init.), y es la virtud que nos une con Dios y por la cual le amamos (*ibid.*, 23, 3). Se explican así la alegoría del cirio y las palabras *Dilige Dominum Deum* (tomadas del Deuteronomio, 5, 6). OCHOA, pensando quizá en *pabulo*, define *pupila* (v. 170) como 'mecha torcida', y M. PELAYO lo imita; no hay base para ello; seguramente se emplea en el sentido traslaticio de 'fulgor'.

173-176. Alusión a la fe. Los doce artículos del credo apostólico descansan sobre la piedra divina e infalible de la Iglesia (II-II, 5, 3); recuérdese el "super hanc petram aedificabo ecclesiam meam" (San Mateo, 16, 18). La metáfora *piedra de cristal* sugiere las ideas de firmeza y purificación, efectos ambos que emanan de la fe (II-II, 5, 4 y 7). Dante (*Pg*, 9, 105) emplea el giro *pietra di diamante* en sentido análogo.

177-179. La esperanza es el ancla del alma (Hebreos, 6, 19). *Por rrespeto* = 'de repuesto'.

180-182. La espada y la balanza son símbolos tradicionales de la Justicia. Sobre la primera, cf. Deuteronomio, 32, 41; Ezequiel, 11, 8-12 (la espada del Señor); sobre el "peso derecho", cf. Levítico, 19, 36; Proverbios, 11, 1.

183-184. La Fortaleza está completamente armada, pero sin armas ofensivas, porque "principalior actus fortitudinis est sustinere, idest immobiliter sistere in periculis, quam aggredi" (II-II, 123, 6). Cf. también Salmo 28, 8.

185-187. La sexta es la Prudencia, entre cuyos oficios enumera Santo Tomás la memoria, la previsión y la circunspección (II-II, 49, 1, 6 y 7); de ahí las "dos fazes", una para mirar hacia atrás (memoria), otra hacia adelante (previsión), y un espejo para mirar en derredor (circunspección). De manera análoga, Dante pone tres ojos en la Prudencia (*Pg*, 29, 132).

188-190. La Templanza. Cf. la cita de la *Glossa ordinaria* que trae Santo Tomás (II-II, 158, 6): "Ianus est omnium vitiorum iracuñdia". La ira es vicio capital (*ibid.*) y pecado mortal que se opone a la templanza (*ibid.*, 3). Las dos llaves simbolizan "las llaves del reino de los cielos" que Cristo confirió a San Pedro (Mateo, 16, 19), y el castillo es símbolo del mismo reino. A propósito de las llaves dice Santo Tomás (*Summa, Suppl.*, 16, 3): "Distinguuntur duae claves: quarum una pertinet ad iudicium de idoneitate eius qui absolvendus est; et alia ad ipsam absolutionem".

Para çerrar e abrir muy aparejadas,
 Tenia en mano; en la otra vn castillo.
 E dixe: —Sennoras, a vos me omillo,—
 Mirando ssus deui[s]as atan onrradas. 192
 —En las seys destas puede omne errar,—
 Me dixo el sabio, —tu deues creer,
 Por poco o por mucho en ellas mirar;
 Mas la del çif[r]io, çierto deues sser,
 Quien mas la mira, mas creçe su veer.—
 Adedando la qual a mi era primera:
 —Esta es llamada Caridad sy[n]çera;
 De sus donzellas co[n]uiene a saber: 200
 Que la primera es llamada Concordia;
 P[az], la segunda; la terçera, Piedat;
 Grant Conpasion e Misericordia;
 Le sesta es noble, es Beninidat;
 E la Tenprança e la Liber(ta)tat
 E Mansedunbre; e la otra syguiente
 A nonbre Guerra, que abaxo la puente,
 Segunt acostunbra sol por su bondat.— 208

Siendo la ira punto de partida de todos los vicios, es muy natural que la Templanza tenga en su poder las dos llaves que representan los instrumentos de la salvación ante los pecados. En *Pg.* 9, 117-132, el Ángel abre a Dante la puerta del Purgatorio con estas dos llaves.

192. La ed. facs.: *deuidas*.

193-197. “*Caritas est mater omnium virtutum et radix, in quantum est omnium virtutum forma*” (I-II, 62, 4). “*Ex ea sustentantur et nutriuntur omnes aliae virtutes*” (II-II, 24, 8). En el v. 196 la ed. facs. trae *çiero*; OCHOA corrigió *çierro*, y fué imitado por los demás editores. No hay duda de que debe ser *çirio* (cf. v. 169).

199-264. Aquí las dueñas, o sean las virtudes, rodeadas de sus doncellas en el jardín florido, presentan una situación característica de la llamada alegoría francesa tal como se ve en el *Roman de la Rose*, obra que evidentemente tiene en la cabeza Imperial al idear esta escena (cf. el fin de la nota siguiente). Pero hay dos diferencias importantes: 1) en la obra francesa los personajes hablan, mientras que aquí las virtudes permanecen silenciosas; 2) la alegoría del *Dezir* es más profunda de lo que a primera vista parece, pues expone la doctrina tomista de las virtudes, y además prepara al lector para la alegoría de las siete serpientes, o sean los siete vicios contrarios. En estos dos aspectos la alegoría de Imperial es más bien dantesca que francesa.

201-208. La ed. facs. trae *pues* en el v. 202, pero tiene que ser *Paz*, cualidad que Santo Tomás comenta largamente (II-II, 29); ya OCHOA hizo esta corrección. La paz es acto de la caridad (*ibid.*, 30, 4) e incluye a la concordia (29, 1): ambas son complementarias. La piedad, aunque sujeta a la justicia, pertenece a la caridad en el sentido de que es cierta manifestación de la caridad que se tiene para con los padres y la patria (101, 3). La misericordia, perteneciente a la caridad (30, 3), incluye a la compasión (20, 2). La benignidad pertenece a la ejecución de la beneficencia (I-II, 70, 3), y ésta es acto de la caridad (II-II, 31, 1). La templanza es virtud cardinal (*ibid.*, 141, 7) y pertenece a la caridad, puesto que “*caritas includit in se omnes virtutes cardinales*” (I-II, 65, 3) y “*patet quod virtutes morales infusae non solum habent connexionem propter prudentiam, sed etiam propter caritatem*” (*ibid.*). La libertad es parte de la caridad, porque el Espíritu Santo infunde la caridad y, según II Corintios, 3, 17, “*ubi Spiritus Domini ibi libertas*” (II-II, 19, 6). La mansedumbre, parte de la templanza (*ibid.*, 157, 2), pertenece también a la caridad por cuanto “*mansuetudo*

La otra duenna estaua abraçada
 Con el santo arbol de las doze rramas.
 —La verdadera Ffee, fiijo, es llamada;
 Esta(s) es la que crees e la que amas.
 Mira sus rramos, que parecen llamas:
 Mundiçia, Castidat e la Rreuerençia;
 Afecto e Rreligion; Obed[i]ençia;
 Firme(r)ça e Herençia, que honrradas llamas. 216

