

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen IV

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## La obra poética del Bachiller Alfonso de la Torre

A pesar de que ya en el siglo XV Alfonso de la Torre alcanzó fama como poeta, hoy en día es conocido, sobre todo, por ser el autor de la *Visión deleitable*, uno de los libros más difundidos del período. Su obra poética, no obstante, considerada desde un punto de vista numérico, no es abundante, pues sólo nos han llegado una decena de poemas, pero no resulta tampoco escasa si la comparamos con la de otros escritores contemporáneos. El Bachiller pasa de este modo a engrosar la larga lista de poetas del siglo XV<sup>1</sup>, que de un modo circunstancial consagraron su ingenio a la elaboración de algún que otro poema, casi siempre de inspiración amorosa.

Sabemos que los poemas de cancionero pueden dividirse en dos grandes grupos: de un lado, las composiciones narrativo-alegóricas o doctrinales y, de otro, las canciones, decires, villancicos y motes que en general se componían directamente en los múltiples y variados festejos de la corte<sup>2</sup>. De acuerdo con los poemas conservados de Alfonso de la Torre, nuestro autor puede considerarse como un claro representante de este último tipo de poesía. El Bachiller eligió el

---

1. Para K. WHINNOM, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981, p. 18, la expansión de la poesía cancioneril en castellano no tiene ningún parangón en otras literaturas europeas. Recordemos que entre 1370 y 1500 llegaron a existir más de ochocientos poetas de cancionero, más de diez mil poemas y más de cuatrocientos cancioneros; por ello, entre otros motivos, el fenómeno, aún más espectacular si lo comparamos con lo acontecido en los países vecinos, se asocia al crecimiento cultural acaecido durante el período, especialmente en el transcurso del reinado de Juan II (ALVAR, C., y GÓMEZ MORENO, Á., *La poesía lírica medieval, Historia crítica de la Literatura Hispánica*, vol. I, Madrid, Taurus, 1987, pp. 84 y 87).

2. LAPESA, R., *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Alianza, 1985 (1ª ed. de 1948), pp. 40-41. De ahí que algunos de los géneros propios de esta poesía sean los poemas de circunstancias y los juegos de ingenio, según ha puesto de relieve A. BLECUA, *La poesía del siglo XV*, Madrid, La Muralla, 1975, p. 11. Ejemplo de esto son los poemas que reflejan los pasatiempos propios de la corte. Así ocurre con uno de Lope de Estúñiga sobre el juego de "estrenas" y con otro de Fernando de la Torre titulado *Juego de naipes*.

arte menor<sup>3</sup> para todos sus poemas y manifiesta una clara preferencia por el decir. Estos rasgos nos inducen a pensar que su producción en verso podría ser probablemente la consecuencia de su servicio en la corte navarra.

El desconocimiento generalizado hasta el momento sobre esta faceta del Bachiller ha llevado a poner en duda que el Bachiller de la Torre que aparece en los cancioneros sea el mismo escritor de la *Visión deleitable*<sup>4</sup>. Nuestro autor es mencionado de cuatro modos distintos en los manuscritos e impresos en los que se ha conservado su labor como poeta. La denominación más frecuente es la de “Bachiller de la Torre”<sup>5</sup>; la otras tres son: “Bachiller Alfonso de la Torre” (en EM9a), “Alfonso de la Torre” (en MN44) y “El gran philósopho Alfonso de la Torre” (en PN9). Teniendo en cuenta que en ciertos poemas alternan unas designaciones con otras, no parece ilógico pensar que en la época fueran equivalentes, aunque nuestro escritor llegara a ser conocido como poeta con el nombre de Bachiller de la Torre. Algo, por lo demás, sencillo de explicar, dado el escaso número de bachilleres, al menos mencionados como tales, cuya producción aparezca recogida en los cancioneros. La mención que aparece en PN9 como “El gran philósopho Alfonso de la Torre”, facilita también la identificación con el autor de la *Visión deleitable*, que sin duda acuñó también su fama como filósofo. Se da además la circunstancia de que algunos de los temas abordados en su poesía didáctica presentan idéntico tratamiento que en la *Visión*, como tendremos oportunidad de ver más adelante. Por otra parte, según consta en el índice de poetas de *El Cancionero del siglo XV* de Brian Dutton, los dos únicos escritores conocidos del siglo XV apellidados de la Torre son Fernando de la Torre y Alfonso de la Torre. Sabemos que Fernando estudió en una escuela florentina<sup>6</sup>, pero no tenemos noticia de que obtuviese grado académico alguno. Por ello es razonable pensar que el Bachiller de la Torre al que se hace alusión en los cancioneros y el autor de la *Visión deleitable* sean la misma persona.

3. O *arte real*, según la terminología empleada por Juan del Encina en la clasificación de los versos y coplas que establece en su *Arte de poesía* (ed. de F. LÓPEZ DE ESTRADA, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1984, p. 86).

4. Así lo manifiesta, por ejemplo, J.N.H. LAWRENCE, “Alfonso de la Torre”, P. CÁTEDRA ed., *Prosa prerrenacentista y humanística, Historia de la Literatura Española*, Madrid, Espasa-Calpe, en prensa.

5. En VM1, MN54, LB1, S, MP2, TP2, MN17, MH1, PN6 (a lo largo de todo el trabajo citamos los cancioneros por las siglas establecidas por B. DUTTON, en el *Cancionero del siglo XV*, 7 vols., Salamanca, Universidad, 1990-1991). Como variante de esta denominación encontramos en NH2 la de “Baxaler de la Torra”. También el *Cancionero General* de 1511 se refiere a nuestro autor como el Bachiller de la Torre.

6. DÍEZ GARRETAS, M. J., *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1983, p. 15.

En otro orden de cosas, notamos que en algún cancionero se atribuyen al Bachiller de la Torre cierto número de composiciones que muy probablemente no hayan salido de su pluma. En MP2 aparecen cuatro poemas (“Aqueste tuyo más triste”, “Tu de merçed desterrada”, “O dueña por quien virtud” y “Si no benigna cruel”)<sup>7</sup> bajo el nombre Alfonso de la Torre, aunque en el resto de los cancioneros<sup>8</sup> que los recogen figura Pedro Torrella como autor. Por lo tanto, se impone reconocerlos como falsas atribuciones, al igual que hace Brian Dutton en *El Cancionero del siglo XV*. El otro caso, que puede presentar mayores problemas, es el poema “Presumir es de loar”, ya que de él sólo nos han llegado dos versiones, una en NH2 y otra en el *Cancionero General* de 1511<sup>9</sup>, la primera atribuida a Alfonso de la Torre y la segunda, a Juan de Mena. No obstante, como señala Miguel Angel Pérez Priego<sup>10</sup>, el cancionero en el que se le atribuye al Bachiller, NH2 o *Cancionero de Vindel*, abunda en erróneas autorías, así que debemos concluir que se trata también de una falsa atribución y, por lo tanto, que no lo escribió el Bachiller.

