

a Hércules hasta el punto de hacérle hilar y cubrirse con vestidos de mujer; a encomiar la fidelidad de Laudamia que por no apartarse de Protesilao lo siguió por los caminos de la muerte. Las alabanzas de la Casta Susana sirven como introducción al tema fundamental de la castidad de las mujeres del linaje de los Coronel:

Es un mérito lo casto
parte noble y singular.

Los versos 101 a 212 relatan el asedio amoroso a que fue sometida María Coronel por el rey Alfonso X el Sabio y cómo disuadió al rey de su pretensión quemándose con aceite caliente diversas partes del cuerpo. Entre alabanzas, exclamaciones e interpretaciones al lector se nos cuenta cómo la aclaración del suceso llevó a la amistad de la reina y al prestigio del nombre Coronel. En el verso 175 el escritor parece cometer el error de atribuir estos hechos a María Alonso.

Los versos 213 y 250 explican el caso cercano de María Alonso, la hija, según el romance, que en ausencia de su marido Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno y agobiada por tentaciones carnales, para escapar del pecado somete su cuerpo al fuego hasta el extremo de quedar inútil para engendrar.

Entre alabanzas, comparaciones con Velona, divinidad de la guerra, y con las amazonas, y tras la exaltación del linaje de estas damas, acaba el romance delegando en el libro en prosa la tarea de continuar las alabanzas. Esta difiere en varios puntos de los versos.

A) La primera de las damas es llamada en la prosa «la Coronela,» apodo honorífico dado por la reina. En el título de los versos es llamada María Coronel y después María Alonso (v. 175) al igual que la mujer de Alonso Pérez de Guzmán el Bueno. Es cierto por otra parte que la narración recogida por Pedro de Medina en la prosa procede literalmente del «libro de las armas y blasones de los linajes de España» (pág. 59) y que en esa cita no se da otro nombre que La Coronela. Tal vez en los versos haya recogido un nombre que formase parte de la leyenda que circula en su época sobre este tema.

B) Los versos precisan el nombre del rey, Alfonso décimo. No así la prosa. Es posible que esta atribución sea de carácter legendario.

C) Los versos llaman a María Coronel *madre* de María Alonso Coronel, mujer de Alonso Pérez de Guzmán el Bueno. La prosa dice, sin embargo, que la segunda era hija de doña Sancha Iñíguez de Aguilar (pág. 55). La explicación de que la palabra «madre» puede referirse a otro grado de ascendencia parece demasiado traída por los pelos.

Aunque las dos primeras son explicables, la tercera diferencia puede conducir a dudas sobre la autoría de los versos, pues es difícilmente subsanable. No obstante, la finalidad ensalzadora de la virtud es común denominador a ambos, prosa y versos, la temática es la misma, y el fin laudatorio del linaje es también compartido.

Sin pretender colocarlos a la cabeza de la versificación española los romances son de una calidad aceptable si tenemos en cuenta los criterios de la época. El prólogo y la dedicatoria del Cancionero de Baena nos dan una idea de los criterios de valoración utilizados en las composiciones en él incluidas. Se habla de «sotil arte», «sotiles invenciones», de palabras «graçiosamente asonadas», de versos «lymados y escandidos», de «ordenar y metrificar» y de «ordenar y medir pies». Lo importante es la sutileza y los versos bien metrificadas. Los versos de esta crónica son metrificaci3n, y su «sutileza» se centra

en el experimento sintáctico. En el siglo XV y el XVI hay una íntima relación entre la palabra «sutileza» y la sintaxis. Hay en los romances una gran abundancia de frases subordinadas, coordinadas y yuxtapuestas. Los versos 48 a 68 del primer romance son una sola frase. Se sirven con frecuencia del encabalgamiento, el hipérbaton, la aposición, las frases intercaladas y los complementos múltiples. Sin embargo el vocabulario es sencillo como en la prosa.

De los recursos retóricos utilizados en el siglo XVI, se hace abundante uso de la amplificación, la enumeración, la conduplicación, la anáfora, la *adnominatio*, la *conjunctio*, la *correctio*, el *contrarium*, la *expolitio*¹⁷, la disyunción, la frecuentación, la sinonimia, y el epíteto. Son formas de amplificar, repetir, pulir y «limar». Cuando Baena habla de la «lima» se está refiriendo al proceso de refinamiento y matización a que es sometida la expresión a través de la repetición y de la sutileza. Estos mismos recursos son utilizados en los romances de la *Crónica* que se salen en esta estilización de las características a que nos tiene acostumbrados este tipo de composición.

