

---

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO (ed.)

Marqués de Santillana:  
*Poesía lírica*

Madrid, Cátedra, 1999, 431 p.

*Poesía lírica* del Marqués de Santillana constituye un estudio completo y actualizado de la vida y la obra poética de don Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, a cargo de Miguel Ángel Pérez Priego, quien en 1999 publica esta nueva edición culminando una serie de trabajos anteriores y una trayectoria de inquietudes que ya lo habían consagrado, entre otras cosas, como reconocido santiillanista.

Los dos ejes en torno a los cuales se articula la edición, a saber, el biográfico y el literario, se combinan para trazar la imagen de un Íñigo López de Mendoza cortesano y poeta, ejemplo máximo del ideal político y cultural de la nobleza castellana del siglo xv, cuya importancia reside no solo en el carácter prototípico del autor respecto a su época sino sobre todo en la calidad y cualidad de su obra. Desde ser uno de los autores de mayor presencia en los cancioneros del siglo xv, hasta la creación de uno de los pocos “cancioneros de autor”, debido a su propio esfuerzo y voluntad. No obstante la importancia tradicionalmente adjudicada a su figura histórica y literaria, la edición se encarga de exponer las causas y explicar los detalles, más allá de la inercia histórica que sitúa al Marqués como el poeta del siglo xv por antonomasia y más allá también de la tendencia a atribuir un valor inmanente al texto literario.

En primer lugar, subraya en qué modo su creación literaria surge y evoluciona a la par que sus experiencias vitales, motivo por el cual una y otra deben ser estudiadas en paralelo. Haciéndose eco de esta perspectiva de análisis, la ordenación por géneros responde a un doble criterio cronológico y temático. Es decir, la clasificación de la obra lírica del Marqués en los distintos géneros líricos que cultiva se corresponde, en términos generales, con las distintas etapas de su evolución poética y vital, desde los ecos populares de las serranillas durante los primeros tanteos juveniles, hasta la orientación más erudita, culta y trascendente de los poemas “de circunstancias” y demás



obras líricas del periodo de madurez. En efecto, el título de “poesía lírica” no es gratuito, ya que se ha prescindido de los textos en prosa y de aquellos cuya extensión y transmisión específica obligan a considerarlos de forma independiente (*Comedieta, Proverbios...*). Por otro lado, y pese a no tener cabida en esta antología lírica, se destaca la importante faceta teórica y reflexiva asumida por el Marqués en aquellos textos en prosa que, más allá de su pragmatismo, pueden ser leídos hoy como verdaderos documentos literarios sobre historia literaria.

Junto al mencionado proceso convergente de propósitos personales y logros literarios, que crean estrechos y en ocasiones borrosos lazos de unión entre su vida y su obra, el estudio preliminar, aborda, asimismo, la unión ideal de “armas y letras” en la figura del Marqués y explica los pormenores de una historia personal marcada por el deseo de llegar a lo más alto en la escala social nobiliaria a la que pertenecía, tanto en lo político como en lo cultural. De este modo, en el terreno político, Pérez Priego reconstruye los avatares que conducen a don Íñigo López de Mendoza, nacido en Palencia en 1308, miembro de una de las más importantes familias de la nobleza castellana, a tener que resolver los pleitos de linaje en que se ve envuelto y asegurar su promoción social a base de mantener estrategias de alianza con el poder. Cambiantes, eso sí, según éste llegue de la mano de la corona de Castilla o la de Aragón, las cuales le valdrán su ingreso como cortesano y marcarán su participación en empresas políticas y militares, recompensadas con otras tantas concesiones patrimoniales y títulos nobiliarios, acentuando así su creciente y ajetreado papel activo al servicio de los distintos gobernantes del panorama político y militar de la península y sobre todo de la Castilla del siglo xv, papel que mantuvo hasta su muerte en 1456. Dicha consolidación como hombre de confianza en la corte tendrá lugar de forma simultánea a su formación y consolidación como hombre de letras, y se irá afianzando en sendas obras líricas que son producto y correlato de sus más íntimas frustraciones o aspiraciones (*Comedieta de Ponza*), de sus simpatías o desavenencias (*Coplas contra don Álvaro de Luna*), de sus viajes como embajador (serranillas), de sus avances y retrocesos en los modelos y referentes culturales (villancicos, canciones y decires líricos vs. decires narrativos, poesía de circunstancias). Correlato, en última instancia, del ideal poético y cultural defendido en cada momento, lógicamente anclado a un determinado contexto ideológico y político.

