

APORTES DEL MARQUÉS DE SANTILLANA A LA TEORÍA LITERARIA DE SU ÉPOCA

Gladys Lizabe
Universidad Nacional de Cuyo

Las reflexiones sobre la teoría literaria son de larga data en la historia del pensamiento occidental. Nacidas y desarrolladas en la Antigüedad clásica, se consolidaron a su manera en la Edad Media europea, época que tuvo en don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (Carrión de los Condes 1398- Guadalajara 1458), a uno de los más destacados teóricos del *arte nuevo* de hacer poesía. El Marqués de Santillana no sólo re-escribió la geografía literaria de su tiempo acudiendo a la figura de las 'Serranillas' sino que compuso un *Proemio* o *Carta* que, dedicada al Condestable de Portugal, planteaba una teoría de la poética medieval castellana como síntesis de los principios teóricos que acercaban y diferenciaban a poetas de su época, fueran catalanes, castellanos, portugueses, gallegos o italianos, entre otros. Las declaraciones de aquel ilustre humanista y no menos poderoso señor medieval plantean temas y problemas poéticos no sólo de *regiones, tierras e comarcas más longínicas e más separadas de nos* sino también temas y problemas con los cultivadores de estas artes literarias se enfrentaron y a las que dieron respuesta en los distintos reinos de España y fuera de ellos. En este marco, la presente investigación analiza ciertos preceptos poéticos que el Marqués de Santillana desarrolla en lengua castellana a mediados del siglo XV en una *Carta* que constituye una de las expresiones fundacionales de la teoría poética de su época y muestra cómo los escritores medievales pensaron el hecho literario en los albores de nuestra literatura en lengua vulgar.

El Marqués de Santillana es ejemplo del humanista del siglo XV que supo conjugar el ideal del hombre de armas con el de las letras¹. Nacido en Carrión de los Condes en 1398, en una

¹ Véase su 'Introducción' a *Los proverbios de Yñigo Lopes de Mendoza con su glosa* en la que el Marqués afirma: '*la sciencia que no enbota el fierro de la lança, ni faze floxa el espada en la mano del cauallero*', en Francisco López Estrada, *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid: Taurus, 1984, 41. Mis citas de la *Carta* proceden de esta edición. Imprescindible sigue siendo Rafael Lapesa, *La obra*

de las ciudades cristianas más destacadas durante la Reconquista, célebre por sus cortes y sínodos, cercana a Palencia, en Cantabria y enclavada en el actual Camino de Santiago- aquella ciudad dio las primeras armas y visión de mundo a un caballero que pasó su vida defendiendo sus intereses y los de su familia frente al avance de otras casas nobiliarias, hecho que lo mantuvo en constante peregrinar por la geografía cántabra, la castellana, la de Aragón y hasta la catalana, para defender, extender y consolidar sus tierras y dominios. Las letras le vinieron del ambiente y contactos en los que se crió: fundamental fue la herencia de su abuelo Pedro González de Mendoza- gran militar y destacado poeta cortesano- al que el mismo Santillana maduro recuerda en su *Carta* diciendo:

‘e Pero Gonçales de Mendoza, mi abuelo; [que] fizo buenas cançiones, e entre otras: ‘*Pero te siruo si arte*’, e otra..., quando el Rey don Pedro tenía el sitio contra Valençia; que comienza: ‘*A la ribera de vn río*’. (López Estrada, 1984:60)

Poeta soldado que valientemente murió en la Batalla de Aljubarrota.

Las letras le llegaron también de su padre, Diego Hurtado de Mendoza -1360-1404, señor feudal, Almirante de Castilla cuyas canciones figuran en el renombrado *Cancionero de Palacio* e hijo de doña Mencía de Mendoza- noble lectora en cuya biblioteca don Iñigo el Marqués encontró autores y obras a medida de su espíritu humanista-. (Lapesa 1957: 2 y 36) Dicha triple herencia de abuelo, abuela y padre- relacionados con la comunidad literaria letrada de su época- le hicieron, en fin, abreviar de distintos *autores antiguos*- los griegos y latinos-, de los *‘modernos*- los que componían *en lengua ytálica* y en provenzal-, (55-56) de los poetas catalanes, valencianos y aragoneses y de los castellanos que él agrupó en *viejos y nuevos*, para que todos unidos en su obra pudieran figurar enlazados por el afán común de ese *‘fingimiento de cosas útiles*,

cubiertas o ueladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por çierto cuento, peso e medida a la que se habían dedicado y que es la llamado poesía. (López Estrada 1984: 52)