El tono de voz impostada de los versos laudatorios, la visión negativa de la amplificación como recurso de estilo, el predominio de la metrificación sobre la intención lírica, la complicación sintáctica de las abundantísimas frases subordinadas, y el tema inconveniente de la castidad conservada por medio de la mutilación por el fuego, explican que la mentalidad decimonónica de los editores de la *Crónica de los duques de Medina Sidonia* prefiriese silenciar los versos omitiéndolos en su publicación. Hoy día parece aconsejable que sean sacados a la luz, aunque haya que emitir sobre ellos varias dudas.

A pesar de que los editores de la *Crónica* no pusiesen en duda la autoría de Pedro de Medina, en este trabajo conviene especular brevemente sobre este punto. En contra de la autoría de Pedro de Medina se pueden aducir varias razones. En primer lugar, los versos sólo aparecen en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, no en el que se halla en poder del duque de Alburquerque. Además, no figuran en el índice general de la obra, aunque se encuentren los primeros intercalados después del mismo. En segundo lugar, la confusión en los versos de la Coronela y María Alonso (verso 175) y el decir que la mujer de Alonso Pérez de Guzmán el Bueno era hija de la misma, mientras que la *Crónica* dice que lo era de doña Sancha Iñíguez. Por último la atribución puede depender de la colocación de un punto en un lugar u otro de los versos 89 y 90. Son atribuibles a Medina si al hablar de los «sucessos altos» (v. 85) de las mujeres se lee:

Otros maiores e hallado.
En este libro son más
que aquestos que e referido.

Son ajenos si leemos:

Otros maiores e hallado
en este libro. Son más
que aquestos que e referido.

¹⁷ «*Expolio est cum eodem loco manemus et aliud atque aliud dicere videmur.*» (*Rhetorica ad Herennium*).

¹⁸ *Crónica de los duques de Medina Sidonia*, pág. 22.

A favor de la autoría de Pedro de Medina se pueden esgrimir los siguientes argumentos: 1) Su variada cultura humanista y los diversos campos en que ejerció la pluma no hacen imposible que se atreviese a componer también estos versos. 2) Aunque en la sintaxis los versos sean difíciles, el lenguaje es sencillo y sin pretensiones, como la prosa misma. 3) Al ser Medina criado de la casa de los duques durante más de 50 años no es extraño que escribiese prosa y versos en alabanza de la misma. Los versos ensalzan, como la prosa, todo el linaje, pero destacan, y en cierto modo queda así la crónica mejor enmarcada, las dos figuras principales de la stirpe, las de mayor proyección histórica y literaria: los primeros señores de Sanlúcar Alfonso Pérez de Guzmán el Bueno y su mujer María Alonso Coronel. 4) La estructura temática de los versos coincide en muchos puntos con la del prólogo de la crónica y hay una alabanza inicial de las letras en ambos, una evocación clasicista de figuras romanas y griegas, una misma exaltación de la casa de Medina Sidonia y de sus dos figuras iniciales en particular, y una humilde despedida. 5) El fin, que convenía a Medina como clérigo y como hombre del XVI, tanto de los versos como de la prosa, es el vituperio del vicio y el ensalzamiento de las virtudes.

Se demuestre o no con el tiempo que el autor es efectivamente Pedro de Medina, la publicación de los versos parece conveniente. Queda así completa la *Crónica*, hasta ahora mutilada, en la misma forma en que aparece en el manuscrito de la Biblioteca Nacional. Se da así primacía al examen de la obra desde la perspectiva establecida por los juicios retóricos, literarios y lingüísticos de la época en que fue escrita.

No cabe duda de que los versos están escritos bajo la influencia de Juan de Mena. La búsqueda de una sintaxis complicada y latinizante, el despliegue de una erudición radicada en héroes y divinidades clásicas y el afán retórico de los versos se unen a la temática laudatoria propia de *Las trescientas* en los romances que examinamos. De hecho, la copla LXXIX del *Laberinto de Fortuna* alaba la castidad de María Alonso Coronel con las palabras siguientes:

Poco mas bajo vi otras enteras.
La muy casta dueña de manos crueles,
Digna corona de los Coroneles
Que quiso con fuego vencer sus hogueras.

O inclita Roma si desta supieras
Cuando mandabas en gran universo:
Que gloria, que fama, que prosa, que verso
Que templo vestal a esta hicieras.

Los romances, aún siendo de menor calidad, pueden ser eslabones de una tendencia cuyo alcance no ha sido bien examinado, que ayuden a llenar y a explicar ese vacío aparente que existe de poemas en esta línea desde Juan de Mena, y que había de culminar con Luis de Góngora.

Nicolás Toscano Liria