

LA MITOLOGÍA EN LA OBRA DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

Si mi baxo estilo aún non es tan plano,
bien como querrian los que lo leyeron,
culpen sus ingenios que jamás se dieron
a ver las estorias que non les explano.

(*Defunsi3n de don Enrique de Villena*, X, e-h)
Ed. Foulché-Delbosc.

E quanto vos, se1or muy virtuoso, devedes extymar que aquellas due1as, que en torno de la fuente de Elic3n incessantemente dan1an,... edad no inm3ritamente a la su compa1a1a vos ayan res1ebido. Por tanto, se1or, quanto yo puedo exorto e amonesto a la vuestra magnifi1en1ia que, asy en la inquisici3n de los fermosos poemas commo en la polida horden e regla de aqu3llos, en tanto que Cloto filare la estanbre, vuestro muy elevado sentido e pluma no 1essen, por tal que, quando Antropos cortare la tela, no menos d3lficos que mar1iales honores e glorias obtengades.

(*Prohemio*, ed. L. Sorrento, *Revue Hispanique*, T. LV, 1922. p3gs. 48-49).

La galería de personajes mitol3gicos que la Edad Media conoce es abundantísima, y aunque desfigurados muchas veces por los propios autores, estos personajes aparecen mencionados en

todas partes y son familiares al hombre de la Edad Media, como no volverán a serlo nunca después.

«Con las más amplias consecuencias —dice J. A. Maravall—¹ el Medievo lleva a cabo como una cristianización del mundo clásico: todo lo que en él es verdad es cristiano antes de Cristo, y aun muchas cosas que la Antigüedad ha sabido y ha dicho y nos ha legado en sus obras, las cuales a primera vista parecen muy alejadas y hasta contradictorias con el saber cristiano, resulta que, al aplicarles un método de explicación alegórica, descubren un fondo de significación muy próxima a aquél. A leyendas, creencias, héroes del mundo antiguo, se los someten a deformador procedimiento de moralización, gracias al cual la Edad Media cristiana pudo hacerse cargo de la herencia clásica.»

Estos personajes de leyendas referentes al mundo clásico son objeto de muy alta estimación por el cristiano medieval, en atención a las virtudes naturales, que en ellos alcanzaron tan radiante brillo. Por eso, las colecciones de ejemplos y sentencias repiten, con frecuencia, los nombres de estos personajes. También a través de las narraciones novelescas, en prosa o en verso, se contribuyó a familiarizar a los lectores con las figuras míticas de la historia griega y romana y a contemplarlas dotadas, dado su papel de protagonista, de muy elevadas cualidades. La historia troyana se considera un venero de valores éticos, así como lo son también las leyendas alejandrinas. Desde la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso, ya Alejandro, y más tarde, en otras colecciones, Héctor, Aquiles, Eneas, Andrómaca, etc., aparecen como espejos de virtud, en los que el cristiano tiene que contemplarse. Y no se trata sólo de virtudes morales, sino que, dado el alto grado en que éstas se presentan en esos personajes, los autores medievales no pueden dejar de pensar que un cierto augurio de las verdades cristianas puede descubrirse en aquéllos. Para el cristiano medieval, esos grandes héroes de la leyenda clásica son de admirar en sus acciones y nos ofrecen tan edificante mo-

¹ *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Madrid, 1973, pág. 298.

deño de conducta moral, porque están llenos de una evidente virtud: la sabiduría. Y como para el hombre de la Edad Media sabiduría y ciencia son equivalentes, resulta que el héroe es sabio, y en cuanto tal domina todos los saberes. Por eso, héroes y sabios aparecen juntos en las obras medievales, como poseedores de una sabiduría que les hizo comportarse tan ejemplarmente. Tal es la razón por la que el hombre de la Edad Media quiere alcanzar esa sabiduría de los antiguos y tiene tan constante afán de transmitirla.

Corroborando esto dirá Lapesa² que el poema la *Visión* de Santillana «está adornado con abundantes galas retóricas. Perífrasis y comparaciones hablan constantemente de dioses y héroes grecolatinos. La historia y la mitología clásica adquieren valor de ejemplaridad». Por tanto, la finalidad de las comparaciones con la Antigüedad es enaltecadora. Así, en la *Visión*, Lucrecia y las ninphas griegas son para el Marqués ejemplo de firmeza, lealtad y castidad:

Señoras, saber deve des
que yo amo çiertamente
la donna más excelente
que en el mundo fallaredes,
en quien todas tres avedes
mayor parte que en *Lucrecia*
nin en las ninphas de Greçia (Estrofa XI).