La otra duenna llaman Esperança,
 Que tiene las anclas por sennales.
 Llegá, mi fiijo, con grant omilda[nça]
 A estas tres duennas papales.
 Las fiijas destas sus nonbres son tales:
 F[iu]zia, Apetito, Amor e Desear;

et clementia reddunt hominem Deo et hominibus acceptum, secundum quod concurrunt in eundem effectum cum caritate" (157, 4). La guerra, por lo común un vicio, es lícita cuando es justa, porque su objeto es el restablecimiento de la paz (40, 1), y así se explican las palabras *por su bondat* (v. 208). Es adecuado que sea la Guerra quien abra a Imperial la puerta del Paraíso terrestre, donde escuchará la revelación divina, pues el poeta aboga por la supresión de la discordia política que reina en Sevilla, y la guerra tiene por fin el restablecimiento de la paz y la concordia. A propósito de la guerra dice Santo Tomás (II-II, 40, 1): "Cum autem cura reipublicae commissa sit principibus, ad eos pertinet rem publicam civitatis vel regni seu provinciae sibi subditae tueri. Et... licite defendunt eam materiali gladio contra interiores... perturbatores, dum malefactores puniunt". Así, pues, la presencia de la Guerra se relaciona en cierto modo con la venida de Enrique III; Imperial desea que los perturbadores de Sevilla y los malhechores políticos sean castigados. En estos versos en que la Guerra abre la puerta del jardín hay una evidente imitación del *Roman de la Rose*, donde Oiseuse realiza la misma acción (*ed. cit.*, vs. 689-691); cf. vs. 1264-66, donde se observa cierta semejanza en el lenguaje: "Car c'est cele qui la bonté / Me fist si grant qu'ele m'ovri / Le guichet del vergier flori".

209-216. La mundicia (II-II, 81, 8), la firmeza (*ibid.*), la reverencia (81, 3) pertenecen a la religión, y ésta, aunque virtud especial y parte de la justicia (81, 4 y 5), "protestatur fidem unius Dei" (81, 3); por lo demás, las virtudes teologales causan el acto de la religión (81, 5). La castidad pertenece a la templanza (151, 1), pero por otra parte consiste en la caridad y en las demás virtudes teologales (151, 2); de ahí que se la incluya bajo la fe. En cuanto al afecto, "Fides inclinatur hominem ad credendum secundum aliquem affectum" (5, 2). La obediencia, virtud especial y parte de la justicia (104, 2), se incluye bajo la religión por cuanto procede del temor de Dios (104, 4). La "Herençia" es muy significativa, porque refleja la actitud de Imperial hacia los judíos; dice Santo Tomás, hablando de la fe (10, 12), que no es lícito bautizar a los niños judíos contra la voluntad de sus padres, cosa que iría en contra del *jus patriae potestatis*, derecho hereditario. Se ve, pues, que Imperial no estaba de acuerdo con los instigadores de las atrocidades de 1391 (véase nota a los vs. 341-344).

219. La ed. facs.: *omildat*, error ya corregido por AMADOR.

221-223. Las cualidades mencionadas no se limitan a la esperanza, sino que son atributos de las tres virtudes teologales. Ponemos *fiuzia* 'confianza' en el v. 222, en vez del *fazia* de la ed. facs., que no tiene sentido. La fiducia pertenece a la esperanza y a la fe (II-II, 129, 6), el apetito a la esperanza y a la caridad (I-II, 62, 3), el amor se atribuye a todas las virtudes (II-II, 3, 1), el deseo a la esperanza (I-II, 40, 1) y a la caridad (*ibid.*, 27, 4), la certidumbre a la fe (*ibid.*, 70, 3) y a la esperanza (II-II, 18, 4),

- Certedunbre, la quinta; la sesta, Esperar.
 Las otras quatro son duennas mo[rales]. 224
 Fol. 83 r^o La que tu miras como enamorad[o],
 Que tiene en la mano el espada
 E con el pesso lo pessa afinado,
 Aquella le llaman Justicia onrrada.
 Mira sus fijas de que es hornada:
 Juyzio, Verdat, Lealtat, Correbçion;
 La quinta llaman Conjurado Sermon;
 La sesta, Ygualdat; la setena, Ley Dada. 232
 La otra duenna ha no[n]bre Fortaleza:
 Non teme taj[o] nin punta de espada,
 Nin preçia oro nin teme pobreza,
 E vençe voluntat desenfrenada;
 Por ende esta fuertemente armada,
 E ante pechos el escudo tiene
 Por se escudar quando el golpe viene,
 De qualquiera parte muy aparejada. 240
 Sus fijas desta an grant dinidat;
 Son donzellas de grant exçelencia:
 E es la primera Magnanimidat;
 E la segunda es Magnificençia;
 E Segurança; la quarta, Paçiençia;
 E Mansedunbre; la sesta, Grandeza;

el esperar a la esperanza (I-II, 40, 2). Nótese que todas estas cualidades se relacionan entre sí y en cierto modo pertenecen a las tres virtudes teologales (cf. I-II, 40, 7).

224. La ed. facs. dice *motts* (con tildes sobre la *o* y la *s*), evidente síncopa de *mortales*, que es como transcribe OCHOA; pero es claro que hay que leer *morales*. En cuanto al contraste *morales-papales*, cf. *supra*, vs. 164-165, *santo-moral*, conceptos que se refieren, respectivamente, a las virtudes teologales y a las cardinales.

225. La ed. facs.: *enamorada*, pero el esquema de rimas exige *-ado*.

228. La preposición *a* ha quedado embebida con la primera *a* de *aquella*.

229-232. Juicio: "Et ideo iudicium, quod importat rectam determinationem eius quod est iustum, proprie pertinet ad iustitiam" (II-II, 60, 1). La verdad es virtud especial, perteneciente a la justicia (109, 2). La lealtad corresponderá a la *dulia* de Santo Tomás, virtud que pertenece asimismo a la justicia y "quae debitam servitutum exhibet homini dominantanti" (103, 3). Corrección: "Correctio fraterna est actus caritatis. . . Alia vero correctio est quae adhibet remedium peccati delinquentis secundum quod est malum aliorum, et praecipue in nocumentum communis boni. Et talis correctio est actus iustitiae. . ." (33, 1). *Conjurado Sermon* = 'declaración juramentada': el juramento es acto de la religión (89, 4), virtud perteneciente a la justicia (81, 5). Igualdad: "Iustitia aequalitatem quandam in rebus constituit" (109, 3). *Ley dada* alude a los preceptos del decálogo, que pertenecen a la justicia (122, 1); cf. I-II, 98, 3: "Lex data est a Deo per angelos".

234. La ed. facs.: *taja*; AMADOR: *tajo*.

243-247. A la fortaleza pertenecen la magnanimidad y la magnificencia (II-II, 129, 3; 134, 2), la seguridad (129, 7) y la paciencia (136, 1). La mansedumbre pertenece propiamente a la templanza, pero es posible atribuirla a la fortaleza, puesto que tranquiliza al hombre disminuyendo su ira (155, 4), y no ostenta fortaleza quien obra con ira inmoderada (123, 10). La grandeza es un efecto de la magnificencia (134, 2). Tam-

- E Perseverança; la octaua, Firmeza.
De las mirar *non* ayas nignença. 248
Buelue los ojos e alça mas el cejo;
Mira Prudença como faz loçanas
Sus anbas fazes, mirando el espejo,
E de vna en vna mira sus hermanas
E cura dellas quando *non* son ssanas.
Prouidença, Conprehender, Ensenamiento,
Cautela, Soliçidat, Acatamiento:
Estas sson fijas; en obras *non* son vanas 256
La del senblante *nin* alegre *nin* triste,
Que abre e cierra tan mansamente
El su castillo, segunt ver podiste,
Es la Tenplança verdaderamente.
Su fija es Continença propiamente;
E Castidat, Limpieza e Sobriedat;
Verguença, Templamiento e Onestat;
E Humildat, que del mundo *non* syente. 264
E fagote saber, mi amado ffigo,
Que la su vista de aquestas estrellas
Non te valdria vn grano de mijo
Syn aver Discreçion, *que* es madre dellas;
Mirala, fij[o], commo a estas estrellas.
Yo onde mire, e vi duenna polida
So velo aluo e de gris vestida
Tener el canto [a] tenor con ellas. 272

bién pertenecen a la fortaleza la perseverancia (137, 2) y la firmeza ("fortitudo importat quendam animi firmitatem", 139, 1).

