

## LA CORTESÍA DE DON FERNANDO COLÓN

MARÍA JESÚS DÍEZ GARRETAS

Universidad de Valladolid

De las numerosas y variadas actividades que ocuparon el tiempo de trabajo y de ocio de Hernando Colón, vamos a dedicar estas páginas a su faceta menos estudiada, su obra poética.

Efectivamente, historiadores, bibliófilos y filólogos se han ocupado, y siguen haciéndolo, de las que se consideran sus obras más importantes: la *Biblioteca*<sup>1</sup> y la *Historia del Almirante*<sup>2</sup>. Autores que vivieron en su siglo elogiaron en sus obras la Biblioteca colombina "como cosa digna de memoria": Pero Mexía, en su *Silva de varia lección* (Lib.III, cap.3). Román, en su *Repúblicas del mundo*. Matamoros, en su obra latina escrita en defensa de la erudición de los españoles (75 v.) y otros posteriores, como Gómara, en su *Historia de las Indias* (cap.25) y Nicolás Antonio. Este último señala que no sólo se ocupó de coleccionar libros y "cuidó de que el polvo o la polilla no los consumiese", sino que fueron objeto de su preocupación humanística, dejando anotaciones de su mano a "las tragedias de Séneca, a las obras de Virgilio, Horacio, Lucano y otras, además índices de materias a las *Metamorfosis y Libros de los Tristes y del Ponto* de Ovidio, a Suetonio, Tito Libio y Lucrecio, y a la *Historia de los Reyes de Dinamarca* de Sajón el Gramático"<sup>3</sup>.

Pero su poesía no ha sido hasta hoy objeto de estudio por parte de la crítica<sup>4</sup>, con la excepción de unas líneas que le dedica Amador de los Ríos y las palabras nada elogiosas de Pedro Sainz Rodríguez<sup>5</sup>.

La afición a la lectura y a la composición de versos las adquirió D. Hernando en la corte de los Reyes Católicos y en fecha temprana. Sabemos que en 1493, cuando tenía cinco años, fue nombrado paje del Príncipe D. Juan, junto con su hermano Diego, entrando así a formar parte del séquito real. Son años felices, rodeado de un ambiente exquisito y refinado, con una educación esmerada guiada por Pedro Mártir de Anglería -humanista y amante de los libros: dos facetas que sin duda ejercerán una gran influencia en el joven Hernando-, con el recocimiento general de hijo legítimo<sup>6</sup>, y con un apellido que en esos

momentos tenía la admiración de todos hacia el hombre que había descubierto un Nuevo Mundo.

A la muerte del Príncipe Juan, cuatro años más tarde, los hijos del Almirante siguen en la corte, ahora como pajes de la reina Isabel. Después de las guerras de Granada, la corte, a instancias principalmente de la Reina, había recuperado el doble sentido de política y poética que tuviera en la época de su padre, el rey Juan II <sup>7</sup>. Era de nuevo lugar de reunión y cortejo que la Reina presidía y favorecía y donde las dulces canciones y romances, la música, el juego y el amor volvían a ser parte de la vida cortesana. Refiere Fernández de Oviedo que "todos en la corte eran inclinados al canto, los viejos como el caballero Barba y los jóvenes como el malogrado príncipe don Juan" <sup>8</sup>. Y la poesía volvió a ser uno de los deportes de cuantos frecuentaban el palacio, y en consecuencia "no había caballero que no se hallase enamorado de alguna dama de la corte" <sup>9</sup>. De este modo se multiplican los poemas de amor y loor que cantan a la belleza y a las cualidades de las damas y de la propia reina Isabel <sup>10</sup>. Versos que, por otra parte, mostraban la continuidad poética de la vieja escuela de los trovadores provenzales.

Entre 1499 y 1501, la corte itinerante de los Reyes Católicos, salvo cortos períodos, se establece en Granada <sup>11</sup>. Los ojos receptivos del paje Hernando, que tenía unos trece años, observan ese pequeño mundo de lujo, riqueza y poesía que gira a su alrededor. Creemos que nada mejor para ilustrarlo que estos versos de Ferrant Sánchez Calavera:

"A dó los maestros de la poetría,  
 a dó los rrymares de grant maestría,  
 a dó los cantares, a dó los tañeres?  
 ¿A dó los thesoros, vasallos, seruientes.  
 a dó los fyrmalles, piedras preçiosas...  
 ¿A dó los conbites, çenas y ayantares,  
 a dó las justas, a dó los torneos,  
 a dó las artes de los dançadores,  
 a dó los comeres, a dó los manjares,  
 a dó la franquesa, a dó el esponder,  
 a dó los rryssos, a dó el plaser,  
 a dó menestriles, a dó los juglares..." <sup>12</sup>

Unos años más tarde el hijo del Almirante será uno más entre esos "maestros de la poetría" y compondrá sus versos de amor, dedicados sin duda a alguna dama cuyo nombre desconocemos, bien por la obligada "discreción" amorosa, bien por las pocas noticias que tenemos acerca de su forma de pensar y sentir. Sin embargo, podemos reconstruir un esbozo de su retrato gracias a los datos que nos proporcionan dos personas que vivieron cerca de él: Gonzalo Fernández de Oviedo, con el que se crió, nos dice de él que era "virtuoso caballero y además de

ser de mucha nobleza y afabilidad y dulce conversación", y el sevillano Pero Mexía, con quien tuvo "trato familiar", señala que "según fue su vida tan virtuosamente gastada en letras y en honestos ejercicios, y su tan cristiana y buena muerte, yo creo cierto que está en la gloria de Jesucristo"<sup>13</sup>. En consecuencia, se nos muestra por su modo de vida como un perfecto caballero cristiano y cortés.