A tenor de lo visto, pensamos que el Bachiller de la Torre que aparece en los cancioneros es el mismo autor que escribió la *Visión deleitable*. Del mismo modo, consideramos que la producción poética conservada de nuestro autor está compuesta por diez poemas: “La triste liçençia pido” (I), “O si pudiese olvidaros” (II), “Todo mi mal s’acrescianta” (III), “No pueden más ençelarse” (IV), “El triste que más morir”(V), “Conosze, desconosçida” (VI), “Con dos estremos guerroo” (VII), “Buen señor, si poderoso” (VIII), “Non como quien se desvela” (IX) y “Ha terrible pensamiento” (X)<sup>11</sup>.

7. Este último poema se incluirá en la segunda edición del *Cancionero General*, en la de 1514, atribuido también al Bachiller de la Torre, puesto que aparece con la rúbrica *Otras suyas*, después precisamente de los poemas de nuestro autor.

8. “Aqueste tuyo más triste” en BM1, LB2, ME1, MH1 y NH2, “Tu de merçed desterrada”, en LB2 y ME1, “O dueña por quien virtud” en LB2, ME1 y NH2 y, finalmente, “Si no benigna cruel” en BM1, LB2, ME1 y NH2.

9. No obstante, el poema, atribuido también a Juan de Mena, aparece en otros cancioneros derivados del *General*, como ha indicado Miguel Angel Pérez Priego.

10. En la edición de JUAN DE MENA, *Laberinto de Fortuna. Poemas menores*, Madrid, Editora Nacional, 1979, p. 81. Se da además la circunstancia de que Brian Dutton asigna a cada una de las versiones un número de identidad distinto (a la atribuida al Bachiller de la Torre le da el número 2363 y a la de Juan de Mena en el *Cancionero General* el número 4944), tal vez en la creencia de que se trata de dos poemas diferentes, lo cual viene propiciado por la alteración del orden estrófico en el texto recogido en el *Cancionero General* y por las correcciones introducidas en los versos que presentan algún caso de hipérbole sagrada.

11. En adelante en las citas de los poemas indicaremos cada composición por el número romano asignado entre paréntesis. La transcripción de los versos está basada en la edición crítica que preparamos de la obra poética del Bachiller para nuestra tesis doctoral dirigida por la doctora M.A. Lacarra, *La obra literaria del bachiller Alfonso de la Torre*, Universidad de Zaragoza, 1993, que verá pronto su publicación en microfichas en la citada universidad.

## 1. POESIA AMOROSA

De estos diez poemas escritos por Alfonso de la Torre que se han conservado en veintidós cancioneros manuscritos e impresos, ocho son de tema amoroso (I a VIII)<sup>12</sup>. A su vez, los seis citados en primer lugar son decires, de los que dos (V y VI) son cartas de amores. Los poemas de temática amorosa que no responden a la estructura del decir son un buen ejemplo de la poesía de circunstancias habitual en la época. Uno de ellos es la esparsa “Con dos extremos guerro”, compuesta de una sola estrofa, como solía ser frecuente en este género. El otro, “Buen señor, si poderoso”, es respuesta a una pregunta general formulada por Fernando de la Torre. Ilustra a la perfección el carácter eminentemente lúdico y festivo que la poesía de debate adquiere a lo largo del siglo XV<sup>13</sup>, ya que Fernando de la Torre propone en sus versos vender su alegría, ofrecimiento que Alfonso de la Torre acepta gustosamente.

No resulta extraño que el Bachiller acoja el gozo ofrecido por otro, ya que el gran tema de toda la poesía amorosa de Alfonso de la Torre, al igual que de casi toda la cancioneril, es la pena de amor. De los tres tipos básicos de poemas (loor, queja del amante, reflexión y análisis de la pasión amorosa)<sup>14</sup>, el Bachiller parece preferir con mucho los dedicados a cantar los padecimientos del enamorado. El origen de la tristeza que invade al poeta suele ser la falta de correspondencia que encuentra en su amada. Tan sólo en “El triste que más morir”, la pena nace de la separación de los enamorados provocada por la partida del amante<sup>15</sup>.

El Bachiller utiliza en numerosas ocasiones la palabra *pasión* para determinar su amor: “Amor de tanta pasión / no se descansa que pida” (I, vv. 37-38). Dicho sustantivo era a menudo empleado en la época para aludir al sentimiento amoroso<sup>16</sup>. El mismo Andreas Capellanus la había utilizado en su *De amore*<sup>17</sup>, tanto

12. Si bien en la composición “Buen señor, si poderoso” este tema aparece en segundo plano.

13. Los debates poéticos llegaron a ser una forma de entretenimiento que, además de a los miembros de la corte, entusiasmaron también a no pocos monarcas, como ha puesto de relieve J.G. CUMMINS, “Methods and Conventions in the 15 th-Century Poetic Debate”, *Hispanic Review*, 21, 1963, p. 309, si bien con el paso del tiempo fueron perdiendo su carácter de diversión pública.

14. De hecho los dos últimos tipos de poemas amorosos iban muchas veces unidos en una misma composición, ya que en la mayoría de los casos se hace muy difícil diferenciar un tipo de otro (PÉREZ PRIEGO, M.A., *op. cit.*, pp. 23-24).

15. En el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena se considera la separación de los enamorados como una de las causas que pueden provocar el desamor (ed. de M.L. GUTIÉRREZ ARAUS, Madrid, Ediciones Alcalá, 1975, p. 102).

16. TILLIER, J.Y., “Passion Poetry in the *Cancioneros*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, p. 66.

17. En el capítulo I, *Quid sit amor*: “Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus. (...) Est igitur amor ille passio, qui ex altera tantum est parte libratu, qui potest singularis amor vocari” (ed. de I. CREIXELL VIDAL-QUADRAS, Barcelona, Sirmio, 1984, p. 54).

para referirse al amor propiamente dicho como para aludir al sufrimiento derivado del mismo<sup>18</sup>. En consonancia con esta concepción del amor como *pasión*, encontramos en los poemas del bachiller Alfonso de la Torre otras menciones al sentimiento amoroso que sirven igualmente para describir su intensidad. Se trata de las imágenes de fuego y llama, que dejarán su huella en buena parte de la lírica peninsular hasta culminar en el conocido poema de San Juan de la Cruz *Llama de amor viva*, inspirado en una canción del siglo XV, como ha puesto de relieve Ian Macpherson<sup>19</sup>. El Bachiller también emplea el adjetivo *viva* para acompañar al sustantivo *llama*: “Por que ya más no sintiesse / bivas llamas mis entrañas / abrasar” (II, vv. 10-12).