252-253. Las *hermanas* son todas las virtudes morales: ninguna puede existir sin la prudencia (I-II, 58, 4). Sobre la prudencia como vigilante de las demás virtudes, cf. también II-II, 47, 9; 55, 7.

254-256. En efecto, la prudencia tiene como "hijas" la providencia (II-II, 49, 6), el comprender (*intellectus*: II-II, 49, 2), el enseñar (47, 8), la cautela (*cautio*: 50, 8), la *solicidat* 'solicitud' (47, 9); con la palabra *acatamiento* se refiere Imperial, sin duda, a la *docilitas* de Santo Tomás, o sea la voluntad de acatar los preceptos y consejos de ancianos y sabios (cf. II-II, 49, 3).

261-264. A la templanza pertenecen directamente la continencia (II-II, 155, 1), la castidad (151, 1), la sobriedad (149, 2), la humildad (161, 1), la limpieza (*munditia*: 81, 8). Efectos de la templanza son la vergüenza y la honestidad (144, 1; 145, 1). El *templamiento* podrá equivaler a la *moderatio* o *temperies*; cf. 141, 1: "nam in eius [i.e. *temperantiae*] nomine importatur quaedam moderatio seu temperies".

266. Las estrellas son las cuatro virtudes cardinales o morales.

268. La discreción es madre de las virtudes morales porque "virtus moralis sine prudentia esse non potest" (I-II, 58, 4), y, por otra parte, "prudentia nihil est aliud quam quaedam rectitudo discretionis in quibuscumque actibus vel materiis" (*ibid.*, 61, 4).

269. La ed. facs.: *fija*, error corregido por AMADOR.

271. *Albo* y *gris*: ¿simbolismo de pureza y humildad?

272. La ed. facs.: *el tenor*; OCHOA sugiere *al tenor*; AMADOR prefiere: "Tener del canto el tenor con ellas".

E *comme* aquel que cossa estranna mira
 E nunca vido e non çessa mirando,
 De mirar los ojos nunca tyra,
 Tal era yo çerca dellas andando,
 Sus condiçiones bien argumenta[n]do
 Tanto que la memoria non seguia;
 Onde me dixo la mi buena guya,
 Viendo que estaua asy cuydando: 280
 En vn muy claro vidro plumado
 Non se ueria tambien tu fygura
 Commo en tu vida veo tu cuydado,
 Que te tien ocupado muy syn mesura.
 Tu argumentas: "Pues en fermosura
 Estas donzellas estan apartadas,
 ¿Por que nonbre algunas egualadas?"
 Mas alunbrare la tu vista oscura: 288
 Todas, mi fijo, *comme* vna cadena,
 E de vn linage todas descendientes,
 Entretexidas cada vna con vena:
 Por ende, mi fijo, sy parares mientes,
 Sy son las que an vn nonbre diferentes,
 Es la difirençia en los [o]bjebtos;
 Por ende vn omne nonbre (a) los sojetos,

273-276. Aquí se observa cierta semejanza con *Pg*, 7, 10-13.

281-284. Cf. *If*, 23, 25-27, donde se lee también *impiombato vetro* por 'espejo'.

285-287. Cf. el "Tu argomenti" de *Pd*, 4, 19. La diferencia en la hermosura consiste en que las tres estrellas (virtudes teologales) tenían "color de llama biua", y las otras cuatro eran blancas (vs. 161-162). Con el v. 287 alude Imperial a que una misma doncella figura a veces en la representación alegórica del poema como perteneciente a más de una dueña: por ejemplo, la mansedumbre se pone con la caridad y la fortaleza (vs. 206 y 246), la castidad con la fe y la templanza (214 y 262), la firmeza con la fe y la fortaleza (216 y 247), la templanza —virtud cardinal— con la caridad (205); la religión —perteneciente a la justicia— con la fe (215). El *nonbre* del v. 287 es 'nombré'.

289-291. Adaptación de I-II, 65, 1, donde Santo Tomás habla por extenso acerca de la dependencia mutua de todas las virtudes. En el v. 291, AMADOR y M. PELAYO preferían leer *convena*, palabra definida en el glosario de éste como 'de la misma región, comarcano, pariente' (pensaban quizá en un latinismo forjado a la manera de *advena*). Pero esa lectura no tiene ningún fundamento. Parece claro que Imperial, basándose en Santo Tomás, se imaginaba a las virtudes eslabonadas entre sí o entrelazadas con sus venas, por ser estrechísima su mutua dependencia.

293. Téngase presente el sentido de los vs. 285-287.

294. La ed. facs.: *abjebtos*, errata evidente. "[Virtutes cardinales] sunt diversi habitus, secundum diversitatem objectorum distincti" (I-II, 61, 4). Las virtudes teologales tienen a Dios mismo por objeto (I-II, 62, 1), pero de modo diferente: "Objectum fidei est veritas prima" (II-II, 1, 1); "Objectum spei est beatitudo aeterna" (*ibid.*, 17, 2); "Objectum [caritatis] est summum bonum" (*ibid.*, 24, 4).

295. Parece que sobra la preposición *a*. Véase I-II, 56, 2: "virtus est in potentia animae sicut in subjecto", y siendo diversos los hábitos de los individuos, el sujeto, o sea la operación mental que origina un acto, depende del agente (cf. también I-II, 51, 1). Imperial quiere decir que el sujeto (que no tiene carácter general, sino individual) ha de ser determinado según el caso.

- Salua [la corr]ebçio[n] de mas sabientes 296
- Otrosy piensas: "Sy estas donzellas
El mundo alunbran, segunt que yo digo,
¿Por que en Castilla solmientre vna dellas
Que non alunbra vn poco por abrigo?"
A esto rrespondo, mi fiyo amigo,
Que esta lumbre vie[dan] las serpientes,
Las que vinieron, si bien as en mientes,
Fasta el arroio muy juntas contigo. 304
- Fol. 83 vº Contigo estauan fasta aquella ora
Que viste el agua de la clara fuente.
Oye, mi fiyo; guarda que agora
Aquellas bestias non buelua[s] la f[r]ente;
Ca destas duennas ninguna consiente
Ser vista de ojo que las sierpes mire,
E quien las mira conviene que sse tire
Daqueste jardin e fuera de la puente. 312
Todas son siete e cada vna dellas
Atantas fazes tiene por corona
Quantas a cada duenna de donzellas:

296. La ed. facs.: *alolebçio*; OCHOA: *a lo lebçion*; AMADOR corrige: "Salva, sí, la elección de más sabientes". Nuestra lectura se ajusta más al sentido. Cf., por lo demás, lo que dice Imperial en otro poema (ed. facs., f. 80 rº; OCHOA, núm. 247): "Por ende, so correbçion vuestra"; y véase II-II, 52, 1: "Sicut enim in rebus humanis qui sibi ipsis non sufficiunt in inquisitione consilii a sapientioribus consilium requirunt..."

302. La ed. facs.: *vien da*; OCHOA: *vien dan*; AMADOR: *viedan*, que es la lección justa (cf. vs. 414 y 430, donde el mismo verbo tuvo que sufrir de manos del copista). Las serpientes "viedan la lumbre" porque "vitium directe contrariatur virtuti, sicut et peccatum actui virtuoso. Et ideo vitium excludit virtutem, sicut peccatum excludit virtutem" (I-II, 71, 4). La idea de las siete sierpes proviene sin duda de las siete monstruosas cabezas (vicios) que ve sobresalir Dante en el carro simbolizador de la Iglesia (Pg, 32, 142-147). 306. Véase el v. 52.