Es probable que sus poemas de amor sean obra de juventud, escritos entre 1506, año de la muerte de su padre, y 1509, fecha que marca en la vida de D. Hernando una etapa de actividad intensa, ocupada en viajes, lecturas, libros y proyectos, motivados por asuntos familiares y profesionales, y dedicado en cuerpo y alma a su verdadera afición y pasión de su vida, la formación de su biblioteca.

Los poemas amorosos, dieciséis canciones y un villancico glosado, que componen su producción poética conocida, se encuentran hoy en un Códice (Ms.2763), depositado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, que contiene dos cancioneros del siglo XVI<sup>14</sup>.

Antes de pasar al estudio de estos poemas vamos a detener nuestra atención en una estantería de la biblioteca de D. Hernando, la que recogía los Cancioneros. Además de varias obras de autores del siglo XV y de otros coetáneos, como Santillana, Mena, Manrique, Fernán Pèrez de Guzmán, Carvajal, Darci Sánchez de Badajoz, Juan del Encina, Nebrija y otros muchos, figuran en su biblioteca coplas, villancicos, romances y cancioneros manuscritos e impresos. Algunos de estos Cancioneros hemos podido identificarlos gracias a las referencias temáticas que nos dejó de su biblioteca, pero de la mayoría sólo se conservan las pocas noticias que nos proporciona el *Abecedarium*:

- *Un Cancionero General de diversos autores en castellano*(3853), que corresponde al *Cancionero General de Hernando del Castillo* en su edición de 1511.
- *Un Cancionero General en portugués, llamado guirlanda esmaltada*, (12454), que puede corresponder al *Cancioneiro Geral de Resende*, quizás en su edición de 1516.
- *Un Cancionero de coplas castellanas de diversos autores de mano*, (2180), que puede ser alguno de los dos Cancioneros existentes en la, Biblioteca Colombina (SV1 y SV2, de acuerdo con el índice de B. Dutton).
- *Un Cancionero de coplas francesas*(2998) y otro *Cancionero de coplas ytalianas de mano* (8403), que no hemos podido identificar.
- *Un Cancionero de coplas de mano en español, en el que se encuentran sus poemas. En el Registrum figuraba con este título. Cancionero de coplas de mano echas por diversos authores. La primera obra comiença. No te remiembres amor de mis yerros ya pasados. La última acaba: que en la yglesia se canta ser su alma en parayso. Es en folio, 2 columnas*<sup>15</sup>.

El libro de materias recoge en lengua latina el nombre de los autores y el contenido temático de sus obras. Diego de Valera, Gómez Manrique, Petrus Guyllen, Jacobus de Burgos, Fernandus de la Torre y Ferdinandus Colon. El contenido, varió, recoge poesía teológica, moral, histórica y amorosa. Los poemas de D. Hernando versaban sobre el contenido temático siguiente:

- "Ferdinandus Colon in rani cantilenis et rithmis hispanicis manu scriptis".
- "Poesía humanitatis per totum est".
- "Amatorios rithmos ad urbaniter atque lepide amoris seintilla, in sumanda per totum edidit".
- "Amantium passiones quales sint diffuse detegit".
- "Amoris imperium in adolescentes quantum sit diffuse detegit hispanicus, liben per totum est".

Este Cancionero de D. Hernando se corresponde en parte con el existente en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, Ms. 2763 (SA 10a). Las semejanzas entre los dos son notables: siguen el mismo orden de los autores, comienzan con Diego de Valera y la misma composición, y terminan con Hernando Colón. Sin embargo, el SA 10a añade cuatro poemas anónimos, mientras el Cancionero de Colón elimina varios autores y las composiciones en prosa que contiene el SA 10a. además debía contener mayor número de poemas de D. Hernando, según se deduce del contenido temático y del último verso que no coincide con el de los poemas que hoy se conservan.

Cuando D. Hernando escribe sus poemas amorosos, la lírica cancioneril ha sufrido grandes cambios: por un lado, los poetas cortesanos adoptan la canción popular, el villancico, como material poético, como estribillo de sus poemas, y en segundo lugar, la canción cortés va a ocupar en los cancioneros un puesto de privilegio <sup>16</sup>.

En la época de los Reyes Católicos, la canción de amor pasa a ser un género con una forma más o menos fija, con el octosílabo como metro, se convierte en un poema de una vuelta: estribillo, mudanza y vuelta, con predominio de cuatro versos en cada parte y con una simetría perfecta del estribillo y la vuelta, casi siempre con represa y como señala Beltrán, con una "sabia armonía de vocabulario, sintaxis y estructuras conceptuales".