A las penas del poeta se añade la necesidad que éste siente de mantener oculto su amor, como recomendaban los tratados teóricos del amor cortés. Y ello para evitar perjudicar la reputación de la dama y que ésta se muestre recelosa con el amante<sup>20</sup>. Nuestro autor no encuentra inconveniente alguno en guardar para sí el sentimiento amoroso, pero confiesa su impotencia para seguir disimulando el sufrimiento (IV vv. 1-4 y V vv. 211-215). En relación con el secreto en el que debe ser mantenido el amor aparecen los *maldicientes* (V, vv. 161-165), los enemigos por antonomasia de la pareja de enamorados<sup>21</sup>, como ya había advertido Andreas Capellanus.

No obstante, a pesar de todos los padecimientos, el poeta no quiere prescindir en ningún momento de su condición de enamorado, ya que por encima de todo ésta se concibe como un servicio debido a la dama, en la línea de la tradición del amor cortés<sup>22</sup>. En los poemas de Alfonso de la Torre encontramos varios testimonios de esta actitud (I, vv. 1-9 y V, vv. 252-255), aunque el poema que más

18. También encontramos el término *pasión* en la definición del amor que figura en el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena: “Porque se puede dezir que amor es un medio de pasión agradable que pugna por fazer unas por concordia de dulçedunbre las voluntades que son diuersas por mengua de comunicación delectable” (*ed. cit.*, p. 92).

19. “‘Rompe la tela de este dulce encuentro’: San Juan’s ‘Llama de amor viva’ and the Courtly Context”, in: Fox, D., Sieber, H., y Ter Horst, R., eds., *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1989, p. 196. PARKER, A.A., *La filosofía del amor en la Literatura española (1480-1680)*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 102, menciona también el origen cortés de esta expresión.

20. Así lo explica Andreas Capellanus en su *De amore*: “Divulgatus enim amor aestimationem non servat amantis, sed eius famam sinistris solet cauteriare rumoribus et poenitentem prorsus saepe reddit amantem” (*ed. cit.*, p. 70).

21. También actúan en contra de la pareja los malos consejeros, que siguiendo la tradición del amor cortés, se encargan siempre de poner en contra del poeta a la amada (VI, vv. 11-12).

22. M. de RIQUER ha explicado cómo los trovadores no hicieron sino expresar el amor con los términos y las maneras que se conocían en el momento, es decir, estableciendo un paralelismo entre el vínculo de vasallaje del siervo hacia su señor y la relación establecida por la pareja de enamorados. La palabra *servir* llegó incluso a convertirse en sinónimo de *amar*, no sólo en la poesía trovadoresca, sino incluso en la cancioneril (*Los trovadores*, vol. I, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 82 y 84).

abunda en este tipo de referencias es “Conosze, desconosçida”. Las numerosas veces en las que el poeta se refiere a la dama con la palabra *señora*, deben también ser puestas en relación con esta idea del amor como servicio<sup>23</sup>.

Entre los críticos existen dos posturas bien definidas acerca del tipo de amor al que se refieren los poetas de cancionero<sup>24</sup>. Keith Whinnom apuesta por la existencia en la poesía cancioneril de un buen número de alusiones al amor físico<sup>25</sup>, mientras que Alexander A. Parker piensa que se trata en todos los casos de una relación platónica<sup>26</sup>. Por nuestra parte, debemos señalar que en la poesía del Bachiller de la Torre se da alguna que otra mención a la posible relación sexual entre los amantes, sin que por ello se pueda generalizar a todos sus poemas. Nos referimos a “El triste que más morir”, composición en la que el término *muerte* aparece con las dos acepciones básicas que este vocablo podía adquirir en la época: “muerte natural” y “relación erótica”<sup>27</sup>. Para acentuar su ambivalencia, el poeta establece un juego de palabras con el mismo vocablo al utilizar sus dos significados en una misma estrofa, como puede apreciarse en las estrofas XII y XVIII del poema citado. Alfonso de la Torre también utiliza la palabra *muerte* en oposición a *vida*, haciéndose así eco de uno de los tópicos más frecuentes en la pena de amor<sup>28</sup>, esta vez empleado con un sentido erótico: “Mas puedes darme la vida / e non quitarme la muerte / en pena más dolorida” (V, vv. 196-198)<sup>29</sup>.

23. Estos versos contrastan con aquellos otros en los que el poeta se dirige a su amada con el pronombre personal *tú*, que puede llegar a repetir incluso por dos veces en una misma estrofa (V, vv. 211-220). Miguel Ángel Pérez Priego ha destacado cómo los poetas cortesanos alternan el uso de *tú* y *vos* como formas de tratamiento para dirigirse a su amada. En concreto, Juan de Mena emplea preferentemente *vos* en los poemas de loores, mientras que reserva *tú* para los versos de queja o imprecación (*op. cit.*, pp. 72-73).

24. Entre las dos existen también otros planteamientos intermedios, como el de O. GREEN, “Courtly Love in the Spanish ‘Cancioneros’”, *PMLA*, 64, 1949, p. 301. Para este autor, la concepción del amor en el siglo XV estaba basada en una contradicción, ya que constantemente se debatía entre el amor físico y el amor idealizado.

25. *Op. cit.*, pp. 25-27.

26. *Op. cit.*, p. 33. Próxima a este planteamiento se halla la postura de J. M. AGUIRRE, quien defiende la idea de que el amor cortés supone una moralización del “pecado” que siempre entrafía el amor en la realidad. “Reflexiones para la construcción de un modelo de la poesía castellana del amor cortés”, *Romanische Forschungen*, 92, 1981, pp. 67 y 81.

27. Para Keith Whinnom la palabra *muerte* o *morir* es uno de los ambiguos eufemismos, junto con otros términos como son *gloria*, *poseer*, *merecer* y *perder*, que los poetas del XV empleaban para aludir al acto sexual (*op. cit.*, p. 88).

28. PÉREZ PRIEGO, M.A., *op. cit.*, p. 146.

29. Además de en “El triste que más morir”, encontramos en los versos 26-30 de “Conosze, desconosçida” el juego de palabras con el verbo *morir*, utilizado en el primer caso con el significado de “fallecer” y en el segundo con valor sexual. Otras veces la alusión al amor físico se hace a través de palabras diferentes a la de *morir*, como pueden ser *gloria* o *bien*, como ocurre en los versos 36-45 de “La triste liçençia pido” y en los versos 26-30 de “El triste que más morir”.