308. La ed. facs.: *bueluan la fuente*; nuestra corrección está exigida por el sentido. Antes de *aquellas*, debe haber una preposición *a*, que ha quedado embebida.

310-312. Pensamiento que arranca de Pg, 9, 131-132, donde el ángel que abre la puerta a Dante y a Virgilio les dice: "Entrate; ma facciovì accorti / che di fuor torna chi 'ndietro si guata". (SCARTAZZINI comenta: "*Torna*: perde la grazia chi ritorna ai vecchi peccati", y remite a San Mateo, 12, 43-45). Cf. también *If*, 9, 55-57.

313-352. En mi artículo "Francisco Imperial's Dantesque *Dezir a las syete virtudes*; a study of certain aspects of the poem", *Ital*, 27 (1950), 88-100, expliqué el sentido alegórico de las siete serpientes y la connotación exacta de sus nombres, haciendo ver que cada una simboliza un vicio; los vicios (rebuscados en la filosofía de Santo Tomás) se oponen a las virtudes en el orden en que éstas se enumeran. Exponemos a continuación el esquema del sentido alegórico, señalando: *a*) el nombre simbólico de la serpiente; *b*) el verso o versos en que se pintan sus características; *c*) lo simbolizado; *d*) el vicio respectivo; *e*) la virtud contraria; y *f*) el lugar en que Santo Tomás (en la II-II) habla de la contraposición: 1) Menona, v. 317, mahometismo, discordia, caridad (37, 1); 2) Aryana, vs. 319-320, arrianismo, herejía, fe (11, 1); 3) Juderra, v. 322, judaísmo, desesperación, esperanza (20, 1); 4) Alexada, vs. 333-334, pontificado aviñonés, codicia, justicia (118, 7); 5) Calestina, v. 337, califato, pusilanimidad, fortaleza (133, 1); 6) Asyssyina, v. 340, instigadores de la matanza de los judíos en 1391, inconsideración,

E la vna llaman la sierpe Meno[na];
 El su espirar todo el ayre encona.
 La otra a nonbre la sierpe Ary[a]na,
 Muy enemiga de la Cristiana,
 Enpoçon[n]ada e falsa e rreno[n]a. 320
 La terçia llaman la bestia Juderra,
 De ssy enemiga e desesperada,
 E aborresçida del çielo e tierra,
 E de sus braços anda enforçada;

prudencia (53, 4); 7) Sardanapala, vs. 347-348, clérigos amancebados, lujuria, templanza (153, 4). Nótese que los vicios opuestos a las virtudes teologales son, con propiedad, de carácter dogmático, mientras que los opuestos a las cardinales son de carácter moral. (Parece más conveniente la designación de vicio que la de pecado, porque éste tiene por mira más bien al individuo que a sectas o grupos enteros).

316. La ed. facs.: *menor*, pero la rima exige *menona*; esta palabra se deriva caprichosamente de *Memnonius*, -a 'oriental' (por ser Memnón hijo de la Aurora). Es evidente que Imperial tomó esta palabra de la *Farsalia* (III, 280-284): "Arius . . . Memnoniis"; en uno de sus poemas (ed. facs., f. 81 r°; OCHOA, núm. 249) dice conocer la obra de Lucano. En su *Lucani Pharsalia*, Leipzig, 1821, consigna C. F. Weber la variante *Mennoniis* de algunos mss. Nótese que Lucano trae allí mismo el nombre *Arius*, que sugirió a Imperial el nombre de la segunda serpiente (por supuesto, Lucano no se refiere al heresiarca). Camoens (*Lusiadas*, 9, 51) emplea la palabra *menonio*. Dante coloca a Mahoma y a Ali en el infierno, por sembradores de discordia (*If*, 28, 22 ss.).

318. La ed. facs.: *aryona*, lo cual va contra la rima. *Aryana*, derivado de *Arius*, simboliza el arrianismo. Esta herejía, general en la España visigoda, siguió manifestándose durante muchos siglos después de ser condenada, en regiones aisladas y entre los mozárabes (R. ALTAMIRA, *Historia de España*, 1900-1911, t. 1, núms. 136 y 302).

319. OCHOA y AMADOR intercalan: *de la fe cristiana*. No creemos que Imperial haya querido expresarse tan claramente, puesto que en el resto del pasaje su lenguaje es oscuro y enigmático. Si se tiene en cuenta el contraste entre vicios y virtudes, más bien habrá que sobreentender *dueña* (= la segunda de las siete, o sea la fe). No hace falta la palabra *fe* para completar once sílabas, pues *cristiana* puede contarse como de cuatro (por lo demás, no todos los versos del poema son hendecasílabos).

320. La ed. facs.: *enpoçonada*; pero evidentemente falta tilde sobre la segunda *n*. La forma antigua, *poçoña*, se ajusta más a la etimología (p o t i o n e m) que el moderno *ponzoña*. En *rrenoa* tenemos otro error del copista, pues la rima exige *renona*. Lo propio del arrianismo era la negación de la divinidad de Cristo; esto explica la palabra: es el prefijo intensivo *re + non*; *renona* significa, pues, 'que niega porfiadamente'. CÂNDIDO DE FIGUEIREDO, *Novo dicionário da lingua portuguesa*, cita s. v. *renão* una frase de Gil Vicente: "Digo-te que renão quero". AMADOR y M. PELAYO ponen *rencona*, y este último define 'rencorosa'.

321. *Juderra* debe ser forma sincopada de *juderera*, adjetivo derivado de *juderia*.

322. El judío, al rechazar el bautismo, es enemigo de sí y renuncia a la esperanza de la salvación. Los judíos están desesperados, además, a causa de la matanza de Sevilla de 1391, en la cual murieron unos cuatro mil de ellos (H. C. LEA, *History of the Inquisition of Spain*, New York, 1922, t. 1, pp. 103-107; AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de los judíos de España*, Madrid, 1875-76, t. 2, pp. 360 ss.). Sin embargo, la desesperación, en sentido teológico, consiste en la falta de fe en Cristo: "Manifestum est autem quod nullus potest salutem consequi nisi per Christum" (SANTO TOMÁS, *Pars tertia*, 67, 1).

324. La frase *de sus braços anda enforçada* ('anda atada de brazos') indicará el

E pon[se] de esta tierra apartada,
 E mucho mas esta sienpre del çielo.
 Estas tres sierpes miran en el suelo
 E al çielo tienen la cola alçada. 328
 La[s] otras quatro destas apartadas,
 Pero non tanto que quien vnas mira
 Non vea de las otras las pissadas,
 Ca el vno espiro en las otras espira(n).
 La vna de[l]las siempre a(n) ssy tira(n)
 Sustança agena e fazla apropiada;
 La grant bestia(n) Ale(n)xada es nonbrada,
 Que de todas las otras es en yra. 336
 La quinta, pu[si]lanima e menguada,
 A [n]onbre, fijo, syerpe Calestina

estado de impotencia política en que se hallan los judíos de entonces. "Judaei propter culpam suam sunt servi in perpetuum" (II-II, 10, 10). No hemos hallado *enforçar* en los diccionarios, pero DU CANGE trae *infortiare*, cuyas acepciones 2ª y 3ª son 'securiorem facere' y 'fortiam seu vim inferre'. OCHOA y AMADOR ponen *enforcada*, aunque en la ed. facs. se ve claramente la cedilla.