De las dieciséis canciones de amor de Hernando Colón <sup>17</sup>, todas en octosílabos, quince siguen la regla de ser un poema con una sola vuelta, sólo la primera tiene dos vueltas y un desarrollo posterior de coplas mixtas de nueve versos, composición que comentaremos más detenidamente.

En cuanto al estribillo, predominan los de cinco versos, por la influencia de J. Manrique, sólo cinco presentan el estribillo con cuatro versos. Si la mudanza, según el uso, queda fijada en cuatro versos, siete canciones de don Hernando siguen la norma, el resto lo harán con cinco versos. La vuelta mantiene una

cierta regularidad, en cuanto se corresponde el estribillo y la vuelta con el mismo número de versos, excepto las composiciones X, XII, XV, XVI y XVII. Lo que varía es la disposición de las rimas, sólo la canción VIII mantiene una simetría total, el resto varía las rimas de la vuelta respecto del estribillo, recogiendo rimas de la cabeza y mudanza (VI) o de la cabeza y otras nuevas. La represa es de un verso, el último del estribillo, y sólo en una canción repite dos versos (X). Es parcial en la mayoría de los casos, seis poemas tienen represa total (IV, V, VII, VIII, XI y XVI).

Pasado el olvido y el desdén que los poetas aristocráticos sienten hacia la poesía que canta el pueblo, el villancico se convierte en una composición de moda. En Italia primero y en la corte napolitana de Alfonso V después, se inicia un movimiento de dignificación de la poesía popular en los medios cortesanos. En Castilla, con Enrique IV, se cantan "romances y cantares" y la moda popularizante llegará a su auge en la corte de los Reyes Católicos. Fernando Colón se suma a la moda y va a usar uno de esos cantarcillos folklóricos como estribillo de su *Villancico*. "Llora triste corazón" <sup>18</sup>. El cantar inicial consta de tres versos, dos octosílabos y uno quebrado de cuatro sílabas (abb') al que siguen dos estrofas de siete versos, una quintilla y la vuelta que recoge como represa los dos últimos versos de la cancioncilla inicial. La glosa presenta un estilo más conceptual, frente al popularizante del estribillo.

En los diecisiete poemas de amor Hernando Colón, se nos muestra como un poeta amante cortés, fiel y constante, siempre "triste y dolorido" (XII), "herido" (XIV), "cuytado" (XVI), "desdichado" (I), en un continuo lamento, aquejado por un amor que se presenta como "sennor", "yngrato", "raviioso", "engannador" (XI). Sus versos están llenos de un "doloroso sufryr" (X) sin resquicio de esperanza, pues el único galardón que espera es su "tristura" (XIII). La hermosura de la dama compite con su crueldad (II) y los ojos son los culpables de su "penado corazón" (II) que llora su desventura (XIII). La queja es una constante en todos sus poemas. Persigue a la muerte como liberación a su dolor, como descanso de su padecer (IX) y parte de su consuelo (X) e invoca su venida: "¡O muerte de my cuydado/por qué me as olvidado/y no me quyerer valer!" (IX).

Esta pasión amorosa va unida a un léxico reducido y conceptual que se corresponde con el de los poetas cancioneriles <sup>19</sup>. En este léxico apenas aparecen elementos concretos, descripciones, tiempo o lugar, con la excepción de la primera canción. Esta responde desde un punto de vista formal a una canción con dos vueltas pero es el tema de esta canción, el desengaño amoroso, el que motiva la maldición posterior que se extiende a lo largo de doce coplas mixtas noveñas. La maldición como consecuencia del desamor es frecuente en nuestros poetas cancioneriles, como Juan de Mena y en algunos poetas italianos como Cecco Angiolieri. Pero lo singular es que la maldición aparezca como conse-

cuencia de la canción, rompiendo la estructura métrica, el ritmo y el léxico conceptual de la canción que la precede.

La maldición va de lo particular a lo general para continuar con la maldición de sí mismo y enlazar con la canción precedente: sus padres, la casa donde nació, la ciudad en la que vive, la tierra con sus aguas, fuentes y aire, los cielos, las estrellas y planetas, todo el mundo, sus cabellos, pies, dedos, todos sus miembros, huesos y sentidos. Las últimas tres coplas retoman el tema de la canción y el "Fin" que la cierra es una petición a Dios: "A ty, profundo Señor,/a ty, fuente de saver,/suplico con gran hervor/pyenses la pena mayor/ y esa me haz padeçer".

Esta composición podría relacionarse con algo que fue para él un verdadero tormento de por vida: el origen humilde de sus padres, su condición de hijo ilegítimo, la falta de pasados orgullos familiares y aquel episodio que cuenta en *La Historia del Almirante* (cap. LXXXV), sucedido entre 1499 y 1500. Una experiencia que, recogiendo las palabras de Luis Arranz, no debió olvidar don Hernando, porque lo que importaba eran las repercusiones entre sus compañeros cortesanos "con lo que daban qué decir y murmurar a todos los que estaban en la corte" <sup>21</sup>