Pasó parte de su adolescencia- entre 1412 y 1416- en el reino aragonés de Alfonso V el Magnánimo (1396-1458) quien fue monarca no sólo de Aragón, sino de Valencia, Mallorca, Sicilia, Cerdeña, y Conde de Barcelona hasta que por fin llegó a ser rey de Nápoles (1442-1458). Sin duda, el contacto con otras idiosincrasias, con ámbitos socioculturales y retóricos semejantes y diversos a la vez, con criterios y parámetros propios vehiculizados en conceptualizaciones peculiares del hecho literario y en lenguas que no eran la castellana, le sirvieron al entonces joven Santillana como factor aglutinante de una formación literaria y personal aquilatada con los años y de las que fue producto la *Carta o Prohemio al Condestable de Portugal* de finales de su vida cronológica y producto de un escritor reflexivo de su propio *metiere*.

Ahora bien, en el marco de la producción literaria del Marqués de Santillana, figuran las famosas ‘serranillas’- género literario que narra el encuentro y diálogo entre un caminante y una bravía moza que lo ayuda a cruzar la sierra, figuran los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, una veintena de ‘canciones’ propias de la poesía amorosa cortesana, ‘*decires líricos*’ que él mismo declara ‘*si cantigas de amores/ yo fago, que algunos plegan*’, o los otros decires pero esta vez ‘narrativos’, género alegórico en el que se destaca el lamento fúnebre del *Planto a la reyna Margaryda*- fallecida en 1439-, la *Defunsión de don Enrique de Villena*- muerto en diciembre de 1434- y la *Comedieta de Ponça*- en la que el Marqués recupera el motivo de la *caída de príncipes* como fue la derrota del rey aragonés Alfonso V vencido y apresado por los genoveses en la batalla naval de Ponza junto con sus hermanos don Juan, rey de Navarra, y don Enrique, maestre de Santiago. Entre sus producciones, figuran además el famoso *Infierno de los enamorados*- en el que se descubre la huella de la *Divina comedia* de Dante, poesía narrativa que afirma el poder de la Fortuna y su influencia para cambiar hacia un destino de gloria el reinado de los Trastámaras-, unos *Proverbios o Centiloquio*- 1437- solicitados por el rey don Juan II para la educación del

príncipe don Enrique, el *Bias contra Fortuna*, poema filosófico que su propio primo el Conde de Alba le solicitó cuando estaba prisionero del poderosísimo don Álvaro de Luna y en el que Bias- uno de los siete sabios de Grecia- presenta la necesidad de una aceptación estoica ante las adversidades, una *Querella de Amor*, panegírico escrito a la muerte del famoso poeta valenciano denominado *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi*, un *Sueño*, su más destacada narración amorosa (Lapesa 1957: 79, 85, 108-, 117, 137, 150, 215), un *Triunphete de Amor* ... en fin, la lista podría ampliarse pero lo significativo es la amplitud genérica, la riqueza de temas, el manejo de fuentes clásicas, de la Biblia y de autores cristianos que son la *auctoritas* que conoce Santillana y con las que valida sus profusas y voraces lecturas y su compleja y variada producción literaria.

Sin embargo, frente al Santillana escritor y hacedor de la literatura de la primera mitad del siglo XV, se alza el Marqués poeta teórico de su propia creación poética que describe, analiza, comenta, valora y desecha de forma llana y precisa un itinerario de lecturas, de selecciones de textos, autores, públicos y lenguas de los que se ha nutrido su obra durante toda una vida dedicada no solo a las armas sino también a las letras. En esta última década de su vida, Iñigo López de Mendoza se mira en el espejo de los años y en los últimos de su vida- muere en Guadalajara en 1458- valida su propios cánones escriturarios escribiendo una *Carta o Proemio* como testamento poético en vida que le lega a la teoría poética de su tiempo y con la que consolida una naciente teoría literaria en lengua vulgar.