325. Parece que *esta tierra* alude al Paraíso terrestre, situado en la cima de la Montaña del Purgatorio, teatro de la visión (véase nota a 118-119). Es posible, por otra parte, que *tierra* sea errata por *sierra* (cf. v. 428). Añadimos el pronombre *se*, porque *pon* solo no tiene sentido (en cuanto al apócope *pon'*, cf. otro caso *infra*, v. 342). Es natural que los judíos estén excluidos de la Montaña del Purgatorio. AMADOR transforma arbitrariamente este verso: "E como de la tierra está apartada", lo cual, a mi parecer, no tiene sentido.

327. La idea de mirar en el suelo contrasta con la de que el objeto de las tres virtudes teologales es Dios o el cielo (nota al v. 294).

328. Dante (*If*, 17, 1) representa al monstruo Gerión "colla coda aguzza". expresión que se remonta, a su vez, al Apocalipsis, 9, 10.

333-334. Indicación clara de la codicia. La ed. facs. dice *assy* con tilde sobre la primera *s*, lo cual habrá que interpretar como *anssy*; pero el sentido pide *a ssy*.

335. La *n* de *alensexada* puede ser un descuido del copista, o quizá una intercalación hecha adrede por Imperial para oscurecer su simbolización. Obsérvese, sin embargo, que la *n* intrusa es frecuente en español antiguo antes de *ç* (*z*), *ss*, *s* y *x*: *anssy* (v. 135), *asonsegado* (v. 125), *enxiemplo*, *ponçoña*, *enxambre* (lat. *e x a m e n*), *ensayar* (lat. *e x a g i a r e*), etc. Que los copistas tendían a poner la *n* (o la tilde) en lugares donde resulta superflua, es algo que hemos visto no pocas veces en el poema de Imperial (véanse aquí mismo los vs. 332-335); pero no hemos hallado ningún otro ejemplo de *alensexar*. La *Alexada*, es decir, alejada de Roma, es alusión al pontificado de Aviñón. También Dante (*Pg*, 32, 149 y 154) alude a la codicia de la Iglesia. El pontificado aviñonés desempeñaba un importante papel político en Castilla durante el reinado de Enrique III (1390-1406), época en que escribía Imperial, y el P. MARIANA (*Historia de España*, ed. de Madrid, 1819, t. 11, p. 4) alude a la caza desenfadada de prebendas en esos años. El último papa de Aviñón fué el aragonés Benedicto XIII (1394-1417), a quien prestaba obediencia Castilla en 1396. Es natural que Imperial, siendo italiano, guardase rencor a los papas que reinaron fuera de Roma.

336. "Radix omnium malorum est cupiditas" (I-II, 72, 3).

337. La ed. facs.: *pus* (con tilde sobre la *u*, o sea *pues*) *lanima*. Nosotros corregimos, y explicamos la propiedad de *pusilanima* en la nota siguiente. OCHOA sugiere *lánguida* en vez de *lanima*, sugerencia que adopta AMADOR.

338. El adjetivo *calestina* se deriva indudablemente de *Calixtus*, con disimilación

Del infierno, del çielo desechada,
 De todos bienes e onrras indigna.
 La sesta es nonbrada la Asyssyna,
 Que nunca cata do pon sus pissadas
 Nin quiere ver con que dan las pasadas;
 Su[s] obras non son orden mas rruyna.
 La quarta de las quatro e la setena
 Sardanapala a [nonbre] propiamente;
 De suzios vizios nun[c]a se enfrena,

344

de las dos *tes* que habría en *calixtina* (de *Calixtus* se conocen también las formas *Callixtus* y *Callistus*, esta última la más ajustada a la etimología griega). Prescindiendo de los nombres de papas y patriarcas de Constantinopla, la palabra *Calixtus* significó en la Edad Media 'summus pontifex Saracenorum, aliter calypha', según DU CANGE, que documenta esta acepción con un texto de Jacques de Vitry: "Qui tenet regnum de Baldaco, ubi est Papa Saracenorum, qui vocatur Calixtus". Así, pues, la sierpe calestina simboliza al califato. La pusilanimidad se opone a la fortaleza (II-II, 133, 1), de modo que nuestra enmienda *pusilánima* es evidente. (En cuanto a la terminación femenina del adjetivo, obsérvese que Santo Tomás, *loc. cit.*, emplea *pusillanimus*, -a, -um, y también Dante alguna vez *pusillanimo*, -a). Es comprensible esta atribución de pusilanimidad, si se tienen en cuenta las vicisitudes del califato y su merma de influencia a raíz del derrumbamiento de la dinastía abasida en Bagdad (1258) y su establecimiento en el Cairo (cf. *The Cambridge medieval history*, t. 4, pp. 641-642). Sin embargo, en la España de fines del siglo XIV existía el reino de Granada y había en la Península muchos mahometanos: el califato despertaba, pues, cierto interés social y religioso. A propósito de *calestina*, Ochoa alude a una secta de husitas llamada *calixtini*; pero mal podía Imperial, en 1396, pensar en ese nombre, dado a la secta después de la muerte de Hus (1415); el nombre venía del cáliz que figuraba en la bandera de sus secuaces (cf. *The catholic encyclopaedia*, s. v. *Hus and Hussites*). Hubo dos patriarcas de Constantinopla llamados Calixto (el segundo de los cuales, Calixto II, gobernó de 1380 a 1396), pero no es creíble que Imperial se refiriera a los cismáticos de Oriente con lenguaje tan violento ("calestina del infierno"): su inminente eclipse ante los embates turcos despertaba conmiseración general en Europa. Sin embargo, los epítetos *pusilánima* y *menguada* podían atribuirse con cierta propiedad al patriarcado.

341-344. *Asyssyna* es evidentemente una de las muchas formas (cf. DU CANGE, s. v.) de la palabra moderna *asesino* (véase también *Dicc. Aut.*, s. v.). El vicio que aquí se indica es la inconsideración. Cf. II-II, 53, 4: "Sed contrarium huius [prudential] agit per inconsiderationem. Ergo inconsideratio est speciale peccatum sub prudentia contentum... Unde etiam inconsideratio maxime opponitur rectitudini iudicii". Santo Tomás cita aquí mismo el versículo (Proverbios, IV, 25) "Oculi tui videant recta, et palpebrae tuae praecedant gressus tuos", al cual alude, de manera inversa, el v. 342 de Imperial. La yuxtaposición de las ideas 'asesina' e 'inconsideración' corrobora mi idea de que Imperial pensaba en los instigadores de las violencias contra los judíos en 1391, y sobre todo en su jefe, el arcediano Fernando Martínez. Sobre la actitud de Imperial para con los judíos véase nota a 209-216 (parte relativa a *herencia*). Es evidente que el v. 344 alude a la situación política.