Los procedimientos estilísticos de sus poemas amorosos se reducen a las figuras de repetición (anáfora, series de sinónimos), que se combinan con los juegos de palabras, la paradoja: "Yo padezco por quereros/y vos porque yo padezca/yo muero por mereçeros/ y vos porque n'os merezca"(X) o la antítesis: "Porque es tal el mereçer/de quyen abyva mi fuego/que es gloria el padeçer/y pena todo sosyego"(IV). La comparación aparece con frecuencia aludiendo a veces a alguna de sus actividades como la navegación: "Mas ya qu'están desplegadas/las velas de my pasyón/.../suelte sus riendas la muerte"(XVII) o la muerte con las aguas inmóviles de un lago en el que se encuentra solo "syn remo ny remador"(XI). O la utilización de tenues hipérbolos sagradas: "Tu veldad es tan creçida/y de tanta perfección" que los ojos quedan estasiados "de gloria tan singular"(III), aunque este concepto aparece asociado al "galardón"(VI), al padecimiento (IV), a la hermosura de la dama (III) e incluso a la muerte, y el remedio a su pasión y sus cuitas "aquello cabsa perderme/syn fuzia de redençion"(VIII, XVII).

Hernando Colón es un poeta cortés tardío. Los poetas más jóvenes, cuyas composiciones figuran en el *Cancionero de Hernando del Castillo, 1511*, pertenecen a la generación nacida entre 1446 y 1460, aunque según señala Beltrán, Juan Fernández de Heredia es la excepción, pues nació entre 1480 y 1485, pero se movía en los mismos círculos del compilador <sup>22</sup>. Nuestro autor está pues anclado en la Edad Media como poeta, aunque en las otras actividades de su vida sea un hombre plenamente renacentista.

## NUESTRA EDICIÓN

En la transcripción del manuscrito hemos respetado al máximo las grafías. Transcribimos todas las consonantes dobles, excepto la R inicial con valor múltiple; así mismo respetamos la *c*, *ç* (excepto cuando hay olvido del copista). Separamos las palabras según las normas actuales, al igual que usamos mayúsculas y minúsculas. Las formas "porquiel", "quel", "nos", "del", "quos", "questan", van separadas por apóstrofo: "porqu'el", "qu' él", "n'os", "d'él", "qu'os", "qu'están". Las abreviaturas desarrolladas van en cursiva; antes de *p* o *b* siempre *n*. Para la puntuación y acentuación seguimos las normas actuales. Cada composición lleva numeración romana de orden y árabe para localizar los versos. Al final de los textos aparecen unas notas que reflejan la mala lectura del manuscrito o de otras transcripciones.

## TEXTOS

## Cançión con su maldiçión fecha por don Hernando Colón

5                    ¡O triste y o desdichado!  
                       en desdichas muy dichoso,  
                       *que* me veo apryionado  
                       do a mys penas y cuydado  
                       remedio pedir non oso.

10                   My más raviosa pasyón  
                       y muy creçida tristura  
                       con muy sobrada razón  
                       lastiman my corazón  
                       porque os pida ya mesura,  
                       mas el alto mereçer  
                       y *vuestro* jesto graçioso  
                       me fuerçan a no creer  
                       ser yqual my padeçer,  
 15                    y medio pedir non oso.

20                   Y pues my hadado syno  
                       fue que yo syenpre padezca  
                       y çerró todo camyno  
                       porque my triste venyno  
                       ya jamás piadad merezca,  
                       quyero yo triste tomar

para my crudo reposo  
vn penado sospirar  
con maldesir y llorar,  
25 pues medyo pedir non oso.

Maldigo quien m'engendró  
pues fue cavsa que padezca,  
quyen de su lecho me dyo  
cruel tormento merezca,  
30 quien holgó porque naçi  
my tristeza le aconpanne,  
la prymer casa *que* by  
pues no cayó sobre my  
en vivas llamas se banne.

35 La çibdad que me sostiene  
en abismo se convierta,  
la tierra pues la mantiene  
nunca esté salvo desyerta,  
40 todas las aguas y fuentes  
en hiel tornen su sabor,  
los ayres muy aplazientes,  
ynflamados y hedyentes  
se tornen syn resplandor.

El ynfluxo y clarydad  
45 *que* de los çielos proçede  
en tynyebly y tenpestad  
syenpre syn fin se quede,  
las estrellas y planetas  
nunca ya guerra les falte  
50 y encontrándose muy retas  
las sus partes más secretas  
en pedaços se les salte.

Los çielos muy acordados  
con su curso y armonya  
55 humo se hallen tornados  
y rigor y gran porfia,  
el mundo ya todo juncto



totalmente se consuma,  
pues en él jamás vn punto,  
60 ny bien vibo ny defunto,  
a mys penas hallo suma.

Mas, o triste, qué mereçen  
los que culpa no me tienen,  
my cuerpo y vida se ofreçen  
65 a más mal del que sostienen,  
ellos huelgan de sofrыр  
sobre sy toda querella,  
y muruyendo no moryr  
y a pena penas pedir  
70 por quyen fue la cavsа d'ella.

Pues maldigo los cabellos  
que sobre my triste naçen,  
syerpes se tornen ellos  
que mys carnes despedaçen ;  
75 mys pies pisen por ladrillos  
brasas de biva llama,  
los mys dedos por anyllos  
entre yunques y martillos  
como hierros tengan cama.