Pérez Priego llama la atención al respecto de esta particular relación entre el poeta y su texto. Las reflexiones en prosa contenidas en el *Proemio e carta*, el prólogo a los *Proverbios* y la *Carta* a doña Violante, son buena muestra de su programa estético en un plano teórico. Prueba de su preocupación por la transmisión textual son las sucesivas ocasiones a lo largo de su vida en que se dispuso a recopilar ordenadamente sus escritos con motivo de su envío a un cierto destinatario. Aunque es hacia el final de su vida donde debemos situar la última y definitiva ordenación, el cancionero

de “autor” del Marqués y principal fuente para el estudio textual de su obra. La cuidadosa manera en que el Marqués reordena los materiales dice mucho acerca de la intención con que lo hace. Tras desechar un número considerable de textos (sobre todo poemas menores), la corrección actúa en dos direcciones: a) la transformación en una nueva versión; b) la fijación de una variante frente al resto (especialmente en los decires narrativos, aunque también en los sonetos y la lírica menor). Llegado este punto, Pérez Priego no solo apunta la existencia de variantes sino que trata de señalar sus posibles causas. Trayendo a colación una serie de ejemplos, enumera las razones (no siempre sinónimo de una voluntad de perfección), que en cada caso pudieron haber dado lugar a variantes alternativas (cambio de estado civil del personaje, predilección por un determinado tipo de sintaxis, vacilación ante la fuente, lectura de Petrarca, etc.). Sea como fuere, la conclusión que se extrae es la afirmación de su conciencia autocrítica.

Proporcionadas todas estas claves de lectura, estamos en condiciones de un acercamiento descriptivo a cada uno de los géneros. Se trata ahora de una caracterización pormenorizada del género en cuestión y los textos que lo integran. Las “serranillas”, ciclo autónomo dentro de su obra, muestran una continuidad (1429-1440) y un aprecio por las formas populares, frente al rechazo nominal postulado en otra parte. Vinculadas a la enorme difusión y popularidad de que gozaron sobre todo de forma oral y cantada, dejan patente la maestría de Santillana a la hora de conseguir matices singulares sin descuidar la unidad, de adaptar el modelo al contexto buscando la complicidad con el auditorio y los ecos de un viaje real, y sobretodo de resolver felizmente la fusión de un modelo más cortesano y estático con otro más festivo y dinámico, ambos coexistentes en la tradición literaria peninsular. En cuanto a las “canciones” y “decires líricos”, que también gozaron de extraordinario favor y difusión, todavía son deudoras del gusto por las formas musicales y alegres del periodo de juventud. La falta de datos para conocer la cronología relativa de los textos impide hilar fino en los distintos pasos de su evolución, de modo que Pérez Priego prefiere sistematizar los rasgos comunes (yo lírico como eje estructural, sencillez, brevedad, arte menor, medida retórica y ausencia de alusiones cultas y mitológicas), aunque no deja de constatar la variedad de formas y registros que encontramos. Tanto las canciones como los decires presentarían un estadio más antiguo y otro más moderno en la evolución. En cualquiera de los casos, pese a la coexistencia y la falta de datos, las canciones, de tema predominantemente amoroso, parecen más próximas al tono y los moldes formales de las primeras producciones santillanescas. Los “decires narrativos”, en tercer lugar, son el núcleo más extenso y destacado de su producción y donde más se aprecia, junto a los franceses, la huella de los poetas italianos (Petrarca, Dante, Cavalcanti, y sobre todo Boccaccio); son, precisamente por ello, el extremo opuesto de los decires líricos (yo narrativo