346. En vez de *nonbre*, la ed. facs. dice *ome* (con tilde sobre la *m*).

346-348. Sardanapalo, como se sabe, fué famoso por su vida de placeres. Imperial, probablemente, piensa aquí en el "sucio vicio" (v. 347) de la lujuria (también Ruy Páez de Ribera, *Canc. de Baena*, ed. Ochoa, núm. 293, habla del "ssuzio pecado / de luxuria"). Dante menciona en un contexto análogo a Sardanapalo (*Pd*, 15, 107-108; cf. SCARTAZZINI), y recuérdese que en el *Desir* es Dante quien habla con Imperial sobre la corrupción de Sevilla. Imperial pudo tener presente un hecho que ORTIZ DE ZÚÑIGA

E deleyta en ellos muy vilmente.
 El fedor dellas, fijo, çiertamente
 El ayre turba tanto ssyn mesura
 En nuestro Regno, que la fermosura
 De aquestas duennas non vee la gente. 352

¡O Çibdat noble, pues te esmeraste
 En todo el rregno por mas escogida,
 Que destas sierpes vna non dexaste,
 Que todas siete en ty an guarida!
 ¡Verguença, verguenc[a]; tu, mal regida,
 Verguença, verguenc[a] e espelunca,
 Que luengo tienpo ha que en ty nunca
 Passo la lança nin fue espada erguida! 360

Ca[llen Ponpeo], Çiç[eron], Fabriçio,
 E los que en Roma fueron tan çeuiles;
 Al bien beuir non fiçieron vn quiçio
 A par de tus ofçiales gentiles,

(año 1396, núm. 1) menciona entre los acontecimientos de 1396: "Quexóse al Rey el estado eclesiástico de que Alvar Díaz de Mendoza y Martín Ruiz de Arteaga, caualleros de esta ciudad, a quien auía hecho merced de las penas impuestas por el señor rey don Juan su padre en las Cortes de Bribiesca el año 1388 a las barraganas o mancebas de los clérigos con su cobrança daban escándalo, que infamaua a los eclesiásticos, que muchos sin vicioso riesgo tenían mugeres en sus casas y a todas querían los dueños de la pena hazer culpadas, de que bien informado lo[s] mandó cessar por carta plomada de diez y ocho de febrero: *Por quanto* (dize en ella) *yo fuy informado por algunos de el mi Concejo que el dicho Rey mi padre non fiziera la dicha ley con entención que se platicasse nin guardasse según en ella se contiene, mas por poner temor, etc.*"

353. Aquí empieza una invectiva contra Sevilla, tal como Dante se dirige contra Florencia en *Pg*, 6, 127 ss. SCARTAZZINI observa que la invectiva de Dante viene después de un "tetro quadro delle condizioni dell'Italia in generale"; también Imperial, antes de su apóstrofe, pinta a su manera (vv. 349-352) el cuadro de la situación general de Castilla ("nuestro Regno").

357-358. En la ed. facs. estos dos versos comienzan *Verguença verguence*. Para nuestra enmienda nos atenemos a la recomendación de OCHOA. AMADOR altera: "Vergüença te vergüence, ¡O mal regida!"

360. *Lança* es 'grupo de guerreros' (de tres a cinco hombres según W. T. WALSH, *Isabella of Spain*, p. 141). Aquí serán el verdugo y sus lacayos (cf. vv. 393-396).

361. En la ed. facs.: *Cante in pao Çiçoreo*. AMADOR: *Ca ante Inapo* (pero ¿quién es "Inapo"?). Imperial debió haber escrito el nombre de una figura tan ilustre como Cicerón y Fabricio. Nuestra solución no es caprichosa; la *i* suele ser larga y extenderse debajo del renglón, de manera que el copista pudo leer la sílaba *põ* (escrita tal vez con poca claridad, o con la tilde muy arrimada a la *o*) como si fuera *in* (con *i* larga); la lectura *-ao* en vez de *-eo* es muy explicable, sobre todo en un copista que desconoce el nombre *Pompeo*. También es fácil de explicar la falsa lectura *Cante*. Nuestra corrección es la que exige el sentido; el *callen* refleja, además, el estilo dantesco (*If*, 25, 94 ss.: "Taccia Lucano . . . , Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ouidio"). Cf., del mismo Imperial, los versos: "Callen poetas e callen abtores, / Omero, Oraçio, Vergilio, Dante" (ed. facs., f. 74 vº; OCHOA, núm. 231).

361-368. Toda esta estrofa es adaptación de *Pg*, 6, 139-144. En Dante, *sottili* tiene la doble connotación de 'argucia' y de 'futilidad'; lo mismo cabe decir del *sotiles* de Imperial (v. 365). La palabra *proveymientos* (v. 366) es traducción del *provedimenti*

Que fazen tan discretos e sotiles
 Proveymientos, que a m[e]dio febrero
 Non llegan san[o]s l[o]s del mess de enero,
 Tanto que alcançe[n] altos sus cobiles. 368
 Ora te alegra, que fazes derecho;
 Pues que triumphas con justiçia e paz.
 E multiplica de trecho en trecho
 Tantø el bien *que* el vno al otro faz;
 Por el comun cada vno mas faz
 Que fizo en Roma Met[e]lo, tribuno.
 Mira e vee sy en ty ay vno
 Que cate al çielo e colore su faz. 376
 Mirate, çiega, mirate [el] Seno;
 Mira tus faldas, despues el rregaço;
 Mira las Riendas e mira el freno,
 Sy en ty queda sano algunt pedaço.
 Mienbrate, triste, que eres grant braço
 De todo el Regno syquier, e ave duelo
 De la adoleçençia del ninno moçuelo;

de Dante, que significa 'remedios, arreglos, medidas'. Los vv. 366-367 aluden seguramente a este acontecimiento (ORTIZ DE ZÚÑIGA, año 1396, núm. 1): "Halló al Rey en Sevilla ocupado en las mejoras de su gobierno el año 1396, en que auía bien en qué exercitar la justicia y mostrar la clemencia; pero, atento aora más a los medios suaues que a los rigurosos, cessó en los amagos, intimando preuenciones de futuras penas si no se remediauan los excessos; procuró conciliar ánimos por medio de el arçobispo don Gonçalo, que, según antiguo manuscrito, juntó en su palacio arçobispal, a quinze de enero, los jefes de las parcialidades y principales de su séquito y procuró establecer concordia, que a vista del Rey y de los amagos de su seueridad no fué difícil, aunque no fué permanente". La ed. facs. trae *midio* en vez de *medio* (v. 366), y *sanas las* (sobreentendiendo *cosas?*) en el v. 367; aceptamos la corrección de AMADOR, concordando *sanos los con proveymientos*.

368. Alusión a la tñrañia y rapacidad de la clase gobernante. *Cobiles* = 'cubiles'.

369-370. Adaptación de *Pg*, 6, 36-37: "Or ti fa lieta, chè tu hai ben onde / tu rica, tu con pace, tu con senno!" Hay en toda esta estrofa la misma ironía de Dante: lo que falta en Sevilla son precisamente la justicia y la paz cuyo restablecimiento se espera con la llegada de Enrique III.

374. El tribuno L. Cecilio Metelo (*Metilo* en la ed. facs.), mencionado en *Pg*, 9, 136-138, se negó a entregar a Julio César el tesoro público cuya custodia tenía.

377. La ed. facs.: *Le Seno*. A veces se escribía *S* en vez de *ss* (como *R* por *rr*).

378-380. Adaptación de *Pg*, 6, 85-87: "Cerca, misera, intorno alle prode / le marine, e poi ti guarda in seno / s'alcuna parte in te di pace gode". Las ideas que se insinúan con *riendas* y *freno* (estado eclesiástico y autoridades civiles, respectivamente) provienen de Dante (cf. SCARTAZZINI, notas a *Pg*, 6, 88 y 94). En cuanto a la alusión al estado eclesiástico, recuérdese el papel de los clérigos en las violencias de 1391 contra los judíos.

382. La ed. facs. dice *sy quiere*; es claro que se trata del adverbio *syquier* (que califica a *miénbrate*), y que la terminación *-e* es la conjunción *e*. *Ave* es apócope de *aved*. Sobre el paso de singular (*eres*) a plural (*aved*), cf. *Poema de José*, 109-110: "... No's queráis aqexar, / miraremos en los libros i no te daremos vagar" (*apud* J. D. M. FORD, *Old Spanish readings*, Boston, s. f., p. 65).