La causa principal del sentimiento que enajena los sentidos del poeta (“No reposan los sentidos / de sí mismos alongados, / mas penan, pues destruidos / son de do son situados”, IV, vv. 25-28) y le hace perder toda discreción es la hermosura de la dama, *causa efficiens* del amor para los poetas del siglo XV, como apunta Nicasio Salvador<sup>30</sup>. Sin embargo, la belleza rara vez aparece descrita en los poemas, ya que la mayoría de los escritores se limita a mencionarla y a encarecerla por medio de hipérboles. A juicio de Rafael Lapesa<sup>31</sup>, la abstracción del mundo externo que con frecuencia opera en la poesía cancioneril es la razón que lleva al poeta a obviar la descripción física de la dama, a diferencia de lo que ocurre en la poesía petrarquesca, que siempre ofrece un retrato idealizado de aquélla. Alfonso de la Torre no representa una excepción y se limita, como sus contemporáneos, a aludir a la excelsa belleza de su enamorada. Sólo en un caso, en la estrofa XV de “El triste que más morir”, concreta un poco más al referirse a la cara de la dama y a su aseo. Uno de los tópicos más empleados en la poesía del siglo XV en relación con la hermosura de la amada, es la participación de la naturaleza, casi presentada como una diosa, en la formación de un ser tan perfecto<sup>32</sup>. El Bachiller alude a esa generosidad de la naturaleza en más de una ocasión en el poema “No pueden más ençelarse” (vv. 57-64). No obstante, el Bachiller también destaca en varios pasajes su virtud y honestidad. Al igual que ocurría con el físico, el poeta tampoco se detiene en pormenores y tan sólo nos ofrece algunas notas muy puntuales (IV, vv. 85-88)<sup>33</sup>.

La dama reúne, pues, extraordinarias cualidades, pero éstas se ven ensombrecidas por la crueldad de la que reiteradamente hace gala y que el poeta denuncia con insistencia. En “Conosze desconosçida”, se insiste en esta característica y se la llega a comparar con la dureza del diamante, a la vez que se habla de sus “sañosas sañas” (vv. 31-40 y vv. 65-70)<sup>34</sup>. Es curioso observar cómo esta característica de la amada puede ser uno de los motivos de atracción para el poeta: “No sé qué faga cuitado, / que beldad / y buestra gran crueldad / a mi franca

30. *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 271. En el *Tratado de amor* atribuido a Juan de Mena, por ejemplo, se considera la belleza como una de las principales virtudes que “despiertan e atrañen los coraçones a bien querer (ed. cit., p. 94).

31. *Op. cit.*, pp. 34-35.

32. LIDA DE MALKIEL, M.R., “La dama como obra maestra de Dios”, in: *Estudios sobre la Literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, 1977, p. 223.

33. Esta característica es general en la poesía cancioneril, como ha señalado N. SALVADOR, *op. cit.*, p. 280.

34. De las “sañas” de la amada se habla también en los versos 7-9 de “O si pudiese olvidaros”: “¡O qué gloria quando os viesse / vuestras furias, vuestras sannas, / amansar!”.

libertad / han robado (I, vv. 14-18). Aunque en una ocasión Alfonso de la Torre no culpa a su amada de cruel, sino al amor que le invade (V, vv. 91-95).

En definitiva, el galán de la poesía del siglo XV se presenta como un mártir de amor que prefiere muchas veces la muerte a seguir sufriendo la tristeza que le causan tanto la actitud de la dama como la separación de ella (V, vv. 32-40 y IV, vv. 21-24). El poeta, pues, se encuentra cautivo y privado de toda libertad y decide cejar en su intento de lucha contra el infortunio para así abandonarse a la tristeza (II, vv. 19-24). Esta renuncia a enfrentarse a la desgracia propia arranca de la idea generalizada en la época de que el amor sobrevénia al poeta por influencia astrológica o de fortuna, sin que al respecto pudieran hacer nada los amantes<sup>35</sup>; tópico recogido también por nuestro bachiller, quien en el “Triste que más morir” hace culpable al destino, a la fortuna, de la obligada separación de su amada (vv. 41-45, 156-158, 201-205 y 231-237).

El poeta intenta dar alivio a su pasión no satisfecha a través de diferentes caminos. Uno de ellos es el olvido: “¡O si pudiesse olvidaros / sin ser de vos temeroso / todavía / y sin congoxa miraros!” (II, vv. 1-4). Otras veces el amante prefiere la huida como forma de alejarse de los problemas que le acucian (I, vv. 1-9). Pero es sobre todo a través de la escritura cómo nuestro autor busca paliar el sufrimiento. De este modo, el Bachiller se hace eco de una costumbre muy extendida en la poesía del siglo XV, en la que las referencias al acto de escritura eran muy frecuentes, como ha apuntado Miguel Ángel Pérez Priego<sup>36</sup>. Alfonso de la Torre señala la posibilidad de hablar del dolor como uno de los mejores remedios para combatirlo (I, vv. 19-27). Con diferencia, es el “Triste que más morir” el poema que más alusiones a la escritura contiene. Tal vez, como apunta Jane Whetnall, por ser algo característico del género de la carta de amores<sup>37</sup>. La primera alusión la encontramos en la segunda estrofa y es una traducción directa de las *Heroidas* (XI, 2), según ha apuntado la misma estudiosa<sup>38</sup>. El dilema que se le plantea al poeta entre la escritura o el suicidio se resuelve optando por la expresión de sus males, ya que, de este modo, le queda al menos el consuelo de que su amada tenga noticia de los sufrimientos que le atormentan (vv. 16-20).

35. Antony VAN BEYSTERVEELDT considera que el amor cortés de la poesía cancioneril aparece siempre reflejado como un accidente que acontece al individuo, nunca como algo buscado o querido (*La poesía amorosa del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Insula, 1972, p. 200).

36. *Op. cit.*, p. 21.

37. *Manuscript Love Poetry of the Spanish Fifteenth Century: Developing Standards and Continuing Traditions*, Ph. D. Thesis, University of Cambridge, 1986, p. 19.

38. *Ibid.*, p. 18.

Como variante de este asunto, unido al tópico de lo indecible<sup>39</sup>, encontramos en otro poema del Bachiller, en la primera estrofa de “No pueden más ençelarse”, el motivo del *ut pictura poesis*: “¡O si pudiesen pintarse / mis males en una tabla! / Pues por escrito ni fabla / no pueden manifestarse”.

Sin embargo, muchos de estos sentimientos y sufrimientos que acabamos de comentar eran insinceros y formaban parte de las convenciones propias de la poesía del momento.<sup>40</sup> Antes que nada, el amor parecía ser el pretexto imprescindible para componer versos, la excusa perfecta que daba licencia al poeta para poder ejercitar y demostrar su ingenio a través de unas formas no menos codificadas que los temas a los que trataban de dar expresión.