Siguiendo este mismo paradigma, las exequias de la reina Margarida son más solemnes y sentidas que las de Héctor:

Ciertamente non se falla
que en el grand templo de Apolo,
por quien *él sostuvo solo*
a Dardania por batalla,
tales duelos se fizieron
maguer que los escrivieron
por extremidad sin falla.³

² *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, 1957, pág. 105.

³ *Planto de la Reyna Margarida*, copla XVII. Las composiciones poéticas están citadas por la Ed. de Foulché-Delbosc; las obras en prosa por la de Amador, excepto el *Prohemio al Condestable don Pedro de Portugal*, que lo está por la de L. Sorrento, *Revue Hispanique*, T. LV, 1922, y los *Prohemios al Bías* y a la *Comedieta* por la de Foulché-Delbosc.

Del mismo modo, la prontitud con que el poeta busca a la diosa cazadora es mayor que la de los Agenóridas en pos de Europa:

No con tanta diligencia
los *Agenores* buscaron
la *hermana*, que les robaron
por oculta fraudulencia;
como yo con grand femencia
me dispuse a trabajar,
con voluntad de fallar
la *deífica potencia*.⁴

Y el Marqués se entusiasmará leyendo las hazañas de los héroes, en especial la de Príamo, «el virtuoso»:

De Príamo, el virtuoso,
de Ector e sus hermanos
ya passaron por mis manos
sus estorias con reposo:
non metaphoro nin glosa
en el trágico tractado;
pero yo non he fallado
tal tropel, nin tan famoso.⁵

«A través de la *Eneida* —dice M.^a Rosa Lida—⁶ la invocación a las musas se mantiene como ornato épico. El ansia de inmortalidad, vivísimo a fines del Imperio, da nueva vida al culto de las Musas: por eso las rechaza explícitamente la poesía cristiana, y el rechazo constituye un tópico del s. iv al xvii. El humanismo carolingio, pone de moda la evocación a las Musas, presente también en la *Divina Commedia* junto con numerosas menciones y fórmulas sustantivas, todo ello más individual que tópico. Boccaccio, quien reduce las Musas a una piadosa alegoría, es mucho más típicamente medieval. La mejor formulación del tópico del rechazo es la de Jorge Manrique.»

Efectivamente, Boccaccio invoca a las Musas al principio de la *Amorosa Visione* y también en la *Genealogia Deorum*, pero su actitud no nos parece tan medieval: «O somma e graziosa intelligenza che muovi il terzo cielo, o santa dea, metti nel petto mio

⁴ *Sueño*, Copla XXXVI.

⁵ *Ibid*, Copla LII.

⁶ *La tradición clásica*, Barcelona, 1975, pág. 277.

la tua potentia; non sufferir che fugga, o Citerea, a me lo'ngegno all'opera presente, ma piú sottile e piú in me ne crea». ⁷ «Orci domos opacas et caelo remotissimas, animarum sontium sedes, esto titubanti gradu, divina tamen luce praevia perambulavimus; et maris amplissimi non solum scabrosa litora, quin imo et insulas, vario sub sole iacentes indefessa navigatione per circumitum quaesivimus omnes». ⁸ Sí, es cierto que Jorge Manrique no acude a su «ayuda divina». No así Santillana, que siguiendo las normas estéticas de Italia, necesita de su protección unas veces y reniega de ella en otras. Sobre esta actitud ambivalente de Don Iñigo ha dicho M.^a Rosa Lida: «En su excelente estudio «Jorge Manrique and the Cult of Death in the Cuatrocientos» (Publ. of the Univ. of Calif. at Los Angeles, Lang. and Lit., I, 1937, pág. 140) miss Anna Krause señalaba en el comienzo de las *Coplas*:

Recuerde el alma dormida,
abive el seso y despierte,

el eco de un verso del Marqués de Santillana en la *Comedieta de Ponça*, Copla II:

O lúcido Jove, la mi mano guía,
despierta el ingenio, aviva la mente».