Esta actitud de indagación de los principios que guiaban el arte de la poesía contaba ya con una tradición, por ejemplo, entre los trovadores: Mateo de Vendome en el siglo XII había inquirido sobre las reglas del *Ars versificatoria* y había publicado hacia 1213 un *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*; por su parte Godofredo de Vinsauf (1208-1213) había hecho lo propio en su *Poetria nova*. Ya en tierras de Cataluña, Ramon Vidal de Besalú había compuesto unas *Razos de trobar*, considerándose el primer arte poético compuesto en lengua d'oc. Junto a ellos, Dante había ya salido en búsqueda y reflexionado sobre el *dolce stil nuovo* para su poesía en lengua vulgar, también Francesco Petrarca había defendido la poesía y Giovanni Boccaccio se había abocado a definir y caracterizar la

theologia poetica. En la Francia del siglo XIV, Guillaume de Machaut (1300-1377), citado por el mismo Marqués de Santillana en la *Carta* que comentamos, había reflexionado de forma pionera sobre la relación música - poesía y en Castilla ya el *Libro de Alexandre* establecía la superioridad de la poesía utilizada en el mester de clerecía, que orgullosamente escandía los versos y los componía siguiendo la cuaderna vía:

Mester traigo hermoso non es de juglaría
 Mester es sin pecado, ca es de clerecía,
 Fablar curso rimado por la cuaderna vía
 A sílabas cuntadas, ca es grant maestría.

En este marco de intensas reflexiones poéticas, surge la *Carta Proemio* entre 1445 y 1449- unos diez años antes de su muerte-, cuya estructura retórica sigue el formato epistolar: comienza con una *salutatio* en la que Santillana justifica el envío de la obra al pedido expreso del receptor que le implicó al Marqués '*buscar e escreuir- por orden segund que las yo fize- las que en este pequeño volumen uso enbío*'. (52) La Carta funciona, entonces, como Prólogo general de las obras seleccionadas por Santillana para dicho envío. Luego, continúa el *exordium* en el que el Marqués valida la escritura del opúsculo teniendo en cuenta el interés por la literatura del joven señor don Pedro, Condestable de Portugal, enviado al Reino de Castilla por su padre para ayudar a Juan II contra los Infantes de Aragón y a quien Iñigo conoció en 1445. (Gómez Moreno 1990: 14) A continuación, se define el término 'poesía' y se destaca su importancia frente a la prosa, teniendo en cuenta su antigüedad y el hecho de haber sido vehículo de pensamiento en la *Biblia*; luego sigue el *exordium* y la *narratio* en las que se pasa revista a poetas y obras de diversa procedencia y tiempo para llegar en última instancia a los de España. (Gómez Moreno 1990:26) La *narratio* sintetiza la intención del autor y cierra el *epilogus* en el que el Marqués de Santillana- a la manera de Horacio en la *Epistola a los Pisones*- estimula al '*yllustre señor don Pedro*' a que le otorgue '*reputación, extima e comendación*' a '*estas sçiençias que vuestro muy eleuado sentido e pluma no cessen [de cultivar]; por tal que, quando Antropos cortare la tela, no menos délficos que marçiales honores e gloria obtengades*'. (63)

Idea fundamental de la *Carta* es que ella constituye el viaje interior de un escritor que hace el esfuerzo de explicar y explicarse la propia experiencia de la poesía, ese ‘*zelo celeste, ... afección diuina, ... insaçiable çibo del ánimo*’ que alimenta ‘*los ánimos de los gentiles, claros ingenios e eleuados spiritus.*’ (52) Este concepto remite a la idea clásica de que los poetas eran seres imbuidos de un don o gracia especial; elegidos por las divinidades, estaban infundidos de una ciencia- llamada *infusa* en la Edad Media- que les otorgaba aquellas virtudes necesarias para acompañar con ‘*dulces bozes e hermosos sonos*’ palabras presentadas con ‘*todo rimo, todo metro, todo uerso, sea de qualquier arte, peso e medida*’. (57) Este concepto de larga data en el pensamiento occidental dejaba también deja traslucir la defensa del oficio de escritor que en los siglos XIV y XV estaba en discusión y debatía *la licitud de los ‘Studii humanitatis’* en general y de la poesía en particular². En efecto, el *Prohemio o Carta* presenta una defensa del hombre de corte y/o de armas que, anticipando al renacentista, puede dedicarse a regir estados como el Rey Roberto de Nápoles quien:

Claro e virtuoso príncipe, tanto esta sçiençia le plugo que, commo en esta misma sazón miçer Françisco Petrarca, poeta laureado floreciese, en çierto grand tiempo lo tuuo consigo en el Castil Nouo de Nápol, con quien él muy a menudo **confería e platicaua destas artes**, en tal manera que mucho fue auido por açepto a él e grand su privado. (55. Mi subrayado)

O puede también en relación con los grandes señores de su época desempeñar su profesión y su labor de poeta en la corte como:

Maeste Alen Charretiel, **muy claro poeta moderno e secretario** deste Rey don Luys de França, que en gran elegancia conpuso e cantó en metro e escribió el Debate de las quatro damas, La Bella dama san mersi,

² Véase Ángel Gómez Moreno, *El ‘Proemio e Carta’ del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, edición, crítica, estudio y notas de Ángel Gómez Moreno, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990: 97-102.

el Reuelle matin, La Grand Pastora, El Breviario de nobles e El Ospital de Amores; por çierto cosas asaz hermosas e placientes de oyr. (57. Mi subrayado)

O puede literalmente morir de amores y ser un destacado poeta como aquel '*Ihoán Suares dePauía, el qual se dize ayer muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal*', cuyas obras el mismo Marqués '*siendo... en hedad muy prouecta, mas asaz pequeño mozo, en poder de mi auuela doña Mençia de Çisneros, entre otros libros, [declaraba] auer visto vn grand volumen de cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos*', entre los que figuraban los del mencionado Suárez de Pavía. (59)

O puede ser hasta un rabí- maestro sabio entre los hebreos- como '*concurrió en estos tiempos vn iudío que se llamó Rabí Santó [Sem Tob de Carrión] que escribió muy buenas cosas, e entre las otras 'Proverbios morales', en uerdad de asaz comendables sentençias*'. (60)

Estos autores son sólo una pequeñísima muestra de un conjunto de poetas y formas poéticas que Santillana incluye cronológicamente en su *Carta o Prohemio* que comienza con el grupo que podemos denominar **fundante y universal**: se inicia con la *Biblia* en cuanto texto canónico por sus formas poéticas- como '*Dauid que cantó en metro la derrota de los filisteos... e Salomón metrificados fizo los sus Proverbios* '- (53) e incluye la Antigüedad clásica- desde Homero, Virgilio y Casiodoro hasta los emperadores que '*marauillosamente metrificaron e les plugo toda manera de metro*'. (54) El segundo grupo es de los **extranjeros allende el mar**: en esta categoría aparecen los italianos modernos como Petrarca, Boccaccio y Dante que superan a los franceses '*ça las sus obras se muestran de más altos ingenios e adórnanlas e conpónenlas de hermosas e peregrinas historias... e ponen sonos asy mismo... e cántanlas por dulces e diversas maneras*' (58). El tercer grupo es el de los **extranjeros allende los Pirineos**, es decir, los provenzales y franceses entre los que figuran no sólo aquel Alan Chartier que mencionamos con anterioridad sino el autor del famoso poema misógimo *Roman de la Rose* escrita en su primera parte por Guillaume de Lorris y continuado por Jean de Meung. El cuarto grupo es el de los **poetas de los Reinos de España**: catalanes, valencianos y aragoneses que se incorporan a la *Carta* por ser

'señalados onbres, asy en las inuenciones commo en el metrificar', sobresaliendo los renombrados Mosén Jorde de Sant Jorde y Ausias March, 'el qual aún biue, es grand trobador e omne de asaz eleuado spíritu'. (58) En el quinto grupo, Santillana recupera del olvido a los **poetas castellanos primitivos** que usaron 'primeramente el metro en asaz formas' y nombra al *Libro de Alexandre*, el *Libros del Arcipreste de Hita* y el *Rimado de Palacio* de Pedro López de Ayala. (58). La *Carta* se cierra con los **poetas** de 'este Reyno de Castilla' más cercanos a él que constituyen lo más granado de la creación poética castellana del siglo XIV y XV: desde su abuelo hasta Fernand Sanches Calauera, comendador de la Orden de Calatrava, o Fernand Péres de Guzmán hasta su hermano el Duque Don Fadrique, autor de '*gentiles cançiones e dezires*' (58-62), todos tienen cabida en este diálogo fructífero con unas fuentes propias que reconstruyen una dinámica creativa y creadora de la poesía en lengua castellana desde sus orígenes hasta mediados del siglo XIV.