La métrica empleada por Alfonso de la Torre es variada, aunque siempre dentro del octosílabo<sup>41</sup>. Tan sólo repite una estrofa en las dos cartas de amores, la copla real, que es, según afirma Tomás Navarro Tomás, uno de los modelos métricos más característicos de la poesía del siglo XV<sup>42</sup>. Alfonso de la Torre emplea la copla de pie quebrado con diferentes variantes. En “La triste liçençia pido” utiliza seis novenas con versos tetrasílabos en el sexto y noveno. También adopta el Bachiller esta copla en “Buen señor, si poderoso” y en “O si pudiese olvidaros”. No obstante, en la primera composición se repiten los esquemas métricos del poema de Fernando de la Torre, del que “Buen señor, si poderoso” es respuesta. “Todo mi mal s’acresciento” es un poema de dos estrofas compuesto en coplas castellanas: ocho versos repartidos en dos grupos de cuatro y enlazados con cuatro rimas. Esta estrofa es similar a la copla de arte menor empleada por Alfonso de la Torre en “No pueden más ençelarse”. La diferencia únicamente el número de rimas, que son tres para la copla de arte menor y cuatro para la copla castellana. Otro de los metros empleado por el Bachiller de la Torre en su poesía amorosa, en concreto en la esparsa “Con dos extremos guerro”, es la copla mixta

39. Como señala E.R. CURTIUS, este tópico ha existido desde Homero en todas las épocas y “tiene su origen en el hábito de insistir en la incapacidad de hablar dignamente del tema”, *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. I, Madrid, F. C. E, 1984 (4ª ed.), p. 231.

40. PÉREZ PRIEGO, M.A., *op. cit.*, p. 29. De otra opinión es J. M. Aguirre, para quien los poetas de cancionero no fingen sus sentimientos. La insinceridad que se les atribuye proviene únicamente de la incompreensión de su concepción poética, ya que “el poema cortesano es una construcción primariamente intelectual y, (...), resulta ser casi siempre un ensayo en miniatura sobre el amor, más que una declaración subjetiva de la pasión de su creador” (*op. cit.*, pp. 59 y 68).

41. Al respecto conviene recordar cómo el Marqués de Santillana diferencia en su *Proemio e Carta* entre poeta y *dezidor* o *trobador*, según se haga uso del arte mayor o menor (ed. de GÓMEZ MORENO, Barcelona, PPU, 1990, pp. 62-63). El término *poeta* se reserva para quienes cultivaban el arte mayor, mientras que *dezidor* se destina a los autores que sólo escriben versos de ocho sílabas, que implican menor dificultad.

42. *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1991, p. 132.

de nueve versos, formada por una redondilla seguida de una quintilla. En este caso, se da la circunstancia de que la quintilla presenta una forma anómala, ya que no respeta una de las reglas básicas de la misma: ningún verso debe quedar sin correspondencia en la rima. Tal vez se trate de un error en la transmisión del texto, pero no tenemos pruebas al respecto, ya que de este poema sólo se ha conservado la versión del *Cancionero General* de 1511.

La poesía del Bachiller, al igual que la de sus contemporáneos, busca reflejar un estado de ánimo mediante la intensificación que se logra a través de la mera reiteración de determinados vocablos. Por ello, el Bachiller muestra en sus composiciones una clara predilección por los recursos estilísticos que se basan en la repetición<sup>43</sup> de palabras o sonidos<sup>44</sup>. Dentro de los primeros cabe destacar la anáfora<sup>45</sup> o *reiterado* –según el término empleado por Juan del Encina en su *Arte de poesía*–<sup>46</sup>, forma a la que el Bachiller recurre con asidua frecuencia. Alfonso de la Torre, como la mayoría de los escritores de poesía de cancionero, se sirve en numerosas ocasiones de la palabra *pena* y de alguno de sus sinónimos (*dolor*, *tormentos*, *desventura*, *males* y *daños*) para manifestar esa falta de amor de la que hablan sus poemas (V, vv. 191-200). El desprecio de la dama hacia su pretendiente provoca en el poeta un estado de desesperación que se plasma en el verso mediante el uso reiterado de la palabra *triste*<sup>47</sup>. En ocasiones la repetición no atañe a las palabras, sino a los sonidos. Son bastantes los versos en los que el Bachiller emplea la aliteración, pero tal vez los más significativos sean aquellos en los que el autor repite el sonido [m] (III, v. 16; IV, v. 21 y V, v. 103) y el sonido [b] (III, v. 12 y VI, v. 15).

El paralelismo es otro tipo de recurso presente en los poemas del Bachiller de la Torre que implica también repetición, aunque en este caso se trata de estructu-

43. En opinión de Keith Whinnom, éste es uno de los rasgos más característicos de la poesía de cancionero. Llama igualmente la atención sobre aquellos versos que sobresalen por la condensación de un concepto “y su expresión mediante la sencilla repetición y negación de la misma palabra” (*op. cit.*, pp. 54 y 76).

44. El gusto por este tipo de figuras retóricas entronca con las directrices impuestas por el arte menor en general, ya que los poetas que se expresaban en octosílabos preferían con mucho un lenguaje abstracto y estereotipado, lleno de juegos conceptistas. El arte mayor, por el contrario, exigía un léxico más variado, que integrara dentro de sí numerosos topónimos y listas de héroes y autores (ALVAR, C., y GÓMEZ MORENO, Á., *op. cit.*, p. 98).

45. En la canción este recurso adquirió mayor grado de sofisticación, como ha estudiado V. BELTRÁN, ya que en este género la repetición léxica tiende a crear una estructura que armonice con la de la estrofa. *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 80-81.

46. *Ed. cit.*, p. 92.

47. SALVADOR, N., *op. cit.*, p. 289. En el estudio del vocabulario de la canción llevado a cabo por BELTRÁN, V., la palabra *triste* es la más empleada, seguida de *Dios*, *muerte* y *dolor*. *El estilo de la lírica cortés. Para una metodología del análisis literario*, Barcelona, PPU, 1990, p. 15.

ras sintácticas. Puede darse asimismo la circunstancia de que esta forma exija la reiteración de alguna palabra, la mayor parte de la veces de significado fundamentalmente gramatical, que lo refuerce (I, vv. 10-11; IV, vv.2-3, 46-47 y 91-92). El quiasmo o *retrocado*, según el término utilizado en el *Arte de poesía* de Juan del Encina<sup>48</sup>, es una figura empleada por Alfonso de la Torre que incluye asimismo la repetición, al tiempo que cierto paralelismo invertido (V, vv. 239-240 y VII, 5-6).