Creo que no puede ponerse en duda el hallazgo: en los citados versos de Jorge Manrique, se encuentran idéntico paralelismo e idéntica pareja de verbos. No obstante, la diferencia de tono entre ambos comienzos es diametral y sintomática de la muy alejada modalidad de los dos poetas parientes. Santillana, muy sensible a lo pintoresco y prendado de la Antigüedad como ornato erudito o decorativo, inserta en su poema político de circunstancias, concebido según módulos corrientes en la baja Edad Media, la invocación a Júpiter y a las Musas. Pero semejante invocación,

⁷ *Amorosa Visione*, Canto II, ed. Ricciardi, pág. 429.

⁸ *Genealogia Deorum*, ed. Ricciardi, pág. 894. También lo hace Horacio: ««Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: / «Dic mihi, *Musa*, virum captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum vidit et urbis.» (*Ars.*, vs. 140-142).

requerida por los aires del Renacimiento que soplaban desde Italia, es de hecho tan ajena a una verdadera compenetración con la nueva actitud que, cumplido el requisito, el poeta se desprende sin más del adorno pegadizo:

Dexado el estilo de los que fingían
metáforas vanas con dulce loquela,
diré lo que priso mi última çela (*Copla*, III, e-g).

En cambio, la obra de Jorge Manrique muestra muy viva simpatía por la antigüedad.⁹

Don Iñigo coloca la invocación mitológica al comienzo de las obras más extensas (*Comedieta*, *Infierno*, etc.). Santillana —a pesar de la superficialidad, que le aduce M.^a Rosa Lida—, sabe a qué divinidad es oportuno dirigirse en cada caso:

Pues fabla tú, Cirra, e Nissa responda,
en el rudo pecho exhortando a pleno;
disuelva Polimnia¹⁰ las cuerdas a la sonda,
ca fondo es el lago e baxo el terreno
(*Comed.*, IX, a-d).

Mares, tú seas presente,
inflamado, rubicundo,
pagado, non furibundo;
porque tu favor sustente
la mi mano, e represente
el mi caso desastrado (*Sueño*, III, a-f).

Otras veces, recurre en general a ellas para que den «vela al flaco navío» de la inspiración:

Aquí Caliópe, Malpómene e Clío
e las otras *Musas*, pues voy comediando,
dad remos e vela al flaco navío
en el fondo lago, donde entro dubdando
(*Comed.*, LXXXIV, a-d).

Muchos otros dexo, por quel femíneo
linaje non finque del todo olvidado:
pues vos, que mostrastes hablar al Anneo,

⁹ *La tradición clásica*, ed. cit., pág. 201.

¹⁰ Muchas veces es considerada musa de la Historia. V. P. Grimal, *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*, pág. 442 b.

otorgadme, *Musas*, que en metro elevado
recuente las reynas e donnas de Estado
que en este conçilio fueron ayuntadas
(*Comed.*, CII, a-f).

O *Musas*, mostradme las gentes insines
que en este conclave vinieron presentes,
de toda la tierra, fasta los sus fines
(*Comed.*, XCIV, a-c).

De todos modos, sus convicciones mitológicas no son demasiado profundas, porque en la misma *Comedieta* —de forma inesperada— renuncia a este tipo de «inspiración divina»:

A mí non convienen aquellos favores
de los vanos dioses, nin los invocar,
que vos, los poetas e los oradores,
llamades, al tiempo de vuestro exhortar
(*Comed.*, XXII, a-d).

Los dioses son también para nuestro poeta, estrellas influyentes, que no dejan por ello de ser divinidades. Así, Marte es invocado por su rojez estelar:

Mares, tú seas presente,
inflamado *rubicundo* (*Sueño*, III, a-b).

Y Venus, como planeta virtuoso y lleno de valor:

¡O planeta! que sostienes
todo valor e virtud,
amada de juventud,
¿quién recontara tus bienes? (*Coron.*, XVIII, e-h).

«Las teorías cosmológicas medievales —dice Lapesa—¹¹ sobre la intervención astral en los hechos humanos favorecían el mantenimiento de una ficción que personificaba a los cuerpos celestes activos. Pero la representación antropomórfica y la estelar no se dan separadamente, sino entremezcladas, como ocurría ya entre los poetas clásicos y a veces en Dante: En la Coronación se llama a Venus «luz eterna e diáfana» y «manífica estrella», lo que

¹¹ *La obra literaria...* pág. 174.

no es obstáculo para que su femenino belleza cabalque sobre un elefante y se asiente en un rico trono. La concepción de los dioses mitológicos en Santillana presenta así un doble conflicto: de una parte, la antinomia entre la convención literaria y la creencia religiosa; de otra parte, la heredada incongruencia en la figuración de las deidades astros.»