Sy descanso me pidieren  
los mys myembros aflegidos,  
hállense por donde fueren  
de navajas muy çennydos,  
80 mys yesos desconyuntados  
85 a tormentos dolorydos,  
y como vidro quebrados  
hasta ser polbo tornados  
sean por syenpre molidos.

Los sentidos que poseo  
90 tengan tan fuertes cadenas  
que jamás ny por deseo  
syentan salvante mys penas,  
my fe se torne creer

95 **que myl penas más merezco,  
my esperança vn querer  
que jamás se pueda ayer  
piadad porque padezco.**

100 **Amor me sea el raviar,  
porque só tan desdichado  
que no puedo desamar  
ya más de lo desamado.  
la prudencia, que querría  
que fuese de my sennora,  
es saver alguna vía  
105 por do la gran pena mía  
se doblase en cada ora.**

110 **Jamás la mannanymydad  
que nuestro con my deseo  
la mude el adversidad  
con que contino peleo.  
sea syenpre continente  
en descanso no pedir,  
y justo con ser herviente  
en buscar muy más mi çiente  
115 forma de bibo moryr.**

120 **El alma que me royó  
quyen contino me la tiene  
no se mude, pues hallo  
mayor mal que jamás viene,  
y pues sobra el merecer  
que merezco de penar,  
por momentos quyera ser  
my pena doble en crecer  
y por myl mundos durar.**

**Fin**

125 **Porqu'el lloroso planyr  
y my lengua muy turbada  
no me consyenten pedir  
segud my deseo nada,**

130 a ty, profundo Señor,  
a ty, fuente de saver,  
suplico con gran hervor  
pyenses la pena mayor  
y esa me haz padeçer.

## II

**Cançión del mesmo**

En peligro está la vida  
*que* perdió la lyvertad,  
syendo de amor vençida  
en batalla tan rennyda  
5 qu'el juez fue crueldad.

El penado coraçón  
tomó por armas mys ojos  
por vençer al afiçión  
*que* le da diez myl enojos,  
10 mas *vuestra* graçia y figura,  
que puja toda veldad,  
hizo batalla más dura  
con armas de hermosura,  
do juez fue crueldad.

## III

**Cançión del mesmo**

Sy tu gesto gloryfica  
podyéndose contenplar,  
¡o triste que mortifica  
con el ver el desear!

5 Tu veldad es tan creçida  
y de tanta perfeçión,  
que syn ser más detenyda  
por los ojos de la vida  
pasa los del coraçón,  
10 los quales encandylados  
de glorya tan syngular,  
muy más quedan lastimados  
con el ver por desear.

## IV

Otra canción del mesmo

Sy syntiese *que* no peno  
 por quyen me cavsya penar,  
 el moryr abrya por bueno  
 o de my no ser ajeno  
 5 algud consuelo tomar.

Porque es tal el mereçer  
 de quyen abyva my fuego,  
 que es gloria el padeçer  
 y pena todo sosyego.  
 10 por lo qual my gran pasyón  
 es vn medroso pensar,  
 que no muera my aflyción  
 o quyera my coraçón  
 algud consuelo tomar.

## V

Otra canción del mesmo

Avnque ya syn esperançya  
 tengo en vos my fe vençida,  
 la muerte de my mudançya  
 syenpre muere con la vida.

La fe *que* tengo en amaros  
 con coraçón abrasado,  
 la fe de my deseáros  
 con deseo apasyonado,  
 non espero que jamás  
 10 moryrá tal fe vençida,  
 avnque my muerte verás  
 moryr syenpre con la vida.

## VI

Otra canción del mesmo

No dudo *que* sy pudiese  
 dezirte quanto padezco,  
*que* luego no reçibyese  
 la gloria que te merezco.

5 Sy my raviolo tormento  
 fuese de tí savido,  
 avnque más desdennamiento  
 reynase tu pensamyento,  
 serya luego vençido,  
 10 y de tal suerte aflygido  
 veryas lo *que* padezco  
*que* no puseses olbido  
 en la gloria *que* merezco.

## VII

**Otra canción del mesmo**

Vn penado pensamiento  
 no çesa de convatirme  
 con tal rigor y tormento  
 qual vuestro mereçimiento  
 5 puso en vos my fe más firme.

Y asy se puede byen ver  
 ser my pena desyqual,  
 pues que *vuestro* mereçer  
 no pudo jamás tener  
 10 salvo a ella por ygual,  
 por lo qual ya consolado  
 no pienso jamás sentirme,  
 ny quyero verme librado  
 de quien syn duelo y cuydado  
 15 puso en vos my fe más firme.

## VIII

**Otra canción del mesmo**

¡O desdichado amador!  
 ¡O triste de my fortuna!  
*que* me llaga cruel dolor  
 y *que* fuese quyso amor  
 5 syn esperançã nynguna.

Mas sy pienso de valerme  
 y remedyar my pasyón,

10           aquello cabsa perderme  
               syn fuzia de redención,  
 porque la llama de amor  
               más abrasa sy se ynpuna,  
               y piensa ser vencedor  
               quyen abyva su dolor  
               syn esperança nynguna.

### IX

#### Otra canción del mesmo

5           Pues syn cavsa só culpado  
               y peno por mereçer,  
               ¡o muerte de my cuydado  
               por qué me as olvidado  
               y no me quyerer valer!