Ahora bien, sin duda es el políptoton<sup>49</sup> la más frecuente de todas las formas estilísticas manejadas por el Bachiller. En ocasiones aparece dentro de un mismo verso y acompañado de otra figura: el pleonasma, ya que la repetición de palabras de idéntica raíz conlleva a veces un tipo de expresión redundante (I, v. 48; III, v. 3; IV, vv. 80, 98 y 101; V, v. 234 y VI, v. 67). En otros casos, el políptoton se produce entre dos versos seguidos (IV, vv. 52-53; IV, vv. 10-11, 138-139, 176-177, 199-200 y VI, vv. 68-69). Incluso puede encontrarse una muestra de políptoton que afecta a una estrofa entera, al repetirse la raíz de *pena* cuatro veces, en los dos primeros versos de cada semiestrofa (V, vv. 141-150). Variante del políptoton es el *manzobre*, que consiste en la repetición del mismo lexema en la rima. Son bastantes los poemas del bachiller Alfonso de la Torre que registran este recurso, aunque destacan “El triste que más morir” y “Con dos extremos guerro”. Del mismo modo, encontramos en los poemas del Bachiller la reiteración de palabras en forma de polisíndeton, aunque en mucha menor medida que las figuras retóricas analizadas con anterioridad (IV, vv. 33-40).

Alfonso de la Torre también busca la intensificación de un determinado sentimiento, y a veces de un concepto, mediante la relevancia que siempre proporciona la antítesis. Es éste otro de los medios formales más profusamente empleados por Alfonso de la Torre (IV, vv. 45-48; V, vv.28-30, 58-60 y 219-220, VI, vv. 49-50 y VII, vv. 3-4). El poeta, al igual que la mayoría de sus contemporáneos<sup>50</sup>, acompaña los sentimientos contradictorios que experimenta con vocablos antitéticos que los acentúan<sup>51</sup>. De la misma manera que ocurre con el políptoton y el manzobre, el Bachiller tiende a colocar los términos antitéticos en el final del verso (IV, vv. 14-15, 21-24, 65-68 y 78-80; V, vv. 101-102, 196-197 y 203-204).

48. Ed. cit., p. 92.

49. Empleamos *políptoton* con el sentido (“empleo de términos afines”) que le da K.R. SCHOLBERG en su libro *Introducción a la poesía de Gómez Manrique*, Madison, HSMS, 1984, p. 70.

50. F.A. DOMÍNGUEZ piensa que la repetición, el contraste de sustantivos y verbos y los paralelismos sintácticos que los contienen son las características formales más importantes de la poesía del siglo XV, *Love and Remembrance. The Poetry of Jorge Manrique*, Kentucky, University Press of Kentucky, 1988, p. 152.

51. PÉREZ PRIEGO, M.A., *op. cit.*, p. 73.

Con este artificio, Alfonso de la Torre consigue realzar la oposición de los vocablos, al tiempo que a veces se facilita la rima. En otros casos, la antítesis abarca toda una estrofa y se convierte casi en el núcleo estructurador que organiza y distribuye los elementos léxicos del conjunto estrófico (III, vv. 1-8 y IV, vv. 89-96).

Dentro de las formas que facilitan la expresión de la intensidad de un sentimiento, destaca también el empleo de la hipérbole<sup>52</sup>, aunque utilizada por Alfonso de la Torre en menor medida que la repetición o la antítesis (IV, vv. 65-68 y 78-80; V, vv. 71-75 y 83-85; VI, vv. 21-25). Encontramos igualmente dos ejemplos de hipérbole mitológica (VI, vv. 58-60). También hallamos un caso de hipérbole sagrada en el verso en el que los sufrimientos del poeta se equiparan al castigo recibido por Lucifer (V, vv. 51-55).

Asimismo el Bachiller de la Torre hace uso de otros recursos menos significativos en la poesía cancioneril, pero igualmente importantes dentro de su producción. El más destacado de ellos es la personificación de conceptos abstractos. La prosopeya de la muerte figura en dos de sus poemas: V, vv. 56-57 y IV, vv. 21-24. En los versos 33-34 y 41-44 de “No pueden más ençelarse”, hallamos la personificación de la voluntad y el corazón del poeta, a los que el autor pide que expresen sus cuitas. Alfonso de la Torre no pierde tampoco la oportunidad de personificar el amor como un ser cruel carente de compasión para con los enamorados (V, vv. 91-95). No obstante, también se observa en la poesía del Bachiller la prosopeya de elementos más concretos como *lágrimas* y *suspiros* (V, vv. 243-248).

No están exentos algunos de los poemas del Bachiller de la Torre de cierto tono exclamatorio que contribuye en buena medida a dotar de mayor dramatismo al sentimiento siempre triste del poeta (II, vv. 1-9 21-23; V, vv. 31 y 226-230 y VI, vv. 11-12). A esta expresión directa de los afectos conseguida mediante el uso de la interjección y la exclamación, se añade el ejercicio de la interrogación retórica (V, vv. 6-8; VI, vv. 6-10 y VII, vv. 5-9).

Como otros autores del siglo XV, Alfonso de la Torre inserta refranes en sus poemas<sup>53</sup>. En concreto lo hace en dos de ellos: “que de los desesperados / suelen

---

52. Para J. BATTISTI-PELEGRIN el poeta de la poesía cancioneril siempre se manifiesta en términos hiperbólicos de cantidad y nunca de diferenciación, “La poésie ‘cancioneril’ ou l’anti-autobiographie?”, in: *L’autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix, 11-12-13 Mai 1979*, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 1980, p. 106.

53. B. DUTTON señala que el uso frecuente de refranes en la poesía cancioneril deriva de las técnicas sermonarias, así como de su empleo en la enseñanza del latín. “Proverbs in Fifteenth-Century Cancioneros”, in: A. Deyermund y I. Macpherson, eds., *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, Liverpool, University Press, 1989, p. 46.

salir esforzados / benzedores” (I, vv. 33-35) y “el lobo fasta la mata / aún no deve ser corrido” (IV, vv. 103-104).

Por lo que respecta al vocabulario empleado en la poesía amatoria de Alfonso de la Torre, debemos reseñar que es el característico y propio de la poesía cancioneril, esto es, en su mayor parte abstracto<sup>54</sup>. No obstante, pueden encontrarse en los poemas del Bachiller algunos términos concretos, como *ojos*, *suspiros*, *lágrimas*, etc. Tal vez, la inclusión de este tipo de palabras tenga que ver con los géneros empleados por nuestro autor, pues, como señala Vicente Beltrán, la esparsa y el decir son los dos modelos literarios de la poesía cancioneril que admiten una terminología más concreta, aunque a partir de 1460 reproduzcan muchas de las características del lenguaje de la canción<sup>55</sup>. También ha sido observada por Keith Whinnom la reducción del número de vocablos empleados por los poetas, especialmente llamativa en las canciones del *Cancionero general*. Este fenómeno obliga en primer lugar a que cada término adquiriera un significado menos exacto y en segundo, permite el juego de palabras, el eufemismo y el doble sentido. En definitiva, produce y favorece la ambigüedad tan querida y buscada por los poetas del siglo XV<sup>56</sup>. Siendo esto cierto, pensamos que el reducido vocabulario utilizado por los poetas se debe también al empleo de muchos de los recursos expresivos preferidos por los autores. La repetición, el políptoton, la antítesis y otros procedimientos afines propician la disminución de la cantidad de términos usados, ya que en la mayoría de los casos, dichos procedimientos están basados en la repetición.