El Marqués, quizás por considerarse inserto en las corrientes humanísticas, no pierde ocasión, con expresiones como «Yo vi», «Yo lei» o «fablavan novelas e plazientes cuentos», de mostrar su cultura mitológica:

Fablavan novelas e plazientes cuentos,
e no olvidaban las antiguas gestas,
do son contenidos los avvenimientos
de Mares, de Venus, de triumphos o fiestas.
Allí las batallas eran manifiestas
de Troya e de Thebas, *segund las contaron*
(Comed., XLV, a-f).

Allí se fablava del monte Parnaso
e de la famosa fuente de Gorgon,¹²
e del alto vuelo que fizo Pegaso
(Comed., XLVII, a-c).

Non vi yo a Neptuno en carro dorado
andar por el agua, *como se recuenta*
(Comed., LIII, a-b).

Ya de la troyana prea
muchos son
que fazen la narración
e de la sierpe lerneá (Bías, LXXVIII, e-h).

Libró los de Athenas del grand Minotauro
con terribles golpes, *segund lo que leo*
(Pregunta de Nobles, X, g-h).

De las huestes *he leído*
que sobre Troya vinieron (Sueño, XLIX, a-b).

Yo ley de Agamenón
el que conquirió el Argia (Sueño, L, a-b).

E ley de Sepedón
e del duque Monasteus,
de Castor e de Poleus (Sueño, LI, a-c).

¹² Véase Reichenberger, «The Marquis de Santillana and the Classical Tradition», *Ibero-Romania*, I, 1969, pág. 20, n. 43.

*E la ravia de Penteo
lei, e de Thesiphone,*

.....
*pero yo non vi nin leo
de tal yra, qual ardió...*

(*Sueño*, LX, a-b y e-f).¹³

A pesar de esta ampulosa ostentación, la mitología de Santillana es de segunda mano. En infinidad de citas se equivoca, no sólo en los temas de las leyendas, sino incluso en la transmisión de los nombres. No cabe duda de que en múltiples ocasiones estos errores habría que imputárselos a los copistas, pero en otras también a esa falta de la lectura directa de los originales. De todos modos, esto era común en la época. Y M.^a Rosa Lida dice, refiriéndose a Mena: «Llama poderosamente la atención del lector moderno, hecho a una lengua literaria de formas absolutamente fijas, la libertad con que Mena varía la estructura en un importante sector de su vocabulario, el de las palabras decorativas y nombres propios antiguos, que es manifiesto, tenían para el poeta el papel de evocar ornamentalmente el mundo superior de la antigüedad. También en este sentido los versos de Mena concentran una situación anterior a él, y que perdura más allá del Siglo y medio: es la tradición medieval, que no conoce la inquietud de reproducir rigurosamente los nombres exóticos (...). Esa libertad, tan chocante hoy, no emana precisamente de ignorancia, sino de despreocupación, ya que la literatura vulgar más docta de la Edad Media —la francesa— también lo ejemplifica abundantemente».¹⁴

En cualquier caso —aunque sea algo normal en toda la Edad Media— las deformaciones de Santillana (o la de los copistas) son tales, que dificultan enormemente la comprensión de los personajes a los que se refiere. Así *Aquiles* aparece en ocasiones como ARQUILES (*Inf.*, 55 a); *Adrasto* como ADASTRO (*Comed.*, 96 a;

¹³ Tamb. *Inf.*, LXVIII, a-c y *Visión*, II, a y III, a-e.

¹⁴ *J. de Mena*, El Colegio de México, 1950, pág. 264. Véase tamb. de la misma autora, «La General Estoria», *Romance Philology* T. XIII, n.º 1 agosto, 1959, pág. 16.