10           Muerte, quyen no conoçe  
               el descanso *que* acarreas  
               como de cruda y feroçe  
               teme tus graves peleas,  
               mas a my que tu memorya  
               descansa my padeçer,  
               dame parte de tu gloria  
               y no turve tu vitorya  
               *que* no me quyerer valer.

### X

#### Otra canción del mesmo

5           ¡Quál dolor puede sufryr  
               no dolerse quyen le duele  
               saibo porqu'el moryr  
               en algo no me consuele!

5           Yo padezco por quereros  
               y vos porque yo padezca,  
               yo muero por mereçeros  
               y vos porque n'os merezca.  
               por lo qual ya my bevir  
 10           syenpre de sy se duele

con vn lloroso sufryr,  
 ver penaros my moryr  
 porque d'él no me consuele.

### XI

#### Otra canción del mesmo

Amor yngrato, ravioso,  
 con cavtela engannador,  
 das conbite ponçonnoso  
 al que olvidas su reposo  
 5 por tenerte por sennor.

Con tu vista syngular  
 nos convidas con halago,  
 de que pensamos gozar  
 syn podernos remediar  
 10 nos vemos en tu gran lago,  
 ally nos dexas vencidos  
 syn remo ny remador,  
 syendo muy más aflegidos  
 los *que* olbidan sus sentidos  
 15 por tenerte por sennor.

### XII

#### Otra canción del mesmo

El pago *que* amor ordena  
 a quyen más suyo se dio,  
 es vna triste cadena  
 labrada de muncha pena  
 5 do jamás nadie soltó.

Ally triste, dolorydo,  
 me prenyó por byen serbirle,  
 y asy me puso en olvido  
*que* jamás non e podido  
 10 pyadad de mí pedirle,  
 y esto de çierto cabsó  
 tenerme por muy leal,  
 porque quyen es asy tal  
 nunca jamás lo soltó.

## XIII

**Villançico del mesmo**

Llora triste coraçón  
syn çesar,  
*que* razón as de llorar.

5 Llora my triste ventura  
pues *que* amo syn medida,  
do solamente tristura  
es galardón de my vida,  
de tanta pena vençida  
syn çesar,  
10 *que* razón as de llorar.

Llora *que* huye my muerte  
quanto más triste la sygo,  
y *que* otra muy más fuerte  
traygo por syenpre comigo,  
15 con tal pasyón *que* te digo  
syn çesar,  
*que* razón as de llorar.

## XIV

**Cançión del mesmo**

Ay, *que* soy lastimado  
de llaga tan ponçonnosa,  
*que* da byvir conpasado  
quanto pueda my cuydado  
5 sufryr su pena raviosa.

Es tan cruda la pasyón  
de *que* só triste, herydo,  
*que* seso ny dyscryción  
algund consuelo no son  
0 del coraçón aflegido,  
porque amor con desamor  
me muestra cara sannosa,  
y por darme más dolor  
dame vida por amor  
15 *que* sufra pena raviosa.



## XV

**Otra del mesmo**

¡O dicha çiega, malvada,  
 con errores syenpre llena!  
 jamás vysytas posada  
 do eres más oblygada  
 5 y pasan por ty gran pena.

Los *que* muy más descuydados  
 byven syn tu deseo,  
 aquellos más visytados  
 y de ty más sublymados  
 10 yo syenpre jamás los veo  
 mas a my *que* te merezco,  
 por tener brava cadena,  
 dyez myll tormentos padezco  
 pasando por ty gran pena.

## XVI

**Otra cançión del mesmo**

Amor me manda sofrыр,  
 la pena *que* desespere,  
 asy *que* my vida muere  
 syn saver a qual seguyr.  
 5 Tan cativo my deseo  
 tengo en vos, triste, cuytado,  
*que* más mal del *que* me veo  
 tiene por byen enpleado.  
 mas la pena desyqual  
 10 *que* vos me cavsåys sofrыр  
 desespera con my mal,  
 asy *que* byvo mortal  
 syn saver a qual seguyr.

## XVII

**Otra cançión del mesmo**

Myll vezes desesperança  
 a la muerte me convyda,

5 y tantas hago mudança  
con penada confiança  
qu'os doleréys de my vida.

10 Mas ya qu'están desplegadas  
las velas de my pasyón,  
y para syenpre selladas  
mys cuytas acostunbradas  
syn fuzia de redençión,  
suelte sus riendas la muerte  
syn dilatar su venyda,  
y fenezca ya my suerte  
feneçiendo con la vyda.

### APÉNDICE

I-41 **El** Ms dice "aplazientes", la transcripción de B.Dutton: "aplaszientes"

50 El Ms. dice "retas", debe decir "rectas".

52 El Ms. dice "salte", debe decir "salten" para que concuerde con "partes".

92 En el Ms. "salvante", en B. Dutton "salbante".

126 El Ms. dice "planyr", olvido de la tilde para decir "plannyr".

129 En el Ms. "segud", olvido de la tilde, para decir "segund".

IV-5 En el Ms. "algud", olvido de la tilde para decir "algund".