383. *Niño moçuelo* se refiere indudablemente a Enrique III, nacido en 1380 (cf.

	E guarda, guarate, guardate del maço:	384
	Ca sy çerca el alua la verdat se suen[n]a,	
	Quando la fantasia vuestra descanssa,	
	A ty averna commo a fermosa duenna	
	Que con dar buelta su dolor amansa,	
Fol. 84 rº	Antes que cunpla la bestia manssa	
	Ciento con ciento [e] quarenta lunarios,	
	Tirando los mantos e escapularios;	
	Ca ya de vos sofri[r] la tierra canssa.	392
	A los tus suçessores claro espejo	
	Sera, mira, el golpe de la maça,	
	Sera, mira(l), el cuchillo bermejo	
	Que cortara do quier <i>que</i> falle Raza.	
	Estonçes luzira en toda plaza	
	La quarta de aquesta[s] estrella[s],	
	E cantaran todas estas donzellas:	
	"¡Biua el Rey do justiça ensalça!"—	400
	Sylençio puso al su Razonamiento	

E. B. PLACE en *Sp*, 21, 1946, p. 462). *Adoleçençia* (de *adolecer*) es 'enfermedad' (cf. COVARRUBIAS). A Enrique III, por enfermizo, se le llamaba "el Doliente". AMADOR puso *dolencia*; pero es probable que Imperial quisiera hacer un juego de palabras (*dolencia* y *adolescencia*).

384. Sobre *guarate* 'guárdate' cf. BELLO-CUERVO, nota 92. El sentido de este verso, si se tienen en cuenta las dos estrofas siguientes, es un 'ten cuidado con el castigo' dirigido a los responsables de las violencias y a los facciosos políticos.

385. Adaptación de *If*, 26, 7. Creían los antiguos que los sueños tenidos a la hora del alba —Imperial tiene su visión en ese momento (vv. 9-16)— eran los más verídicos. Cf. SCARTAZZINI; OVIDIO, *Heroida* 19, 195 ss.; HORACIO, *Sát.*, I, x, 40 ss.

387-388. Adaptación de *Pg*, 6, 149-151, comentado así por SCARTAZZINI: "l'ammalata cerca qualche sollievo a' suoi dolori volgendosi qua e là sulle coltrici; Firenze cerca di rimediare a' suoi mali mutando ogni istante legge, moneta, officio e costume". Recuerdese el sentido irónico de los vv. 361-368 de Imperial. El punto que OCHOA y AMADOR ponen después de *amansa* estorba al sentido, pues la subordinada *antes que . . . lunarios* y el gerundio *tirando* dependen del verbo *averna* (= 'advendrá').

389-390. Posible eco de *Pg*, 8, 133-135. La *bestia manssa* es la constelación de Aries (véanse notas a vv. 1, 8, 41). La enmienda *e* sustituye el *a* de la ed. facs. Aquí se ve claramente que Imperial remitió su visión al pasado (menos de 240 meses, esto es, casi 20 años antes del momento en que realmente escribe). Véase nota al v. 8. Enrique III llegó a Sevilla el 13 de diciembre de 1395 (ORTIZ DE ZÚÑIGA, año 1395, núm. 2) y permaneció allí durante la mayor parte de 1396 (*ibid.*, año 1396, núm. 6). Fué ésa su primera visita a Sevilla, y tenía entonces sólo quince años de edad (véase nota al v. 383).

391. *Tirando* 'quitando'. El Rey destituirá de sus cargos a algunos dignatarios civiles y eclesiásticos.

392. La ed. facs.: *sofrid*.

393. Terminado su apóstrofe a Sevilla, Dante se dirige ahora a Imperial: 'Los que te siguen (la generación venidera) verán claramente'.

394-396. La maza es símbolo de la autoridad real; *cuchillo bermejo* es el del verdugo. *Raza* 'rendija' significa aquí, metafóricamente, 'defecto' o 'abuso'.

398. La *quarta* es la Justicia.

400. Obsérvese que *ensalça* es rima imperfecta.

401-411. Nadie ha señalado que estos versos son traducción bastante fiel de *Pg*,

El sumo sabio, e mientes paraua
 En la mi vista sy era contento.
 E yo, que nueua sed me aquexaua,
 En mi dezia, maguera callaua:
 "A mi conviene que desate vn nudo;
 Mas ¿que ssera que fuertemente dubdo:
 Que mi pregunta a este sabio graua?" 408
 E quando el poeta bien entendi(d)o
 Mi t[i]mido qu[er]er que non se avria,
 Fabla[n]do, de hablar ardit me dio,
 Diciendome: —De t[emo]r te desuia.
 E yo Respondi: —Declaramo, luz mia,
 Commo esta lumbre [viedan] las serpientes,
 E(n) commo con ellas, segunt fazes mientes,
 Vi(e)ne [a]l arroio, ca yo non las vya. 416
 —Lo que te dixi —dixi— non lo niego,
 E dote, mi fijo, rrespuesta muy biua:
 Que estonçe, maguer tu [non] eres çiego,
 Tenias velada la virtud vissiba;
 Ca quando, fijo, la virtud atyua
 Labra con las syerpes en la tierra,
 Mirando baxo, los parpados çierra
 E con tal velo de las ver se priua. 424
 Onde, ssy dellas nasce atal velo
 Que priuan de se uer estando en tierra,
 ¡Quanto mas priua la vista del çielo!
 Non digo çielo, mas vna Syerra.
 Por ende, fijo, mi dezir non yerra
 Que esta lumbre [viedan] las serpientes;
 Nin tu la viste, ssy bien paras mientes,
 En lo que en mi Respuesta se ençierra. 432
 —¡O Sol que sanas toda vista t[urb]ada,
 Tu me content[a]s tanto, quan[d]o (a)suelues,

18, 1-9. (El v. 406 recuerda también a *If*, 10, 95). Los vv. 410-411 dicen en la ed. facs.: "Mi temido quier que no se avria / Fablado de hablar ardit me dio", lección fácil de corregir con ayuda de *Pg*, 18, 7-9: "Ma quel padre verace, che s'accorse / del timido voler che non s'apriva, / parlando, di parlare ardir mi porse". AMADOR corrige: "mi tímido querer que non se abría, / tornando a su hablar, ardit me dio". *Avria* = 'abría' (de *abrir*). 412. En la ed. facs.: *tomar*.

414-416. Siguiendo a AMADOR, ponemos *viedan* (cf. vv. 302 y 430) en vez de *demandas*, y *vine al* en vez de *viene el*.

419. También AMADOR intercala el *non*.

426-428. Las palabras *se uer* están unidas en el original, lo mismo que *se ueria* en el v. 282. *Syerra* es la Montaña del Purgatorio (véase nota al v. 325). El sentido puede ser que Dante, alma bienaventurada moradora del Empíreo, se olvida por un momento de estar ahora en el Paraíso terrestre.

430-431. La ed. facs.: *vy dar*. Cf. nota al v. 302.