La *Carta* -dedicada a don Pedro, Condestable de Portugal, joven que no había superado la veintena de años cuando recibe el escrito (1429-1466)- (López Estrada 1984: 41) corona el viaje interior de un poeta lego que, gracias al cultivo de las artes poéticas, dialoga más allá de las fronteras personales con quienes son sus pares y a quienes valora y hasta reverencia. Ella, además, da cuenta de la extensa circulación de autores y obras poéticas que, producidos en tierras no hispánicas e hispánicas y de ámbitos socio- retóricos y culturales cortesanos y nobles, es propio del mundo medieval, mundo que Santillana sintetiza en una mirada que, en el espejo personal, refleja otras voces, otras comunidades textuales letradas que hablan de contactos, de sociedades que se entraman en las creaciones poéticas y que, si bien distintas por la geografía, por lo lingüístico, Santillana une en un discurso oficial, el suyo.

La diversidad de prácticas poéticas a las que alude este apasionado y memorioso lector habla de un escritor maduro cuyo viaje interior recupera la propia memoria poética canónica y la de aquellos a quienes él reconoce y otorga un lugar en el devenir literario. En cada autor y obra nombrados, Iñigo López de Mendoza traza un arco desde la tradición greco-latina hasta su propio tiempo y contribuye a la preservación de un canon

poético occidental que sistematiza y estabiliza conceptos y terminologías propios del arte poético de su tiempo.

En su horizonte de expectativas de lector y de escritor, se deja entrever, además, un pluralismo estético y cultural producto de un sustrato poético que une a la Europa de su tiempo: la poesía es un arte universal y abierto a la diversidad, una diversidad desplegada a lo largo de la *Carta* con un rico registro de citas de autores, obras, aportes y valoraciones que se transforman en unidad en cuanto la poesía es arte cultivado '*en fermosos poemas como en la polida horden e regla de aquellos*'. (63) Precisamente esos orden y regla hacen de la poesía una ciencia, un sistema de signos abierto en el que confluye una experiencia estética- ese *insaciable çibo* o alimento *del ánimo*- (52) que lo une a la literatura paneuropea pero que él personaliza en España y en sus diversos Reynos.

En la *Carta e Proemio*, su autor pasa revista a sus propios conceptos y criterios sobre el arte poético, define y caracteriza el género lírico y nombra a un conjunto de autores y textos 'nacionales' y 'extranjeros' que marcan la frontera de sus propias lecturas, preferencias literarias y gusto estético. Este opúsculo es, en última instancia, la apología de una intensísima actividad literaria y la sistematización de unas reflexiones que el Marqués de Santillana aporta a la teoría poética que, bajo la forma retórica de la carta y a la manera horaciana, defiende la poesía como un arte digno y una ciencia con metodología propia, haciendo a la vez cuentas personales y públicas de su propio oficio de hombre de letras, oficio que en los siglos XIV y XV estaba en discusión y proponía el debate sobre la licitud de los *Studii humanitatis* en general y de la poesía en particular. Su *Carta Proemio*, en fin, testimonia cómo los sujetos medievales entendieron y conceptualizaron prácticas poéticas que, lejos de ser invento de la modernidad y de la post-modernidad, formaban parte de una tradición histórica europea y ocuparon buena parte de la actitud contemplativa, reflexiva y profesional de los poetas frente a las exigencias del arte de metrificar³.

³ Véase Michel Garcia (1997), 'Les poétiques espagnoles au Moyen Age', en *Poétiques du Moyen Age*, sous la direction de Daniele Regnier-Bohler, en *Histoire des Poétiques*, sous la direction de Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber, Paris : Presses Universitaires de France : 103-108.