14 En el Ms. "algud", olvido de la tilde para decir "algund".

IX-4 En el Ms. "olvidas" debe ir en singular.

11 En el Ms. "vencidos", por sentido y rima, el copista se olvido de la cedilla. En B. Dutton "venados".

XII-4 En el Ms. "muncha", debe decir "mucha".

9 El Ms. dice "jamás", en B. Dutton "ya más".

XVII-10 El Ms. dice "syn", en B. Dutton "sy".

## NOTAS

1. El trabajo más importante que se ha realizado hasta ahora sobre la Biblioteca de D. Hernando es la obra de MARÍN MARTÍNEZ, Tomás: *Obras y Libros de D. Hernando Colón*, Madrid, 1970. El catálogo bibliográfico concordado que pensaba realizar está siendo llevado a cabo por el departamento de Paleografía de la Universidad de Valladolid, dirigido por D. José M. Ruiz Asencio. Aprovecho para dar las gracias a todos los miembros de este Departamento que han puesto a mi disposición todo el material, así como sus consejos y sugerencias. Palabras elogiosas sobre la biblioteca, su contenido y organización se la debemos a ANTONIO, Nicolás: *Bibliotheca Nova*, 4, 373. GALLARDO, B.J.: *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, II, Madrid, Gredos, 1968 (edic. facs.), col 516-517. AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *Historia Crítica de la Literatura Española*, VII, Madrid, 1865, pág. 235 nota, y SAINZ RODRÍGUEZ, P.: en el "Prólogo" a la obra de Tomás Marín, ya citada, entre otros.
2. Sobre esta discutida obra se han hecho valiosas aportaciones. Vid la última edición, con amplia bibliografía, de ARRANZ, Luis, Madrid, Historia 16, 1984. Libro del que me he servido para las notas biográficas de Hernando Colón.
3. Estas referencias están tomadas del *Colón*, España, XVI, Madrid, 1850 y de ANTONIO, Nicolás: *Bibliotheca Nova*, IV, ya citada.
4. De la obra poética de D. Hernando conservamos hoy 16 canciones y un villancico glosado. Fueron publicados por HARRISE, H.: *Hernando Colón, Historiador de su padre*, Sevilla, 1871, págs. 183-196, transcripción paleográfica defectuosa, tomada de ROSELL, C., y por VARELA, C. en "La obra poética de D. Hernando Colón", *Anuario de Estudios Americanos*, XL (1983), págs. 185-201, los poemas en págs. 185-201. Hoy contamos con una transcripción paleográfica más fiable, que hemos seguido para nuestra edición, corrigiendo unos mínimos errores, la de DUTTON, B.: *El Cancionero del Siglo XV (1360-1520)*, IV, Salamanca, Biblioteca Española de siglo XV, Universidad de Salamanca, 1990, págs. 225-229.
5. La cita de DE LOS RÍOS, A. en su *Historia y Crítica de la Literatura Española*, VII, *op. cit.*, pág. 235, nota. A propósito de la formación renacentista y el conocimiento de la poesía italiana del hijo del Almirante, señala SAINZ RODRÍGUEZ, P., que sin embargo "los pocos y no muy valiosos versos de D. Fernando pertenecen a la poesía de metros tradicionales y gusto medieval", en el "Prólogo" a la obra de T. Marín, *Obras y Libros...*, *op. cit.*, pág. XXVII.
6. Fernando Colón fue hijo natural, fruto de las relaciones de Cristóbal Colón y la joven cordobesa Beatriz Enríquez de Arana. Sobre el problema de la legitimidad o ilegitimidad de D. Hernando, vid. MURO OREJON, Antonio: "Cristóbal Colón y Beatriz Enríquez de Arana: un matrimonio muy controvertido", en *Actas del Congreso Internacional de Historia de América*, Córdoba, marzo, 1987 (publicadas en Córdoba, 1988, v. II, págs. 45-52).
7. Sobre la actividad literaria llevada a cabo en la corte castellana de Juan II vid. la obra de PUYMEIGRE, T.J.: *La cour littéraire de Juan II, roi de Castille*, París, 1873, 2 vol. Para el reinado de los Reyes Católicos vid. BLECUA, J. M.: "Corrientes poéticas en el siglo XVI", en *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, págs. 11-24 y WHINNOM, K.: *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, 1981.
8. FERNÁNDEZ DE OVIEDO: *Libro de la Cámara del Príncipe D. Juan*. Cita tomada de R. Menéndez Pidal: *Romancero Hispánico*, II, Madrid, Espasa Calpe, 1953, pág. 27, nota.
9. Vid la descripción de NAVAGERO, Andrea, estando en Granada en 1526, donde nota la influencia en la pasada guerra de la presencia de la Reina Católica en los campamentos, acompañada de sus damas, en *Viaggio in Spagna*, pág. 58. Nota tomada de R. Menéndez Pidal: *Romancero Hispánico*, II, *op. cit.*, pág. 236.
10. *El Cancionero General de Hernando del Castillo* (Valencia, 1511) recoge poesías de Montoro, Cartagena y Tapia, entre otros, testimonio de amor y loor de los cortesanos a la hermosura y virtudes de la reina Isabel. Vid. la edición facsímil de RODRÍGUEZ MOÑINO, A., Madrid, RAE, 1958, y el trabajo de DONES, R.O.: "Isabel la Católica y el amor cortés", *Revista de Literatura*, XXXI (1962), 41-42, págs. 55-64.