433-435. La ed. facs.: "O Sol que sanas toda vista tribulada / Tu me contentes tanto quanto asueles / Que non menos que saber dubda e menguada". Nuestras co-

Que, non menos que saber, dubda [me agr]ada;
 Tanto mi memoria en gloria enbuelues.
 Tu me boluiste e agora buelues
 Mi vista escura de noche en dia;
 Las dubdas grandes que antes tenia,
 Maguer passadas, agora me son lieues.— 440
 E esto diçiendo, oy espirar [c]anto
 Commo de organos, pero mas suaue,
 De cada Rosa de aquel rrossal santo;
 Tales dulçes boçes nunca canto aue.
 E vnas cantauan: "Graçia, Maria, Aue".
 E otras Respondien: "Ecce Ançila".
 Despues oy como aguda esquila
 En alta boz: "Çeli Regina, salue". 448

rrecciones obedecen al cotejo con *If*, 11, 91-93: "O Sol che sani ogni vista turbata, / tu mi contenti sì, quando tu solvi, / che non mèn che saper, dubbiar m'aggrata". Las observaciones de SCARTAZZINI sobre este pasaje se aplican también al de Imperial: "Il Sole naturale caccia via le tenebre della notte e disfà i nuvoli e la cechità della nebbia; così Virgilio nello Autore dissipò et spense ogni cechità d'ignoranzia; e pertanto per similitudine chiama Virgilio Sole... *M'aggrata*: mi è grato l'essere in dubbio non meno che sapere, il dubbio procurandomi il diletto de' tuoi discorsi".

436-440. Creo que aquí Imperial no se dirige sólo a su guía, sino que apostrofa también al sol natural, porque, en mi opinión, ambos se están levantando en este momento hacia el Empíreo. Véase *Pd*, 1, 43-99, y sobre todo 79-81, donde se habla del brillante resplandor del sol (pasaje imitado, al parecer, en el v. 438 y en el *en gloria enbuelues* del v. 436. Los vv. 439-440 reflejan la idea y el lenguaje de los vv. 94-99 de Dante: "S'io fui del primo dubbio divestito / ... ma ora ammiro / com'io trascendo questi corpi lievi". Dante, durante su arrebatamiento al Empíreo, no se explica cómo atraviesa los *corpi lievi*, esto es, las regiones del aire, del fuego y del éter; la tierra es el más pesado de los elementos, y el éter es más leve que el aire y el fuego (cf. SCARTAZZINI). Con las palabras *passadas* (¿error por *passadas*?) y *lieues* del v. 440, Imperial da a entender quizá que ha abandonado la tierra y es arrebatado por las regiones más leves. El v. 428 aludía a la Montaña del Purgatorio, y si (como trataremos de demostrar) en la estr. 441-448 el poeta está ya en el Empíreo, este pasaje no puede sino aludir a su rapto al cielo.

441. La ed. facs.: *quanto*.

442. Los órganos de la voz: garganta y boca (cf. *Pg*, 31, 9).

443. Nótese que aquí el rosal es *santo* (cf., en cambio, vv. 92 y 135). Imperial piensa, evidentemente, en la Rosa celeste de *Pd*, 31, 1-27.

445. Estamos convencidos de que estas palabras no son propiamente la salutación *Ave Maria, gratia plena*..., sino una invocación de los bienaventurados, en presencia de la Virgen, impetrando su gracia. Recuérdense las palabras de San Bernardo a Dante (*Pd*, 32, 147-148): "Orando, grazia convien che s'impetri; / grazia da quella che può aiutarti". Cf., por otra parte, *Pd*, 32, 94-99.

446. En *Pg*, 10, 44, las palabras *Ecce ancilla Dei* figuran sencillamente como inscripción en una estatua de la Virgen. Aquí habrá que tomar la locución en sentido literal: 'He ahí a la Virgen', pues ella está presente en el rosal (cf. *Pd*, 31, 116).

448. En los vv. 463-464 dice Imperial que, al despertar, se encontró con la *Commedia* de Dante abierta en el lugar donde se saluda a la Virgen. Pero esto ocurre en dos pasajes de Dante. Es evidente que Imperial quiere confundir al lector, aunque da algunas pistas para descifrar el enigma. Antes de proseguir nuestro razonamiento, cite-mos esta nota de SANVISENTI, p. 75: "Tutta questa descrizione di fiori, il richiamo alla Vergine, il rosaio che cela i cori angelici mi paiono un complesso di assimilati motivi

—E pues amansaste con el beuer
 La mi grant sed non se dezir quanto,
 D[i]me, poeta, que yo non sse ver,
 Commo estas Rossas cante[n] este canto.—
 Dixome: —Fijo, non tomes espanto,
 Ca en estas Rossas estan Serafynes,
 Dominaçiones, Tronos, Cherubines;
 Mas non lo vedes, que te ocupa el manto.— 456

E commo en mayo en prado de flores
 Se mueue el ayre en quebrando el alua,
 Suauemente buelto con colores,
 Tal se mouio, acabada la salua.
 Feriame en la faz e en la calua,
 E acorde commo a fuerça despierto;
 E falle en mis manos Andinte abierto
 En el capitulo que la Virgen salua. 464

ARCHER WOODFORD

Loyola University.

danteschi per cui senza rimandare categoricamente o alla valletta fiorita del Purgatorio o alla Rosa Celeste direi che qui si risente dell'uno e dell'altro; ma il capitolo che saluta la Vergine è il 35° [sic] del *Paradiso* o il 7° del *Purgatorio*? L'allusione è molto indefinita". Aunque las almas del Valle florido (*Pg*, 7, 82-83) cantan el *Salve Regina* en presencia de Dante, me parece indudable que Imperial alude a una oración como la que San Bernardo dirige a la Virgen (*Pd*, 33, 1-39). Obsérvese, en efecto, que Dante sitúa el Valle florido en una ladera de la Montaña, mientras que el jardín de Imperial está en el Paraíso terrestre; además, en el modo de su presentación se distingue este saludo de las otras dos locuciones (éstas se cantan, y aquél es pronunciado por una sola alma). Por último, las palabras *Çeli Regina, salue* no corresponden a ninguna fórmula precisa, pues los himnos *Regina caeli laetare* y *Salve Regina, mater misericordiae* no tienen las tres palabras juntas, ni siquiera dos de ellas en ese orden. Es decir, se trata de un saludo individual o particular, como lo es el de San Bernardo.

449-450. Hay ecos de Dante (*Pg*, 21, 38-39; 28, 134-135).

451. La ed. facs.: *Dame*, corregido ya por AMADOR. Sobre *non sse ver*, cf. v. 427.

454-455. Confirmación inequívoca de que Imperial ha llegado al cielo y de que su rosal santo se inspira en la Rosa celeste de Dante, en la cual brillan todos los ángeles, mientras que en el Valle florido sólo hay dos ángeles custodios (*Pg*, 8, 19-42).

460. *La salua* es el 'saludo' del v. 448.

461-462. "Un'aura dolce, senza mutamento / avere in sè, mi feria per la fronte / non di più colpo che soave vento". Así se expresa Dante (*Pg*, 28, 7-9) poco antes de entrar en el Paraíso terrestre. Imperial imita ese lenguaje, y, como el viaje de su visión comienza con su entrada en el Paraíso terrestre, es natural que despierte bajo circunstancias que pudieron ocasionarle esa visión, circunstancias que fueron las mismas de Dante al entrar en el Paraíso terrestre. *Acordé* = 'desperté'.

463. La ed. facs. dice *andite* (con tilde sobre la *i*), y Ochoa interpreta Dante sin más. Creo que hay que conservar *Andinte*. Imperial, valiéndose de la tmesis, pone un acertijo que el lector debe resolver. He aquí una posible solución: divídase *an-d-in-te*, lo cual sugiere *d in ante* (esto es, 'de dentro de *ante*'), y luego *d in ante* (tomando *in ante* como prototipo latino del ant. esp. *enante* 'antes' o 'delante'); esto nos lleva a '*d* antes de *ante*', o sea *Dante*.