Glosa a los Proverbios, pág. 78); ADRIANA por *Ariadna* (*Comed.*, 103 b; *Triumphete*, 17 f); AGENORES por *Agenórides*. (Sobre esta palabra, que también aparece en J. de Mena, dice M.^a Rosa Lida: «Como explicó J. del Encina, la síncopa se vió favorecida por coincidir con el plural romance y también, probablemente, por el plural latino *Agenorei*, que usa Ovidio, *Fastos*, VI, 712. En rigor *Agenórides* es el singular, única forma atestiguada en los poetas latinos. Al plural latino *Agenoridae* correspondería regularmente en español «Agenóridas»); ALOYDAS por *Alóadas* (*Bías*, 158 a); ANSIONA por *Antígona* (*Comed.*, 104 g); ANTROPUS por *Atropo* (*Defunción de don Enrique de Villena*, 22 d; *Soneto*, II, 13; XXVII, 8 y *Prohemio*, pág. 49); AOLIDA por *Aulide* (*Comed.*, 13 a); ARPINAS por *Arpiás* (*Defunción*, 9 f; *Pregunta del M. a J. de Mena*, pág. 582a); ATHALANTE por *Atlante* (*Comed.*, 91 h y 27 d); THALAMON por *Telamón* (*Sueño*, 50 e); BUSSERIS por *Busiris* (*Prohemio al Bías*, pág., 476 b); CADINO por *Cadmo* (*Canon.*, 13 b; *Comed.*, 96 f; *Inf.*, 23 a y *Glosas a los Proverbios*, pág. 78);¹⁵ CINEO por *Ciseo* (*Comed.*, 98 c); DAMNES por *Dafne* (*Glosas a los Proverbios*, pág. 79); DAYMIRA por *Deyanira* (*Bías*, 120 e); ESTROPHADES por *Estrofiades* (*Defunción*, 10 b); EUREDICE por *Eurídice* (*Comed.*, 103 a); PHETUNISSA por *Pitonisa* (*Comed.*, 102 f); FIALTE por *Efialte* (*Comed.*, 95 c); PHITON por *Fetonte* (*Sueño*, 7 a); HERETINA por *Aretusa* (*Soneto* II 3); IPERMESTRA por *Clitemnestra* (*Comed.*, 102 g); EXIÓN por *Ixión* (*Otra pregunta del Marqués*, ed. de M. Durán, pág., 116); LAPHITAS por *Lapitas* (*Bías*, 160 e); LAUDONIA por *Laodamia* (*Comed.*, 102 g); LAUMEDÓN o LEUMEDÓN por *Laomedonte* (*Preg.*, 6 a); LYCAÓN por *Laocoon* o *Laocoonte* (*Soneto*, XV, 13); MARES por *Marte* (*Comed.*, 45 d y 78a; *Bías*, 54 e; *Sueño*, 3 a; *Defunción*, 2 f; *Prov.*, 57 d); MARPASIA por *Marpesa* (*Comed.*, 102 c); MENELIDA por *Menalipe* (*Planto*, 3 f); MONASTEUS por *Mnestro* o *Mnesteo* (*Sueño*, 51 b); OETA por *Oto* (*Planto de la R. Margarida*, XIV, e); PANTASILEA por *Pentásilea* (*Comed.*, 102 b y *Preg.*, 5 e); PASIPHE por *Pasífae* (*Comed.*, 103 b y 48 f);

¹⁵ «Vi, de Eufrates al Mediterráneo, / a Palestina e Fenicia la bella, / dicha del fénix que se cría en ella, / o quizá de Fénix, de *Cadino ermano*» (*Laberinto de Fortuna*, ed. Blecau, copla 37, a-d).

PERINEO por *Pireneo* (*Comed.*, 84 f); PERITHEO por *Piritoo* (*Sueño*, 9 g); POLEUS por *Pólux* (*Sueño* 51 c);¹⁶ PORIS por *Paris*¹⁷ (*Inf.*, 54 a); PRONE por *Progne* (*Sueño*, 60 c); SERENA por *Sirena* (*Soneto*, XX,1); TARSIDES por *Tersites* (*Canc. a Fernando de Guevara*, 3 b); THERESIAS por *Tiresias* (*Sueño*, 35 h); THESIPHONE, por *Tisífone* (*Sueño*, 60 b); THOANTE por *Creonte* (*Planto de la R. Margarida*, 4 a); VAGNES por *Evadne* (*Glosas a los Proverbios*, pág. 77); VIRVIO por *Bibrio* (*Comed.*, 99 d); YSIFLE por *Hypsípyle*¹⁸ (*Triun.*, 18 h). Precisamente del propio Marqués dirá María Rosa Lida: «Ávido de remedar el lenguaje de sus contemporáneos doctos, emplea profusamente formas como *Cadino*, *Mares*, *Titanos*, *Talamona*, *Tifón* (=Tifis), *Félix* (=Filis), *Ysifle*, *Poris*, *Thesena*, *Lino* (=Linceo), *Monasteus*, *Poleus* (=PÓLUX), etc. El conocimiento de las formas originales exactas junto a éstas, medio vulgarizadas en el latín hablado en la Edad Media, impide la formación de una norma y de ahí que poetas no despreciables registren formas que ningún coplero adoptaría desde el Siglo de Oro. Por ejemplo:

Crisipo Salustio a su diestra mano (por «Crispo»)
(Burgos, *Triunfo del Marqués*, 105 c).