y marco alegórico como eje estructural, elaboración, extensión, arte mayor, desbordamiento retórico y gran número de alusiones cultas y mitológicas). Decires narrativos menores son la *Querrela de amor* o la *Visión*. De mayor altura poética son, en el terreno del planto, el *Planto a la reina doña Margarida* o la *Coronación de Mosén Jordi*, y en el ámbito de la ficción alegórica sentimental, los poemas complementarios del *Sueño e Infierno de los enamorados* y el *Triunfete* (dependencia petrarquista). Finalmente, se engloba en un mismo apartado la poesía política, religiosa y las preguntas y respuestas porque, además de pertenecer a una etapa tardía, existe en ellos un fuerte componente contextual. Los poemas religiosos, de tema devoto o mariano (sonetos, *Gozos*, *Coplas a la Virgen de Guadalupe...*) reflejan el reencuentro con la piedad en los dos últimos años de su vida. En las poesías político-morales, de índole más satírica (*Decir contra los aragoneses*, serie de don Álvaro) o doctrinal (*Proverbios*, *Pregunta de nobles*, *Doctrinal de privados*) vierte Santillana sus opiniones y posturas en materia de ética y política desde un punto de vista más o menos moderado, pero siempre fiel a los valores aristocráticos. Las preguntas y respuestas son, en último lugar, otra forma de endogamia poética, ya que tales poemas colectivos son reflejo de la concepción elitista y el intercambio poético en forma de debate, cada vez menos dialéctico o de exposición del ingenio poético y cada vez más al estilo de la adivinanza o el juego para el entretenimiento cortesano.

Tras el estudio preliminar (vida, obra, transmisión, fuentes textuales), la edición reordena los textos en función de la transmisión textual. En primer lugar y en la misma secuencia, aparecen los textos recogidos en el manuscrito SA8, el más fidedigno de los dos cancioneros individuales en que se nos ha transmitido la obra. Los textos que aparecen a continuación, extracto de MN8, vienen a completar las escasas lagunas del anterior, en el cual se basa la edición. “Serranillas, cantar y villancico” (p. 103-139) se agrupan primeramente como muestras primigenias del gusto por las formas populares más característico de la primera etapa; las “canciones” (p. 139-171) y los “decires líricos” (171-207) merecen mención aparte y por separado, en tanto en cuanto, pese a ser catalogados como “lírica menor”, podemos detectar ciertos indicios, si no de evolución hacia un modelo culto de poesía, sí de una progresiva depuración de las formas populares; de corte claramente erudito e italianizante son, sin embargo, los “decires narrativos” (p. 207-321) que vienen a continuación; en cuanto a la “poesía político-moral” (p. 321-375), la “poesía religiosa” (p. 375-397) y las “preguntas y respuestas” (p. 397-429) son distintos en el tono y la circunstancia que los origina, pero comparten una decidida acogida de un modelo culto de poesía donde las la tradición peninsular y las novedades italianas alternan o se funden según la intención subyacente. Un dato significativo es que Pérez Priego, a diferencia de anteriores editores, no considera los sonetos de Santillana un género por sí mismo, sino formas de experimentación que hay

que remitir a los géneros anteriores (sonetos amorosos, religiosos, políticos). Por otro lado, completan el estudio una serie de nutridas y actualizadas notas de edición (históricas, temáticas, retóricas, léxicas y de crítica textual, incluidas las variantes de autor), que en su conjunto ofrecen una lectura completa y exhaustiva de la obra lírica del poeta más ilustre de la saga de los Mendoza.

ESTELA PÉREZ BOSCH  
*Universitat de València*