Por otro lado, esta tendencia a la disminución del léxico de la poesía cancioneril, buscada deliberadamente por los poetas, favorece la concentración expresiva, propia de los alambicados juegos conceptistas que invaden la inmensa mayoría de las composiciones del momento. Es como si el arte poético consistiese en demostrar quién dice más con menos, quién es capaz de expresar un sentimiento, muchas veces convencional, con el menor número de palabras y con la mayor complejidad posible, favorecida por esas antítesis, retruécanos y demás recursos literarios que no perseguían otro fin que el de insistir en un mismo concepto, por lo general la pena de amor.

Por último, y para cerrar el estudio de la forma de los poemas de amor del Bachiller Alfonso de la Torre, queremos destacar el frecuente uso de los pronom-

54. A esta conclusión llega K. WHINNON, *op. cit.*, p. 41.

55. *El estilo de la lírica cortés...*, pp. 15-16.

56. *Op. cit.*, pp. 40 y 43-46.

bres personales. El valor deíctico de esta categoría gramatical convierte el poema en un espejo de referencias entre el yo del poeta y el tú de la amada, salpicado de esporádicas menciones a un público que se muestra como eterno observador impasible del desgarrado destino del poeta y de la impávida frialdad de la dama ante los ardientes requiebros de su “fiel servidor” (V, vv. 181-190; VI, vv. 1-5 y 51-60 y VII, vv. 5-9). Las alusiones a ese público observador y testigo de las cuitas del poeta son menos abundantes, pero no por ello infrecuentes (IV, vv. 9-12 y 89-96). Este caleidoscopio de pronombres y elementos deícticos, siempre referidos a la primera y segunda persona gramatical, contribuye a convertir en más cerrado aún el universo habitado por un amante que no es amado y una dama que no quiere querer. Solos quedan el galán, su “señora” y ese sentimiento que no acaba nunca de unirlos. De ahí la alternancia de pronombres que busca expresar ese juego de fuerzas que lucha por fundirse en un *nosotros* que nunca acaba de llegar y que, por desgracia para el amante, termina siendo un solo *tuyo*. Para potenciar todavía más esa sensación de cárcel asfixiante en la que se ven atrapados nuestros protagonistas, toda una galería de descorazonadoras antítesis, de recurrentes repeticiones y declamatorias exclamaciones se une en la difícil tarea de dar vida y expresión a esa dolorosa y larga queja del poeta.

En la poesía cancioneril, pues, el amor cobra realidad a través de un lenguaje que es capaz de expresar ese “infierno” del poeta lleno de contradicciones: la antítesis para hacerse eco de los “extremos” entre los que se mueve el poeta y la hipérbole como manifestación de la desmesura y pasión por la dama. Otros recursos, como el políptoton, reflejan el universo finito y estrecho en el que vive el enamorado. La cumbre formal se alcanza cuando algunos de estos medios expresivos, como el políptoton, se da en compañía de otros como la antítesis. Entonces la atmósfera cerrada se transmite al lector mediante esa cadena de palabras iguales que parecen negar cualquier salida. Es un mundo agobiante en el que el poeta está “cautivo” y un mundo que asfixia igualmente al lector a través de la repetición insistente de palabras. Estas composiciones cancioneriles representan, en definitiva, un importante ejercicio estilístico, con mucho de juego retórico, que no hace sino aproximarnos más aún la poesía del siglo XV a esa preocupación formal que pocos años más tarde, al filo del siglo XVI, invadirá a poetas de la talla de Garcilaso o Boscán. No en vano éste recuerda a nuestro Bachiller como uno de los autores de la centuria anterior con mejor estilo:

Y al Bachiller que llaman de la Torre  
 ésta esforzó la fuerza de su estilo,  
 tanto que d[.] él la fama tira y corre  
 del Istro al Tago y del Tago hasta-l Nilo<sup>57</sup>.

## 2. POESIA DIDÁCTICA

En dos de sus composiciones poéticas, Alfonso de la Torre se ocupa de asuntos doctrinales. En el poema que comienza “Non como quien se desvela” aborda el tema de las virtudes y “Ha terrible pensamiento” es la respuesta que el Bachiller dirige a la pregunta planteada por Juan de Villalpando sobre la fortuna. A pesar de que el primero, “Non como quien se desvela”, es un poema aparentemente independiente, podemos considerarlo como una pregunta de Alfonso de la Torre dirigida hacia Pedro Torrella. Se constata en más de un verso este carácter interrogativo, así como muchos de los recursos propios de la pregunta poética (vv. 6-10). No obstante, el poema de Alfonso de la Torre es uno más de los muchos que quedaron sin respuesta dentro de la poesía cancioneril. Lo más significativo en este caso es que no se respondiese una pregunta que iba dirigida a una persona en concreto, ya que habitualmente esto solía suceder con las preguntas generales. Quizá la razón se halle en la complejidad de la cuestión expuesta por el Bachiller, quien acuñó su fama en algún cancionero como “gran filósofo”, y de la que da cuenta la complejidad del planteamiento de su pregunta en este poema. Por otro lado, estamos ya ante un caso de pregunta abierta y no dilemática, como solían ser al principio<sup>58</sup>. Al igual que sucede en la *Visión deleitable*, el Bachiller se centra en las virtudes cardinales, si bien en el poema menciona también las virtudes teologales (vv. 45-49). Se cuestiona el Bachiller por qué ya eran virtuosos los hombres antes del nacimiento de Cristo (vv. 104-116) y esto le lleva a plantear a Pedro Torrella si la adquisición y ejercicio de las virtudes está en relación directa con el estado de gracia (vv. 117-124). Con este poema, lo mismo que con la *Visión deleitable*, Alfonso de la Torre se hace eco de un tema que contaba con una larga tradición anterior, especialmente en las obras en prosa de tipo didáctico. Del mismo modo, refleja el interés y la preocupación particular existente en el siglo XV por la Filosofía Moral.