11. Vid. ROMEU DE ARMAS, A.: *Itinerario de los Reyes Católicos, (1474-1516)*, Madrid, C.S.I.C., 1974.

12. Versos que corresponden a la composición atribuida a Ferrant Sánchez Calavera, dedicadas a la muerte de Rui Díaz de Mendosa. Vid. DÍEZ GARRETAS, M. Jesús: *La obra literaria de Ferrant Sánchez Calavera*, Valladolid, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989, comp. XIV, págs. 98-101.

13. Las citas de Gonzalo Fernández de Oviedo y de Pero Mexía están tomadas de *CoDoIn*, España, *op. cit.*, págs. 363-364 y 331, respectivamente. Sobre su amistad con Pero Mexía, vid. MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria, II*, Santander, C.S.I.C., 1941, pág. 26.

14. El Códice contiene dos cancioneros encuadrados en uno, en los últimos folios del primero se encuentran las composiciones de D. Hernando. El Ms. 2763 lleva la sigla SA 10a en la obra de DUTTON, B.: *El Cancionero del siglo XV (1360-1520)*, IV, Salamanca, 1990. En la descripción de dicho manuscrito se dice que uno es de fines del siglo XV y el otro de principios del siglo XVI. El primer manuscrito no puede ser anterior al primer cuarto del siglo XVI por varias razones: D. Hernando Colón nace en 1488, así que difícilmente pudo hacer sus versos cuando contaba poco más de doce años. En segundo lugar, la letra del Códice, de acuerdo con las observaciones de D. José Manuel Ruiz Asencio, catedrático de Paleografía de la Universidad de Valladolid, corresponde a una fecha que puede estar en torno a 1520. Fecha que propone GONZÁLEZ CUENCA, J. en su trabajo "Cancioneros manuscritos del Pre-renacimiento", en *Revista de Literatura*, 40 (1978), págs. 177-215. Y, finalmente, se pueden alegar razones de tipo métrico: las cuatro composiciones anónimas que siguen a las composiciones de D. Hernando, y que cierran el primer cancionero, recogen ya formas renacentistas, sextillas enlazadas, cuya disposición "no es gala métrica a la manera de la gaya ciencia", y décimas que presentan una gran libertad en la distribución de las rimas de las semiestrofas. Vid. NAVARRO TOMAS, T.: *Métrica Española*, Madrid, Guadarrama, 1978, págs. 220-221 y 218-219, respectivamente.

15. Recogido en GALLARDO, B. J.: *Ensayo de una biblioteca... op. cit.*, col. 516. La cita está tomada directamente del *Registrum*.

16. Para la evolución de la canción cortés vid. el trabajo de BELTRÁN, V.: *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988. Sobre el villancico vid, FRENK ALATORRE, M.: *Entre folklore y literatura (Lírica Hispánica Antigua)*, México, El Colegio de México, 1971. BELTRÁN, V.: *La Canción tradicional en la Edad de Oro*, Barcelona, Planeta, 1990. SÁNCHEZ ROMERALO, A.: *El Villancico*, Madrid, Gredos, 1969. y ROMEU FIGUERAS, J.: *La música en la corte de los Reyes Católicos*, Barcelona, 1965, entre otros.

17. Vid. nuestra edición al final de este trabajo.

18. Exactamente este cantarillo no figura en el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* de Margit FRENK Madrid, Castalia, 1987. Pero sí con variantes: con el número 594, pág. 274, figura en dicho Corpus: "Llorad, corazón, / que tenéis razón" y otro de ACUÑA, Diego de (*Pliegos* de la Biblioteca Nacional de Madrid, I, pág. 278): "Lloran mis ojos/ y mi corazón/ con mucha razón".

19. No hay en su léxico préstamos italianos a pesar de los conocimientos lingüísticos que tenía de esta lengua, pero sí notamos la influencia de algunos autores como Mena, por ejemplo, las composiciones VIII y XVII recogen un verso entero: "Syn fuzia de redención". En Juan de MENA lo encontramos en *La coronación del Marqués de Santillana*, VIII, v. 74. vid. PÉREZ PRIEGO, M.A., ed. *Juan de Mena. Obras completas*, Barcelona, Planeta, 1989, págs. 138. De Juan de MENA tenía D. Hernando varias obras en su biblioteca, algunas hoy prácticamente olvidadas por la crítica como el *Arte de la poesía castellana en coplas*, (Citada por ALVAR, C. y GÓMEZ MORENO, A.: *La poesía lírica medieval*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 105) y unas *Coplas sobre el Ecce Homo*.

20. Vid. por ejemplo, las composiciones 13 y 18, en las que el intenso sufrimiento amoroso le lleva a maldecir su propia vida, su nacimiento o la invocación de la muerte. En la edición de M. A. Pérez Priego, *Juan de Mena. Obras completas*, ya citada.

21. Vid. la edición de la *Historia del Almirante*, de Luis Arranz, ya citada, pág. 11.

22. Vid. BELTRÁN, V.: *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, ya citada, pág. 23.