En el otro poema didáctico de Alfonso de la Torre, “Ha terrible pensamiento”, el Bachiller intenta dar respuesta a la pregunta formulada expresamente a él por Juan de Villalpando sobre la fortuna. Para contestar a la cuestión, el Bachiller comienza mencionando en la primera estrofa de su poema un tema abordado en la *Visión deleitable*. Recuerda las dos posturas básicas existentes en la época acerca

57. Versos 609-612 de la *Octava rima* (ed. de C. CLAVERÍA, Barcelona, PPU, 1991, p. 559).

58. LE GENTIL, P., *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, vol. I, Rennes, Philon, 1949, p. 484.

de la idea de la fortuna: “Muchos dizen qu’ en la cuna / nos es dada tal estrena, / hotros niegan providencia”. Algo muy similar a lo que podemos leer en la *Visión* (I, 25, pp. 180-181)<sup>59</sup>. No obstante, frente a estos planteamientos, el Bachiller no puede evitar aducir otro sin duda más poderoso para él: “mas a la razón repuna / padescer sin culpa pena / y aver horden sin prudencia” (vv. 10-12). De este modo, el talante racionalista que puede observarse en la *Visión deleitable*, se detecta igualmente en esta composición de Alfonso de la Torre. En opinión de nuestro autor, la única forma de hacer frente a la fortuna es no temerla nunca (vv. 431-436)<sup>60</sup>.

La métrica de estos dos poemas didácticos es similar a la de la poesía amorosa. En “Non como quien se desvela”, Alfonso de la Torre emplea la estrofa de pie quebrado, utilizada asimismo en “La triste liçençia pido”, “Buen señor, si poderoso” y “O si pudiese olvidaros”. En este caso lo hace en una de sus variantes menos frecuente en la época, la de trece versos con cinco rimas distintas y un solo verso tetrasílabo. No obstante, en la estrofa VIII observamos la falta de un verso; aunque al parecer no afecta en exceso al significado, puesto que el sentido es perfectamente inteligible. La configuración métrica de “Ha terrible pensamiento” está condicionada por la pregunta de Juan de Villalpando, según mandaban los cánones del género dialogado en la poesía. La estrofa adoptada por Villalpando, y repetida por el Bachiller, es la copla mixta de doce versos o doble sextilla. Alfonso de la Torre respeta las rimas utilizadas por Juan de Villalpando, aunque no de forma sistemática en todos los versos.

Desde el punto de vista formal, en el poema “Non como quien se desvela” destaca la presencia de dos primeras estrofas que ejercen una única función introductoria, y de otras dos finales a modo de conclusión que sirven para cerrar la composición. Configuran lo que José J. Labrador ha dado en llamar “la arquitectura retórica de la ‘pregunta’ y ‘respuesta’”, pues establecen las reglas del debate poético<sup>61</sup>. De ahí que los primeros versos no persigan otro fin que el de la *captatio benevolentiae*, basada en la primera estrofa en la “humillación” o falsa modestia del poeta y en la segunda en la alabanza. Tal vez lo más novedoso de

59. Citamos la parte de esta obra, el capítulo y las páginas por la edición crítica de J. GARCÍA LÓPEZ, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.

60. Esta solución es muy similar a la planteada por Jorge Manrique en su poema titulado precisamente *A la Fortuna*: “Que tus engaños no engañan / sino al que amor desigual / tiene y prende, / que al mudable nunca dañan, / porque toma el bien y el mal / no lo atiende” (vv. 97-102, ed. de M.A. PÉREZ PRIEGO, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 91).

61. *Poesía dialogada medieval*, Madrid, Maisal, 1974, p. 49.

esta “arquitectura” de la pregunta en el poema del Bachiller radique en las dos estrofas finales, que sobrepasan con mucho la despedida tradicional en este tipo de poemas. Aprovecha nuestro autor estos versos para concretar la pregunta al tiempo que recurre a un tema del que ya se había ocupado en su poesía amorosa: la alusión al acto de escribir. Con todo, introduce una variación importante al mencionar al lector para nombrarlo su protector: “Si de la duda tomada / se conosco mi defeto, / sea mi culpa tolerada / por el discreto letor, / que tomo por protetor” (vv. 125-129). “Ha terrible pensamiento” carece de estos recursos, pues se trata de una respuesta, modalidad en la que por lo general no se daba este tipo de preliminares y conclusiones.

En la composición que comienza con el verso “Non como quien se desvela”, hallamos un recurso inexistente en la poesía amorosa, aunque empleado con mucha frecuencia en la *Visión deleitable*. Nos referimos al empleo de símiles que sirven para concretar algunos de los aspectos más abstractos del tema tratado. El primero de ellos aparece en relación con el papel predominante de las virtudes cardinales en la vida del hombre: “Como la puerta en el quizio / su servioio / d’estas cardinales es, / y las morales después / toman de aquestas ofioio” (vv. 53-57). El segundo de los símiles tiene que ver con la natural inclinación del hombre hacia el pecado, comparada por el Bachiller con el movimiento del péndulo (vv. 66-78). Por lo demás, los dos poemas didácticos compuestos por Alfonso de la Torre presentan algunos de los recursos estilísticos empleados también en su poesía amorosa, aunque con menor frecuencia. Entre ellos cabe destacar la aliteración (IX, vv. 28 y 71) y el políptoton, concentrado en la estrofa X de “Non como quien se desvela”.

Para concluir con este breve análisis de la poesía del Bachiller de la Torre, hemos de llamar la atención sobre la proyección alcanzada por nuestro autor como poeta, especialmente en el siglo XVI. Como ya hemos visto, Boscán no duda en nombrarlo como uno de los vates de mayor fama de la centuria anterior y en elogiar su estilo. Y es el estilo de la poesía de Alfonso de la Torre lo que alaba igualmente Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, ya que destaca sus composiciones de entre las que se recogen en el *Cancionero General*<sup>62</sup>. “El triste que más morir” es el poema del Bachiller que máyor éxito alcanzó no sólo en el siglo XV, sino también en los siguientes. Esta composición fue copiada en diecisiete cancioneros, lo cual no puede ser considerado como un fenómeno

62. P. 240 en la edición de C. BARBOLANI, Madrid, Cátedra, 1982.

aislado, aunque tampoco podemos afirmar que se trate de una práctica habitual<sup>63</sup>. Jane Whetnall considera que el éxito del poema radica sobre todo en la sinceridad que encierra y en el dominio del verso que demuestra Alfonso de la Torre<sup>64</sup>. Y a la sombra proyectada por su fama como poeta debió probablemente acogerse algún neófito que quería ocultar su nombre y amparar su poema bajo el de nuestro autor, a quien sin duda quiso rendir homenaje con ese primer verso “El triste que desconfiado”<sup>65</sup>.

Concepción SALINAS ESPINOSA

---

63. Jane Whetnall, que ha estudiado el fenómeno, señala diez poemas, aunque destaca de todos ellos los siguientes: “Si mis tristes pensamientos” de Lope de Estúñiga y “Guay d’aquel hombre que mira” y “Ya no sufre mi cuidado” de Juan de Mena, además de “El triste que más morir” (*op. cit.*, p. 7).

64. p. 23.

65. Nos referimos a la composición anónima insertada en MN17 con la siguiente rúbrica: *Un amigo del bachiller de la Torre*. Y seguramente no es casualidad que este poema empiece con el verso “El triste que desconfiado” y aparezca en el manuscrito justo a continuación de “El triste que más morir”.