Pues venga Sardanapolo...
que su dicho basta solo
(Gómez Manrique, *Regimiento de príncipes*, *Cancionero*, T. II, pág. 114 a).

E vi a Sardanapolo,
con mucha debilitat
e a Nerón todo solo
(Johan de Andújar, «Como procede Fortuna», *Cancionero*, T. II, pág. 213 b).¹⁹

¹⁶ Véase ed. de las *Obras* de Santillana, T. I, Castalia, de Durán, pág. 194 n., donde da la errónea interpretación de *Peleo*, frente a la de M.^a Rosa Lida en su *J. de Mena*, pág. 272 n.

¹⁷ Las formas *Poris* y *Pirus* eran frecuentes; «Miembrame de Poličena / quando Pirus la mató» (Villasandino, *Cancionero de Baena*, n.º 71).

¹⁸ Véase *J. de Mena*, ed. cit., pág. 274. Lida explica la confusión de Mena con dos personajes femeninos, uno de la *Tebaida* y otro de las *Heroidas*.

¹⁹ Véase *J. de Mena*, ed. cit. pág., 272 n., y de la misma autora, *Romance Philology*, T. XIII, agosto, 1959, pág. 3.

Otras veces, los errores no corresponden a la transcripción incorrecta de los nombres mitológicos, sino al desconocimiento de las leyendas o a la mezcla de unas con otras. Por ejemplo: da a Cloto —una de las tres Musas— la misión de hilar, que corresponde a Átropo:

Cortando la tela que Cloto ha filado
(*Defunción*, 22 h)

Confunde la isla de Delos con Delfos:

Quales el Febo e Diana
en la ínsola Delphos (*Bías*, 177 b).

La fuente de Hipocrene y la montaña de Helicón, en Beocia, lugares habitados por las Musas, según la tradición mitológica, se entremezclan en nuestro poeta:

E vos, las hermanas, que cabe *la fuente*
de Elicón fazedes continua morada (*Comed.*, 2 e).²⁰

El monte Olimpo, el más célebre de todos los montes griegos, situado en los confines de Macedonia y Tesalia, y que desde los poemas homéricos es considerado como la mansión de los dioses, es colocado, por milagro de Santillana, nada menos que en Toscana:

Non se falla nin explana,
por auctores nin *lectura*,
selva de tan grand altura,
nin Olimpo de Toscana (*Infierno*, V, h).

Al Marqués le gusta, además, reforzar la complejidad mitológica con perífrasis o alusiones, prácticamente ininteligibles, para todos aquellos que desconociesen las leyendas y los personajes míticos. Es indudable que se recrea en ello, considerándolo una especie de

²⁰ «One may surmise that S. did not distinguish between Helicon, seat of the Muses and location of the «fuente» de Gorgo, and Parnassus, seat of the gods» (Reichenberger, art. cit., pág. 21, n. 47).

«elitismo» sólo reservado a unos pocos. El vulgo es menospreciado («E fuera deste tripudio / del vulgo, ques grand tormento». *Bías*, 111 c-d), así que cuanto más complicado sea el mensaje («Culpen sus ingenios que jamás se dieron / a ver las estorias que non les explano». *Defunción*, 10 g-h), el poeta habrá conseguido mejor su objetivo. He aquí las muestras:

IFIGENIA es descrita de este modo:

Con tanta inocencia como fue trayda
la fermosa virgen, de quien fabla Guydo,
al triste holocausto del puerto de Aolida
(*Comed.*, 13 a-c).

La hermosa reina DRDO es llamada:

Non menos fermosa e más dolorida
que la *tiryana*, quando al despedir
de los Iliones... (*Comed.*, 14 a-c).

o bien es la «muger de Sicheo» (*Dezir*, pág. 558 a) o la «hermana de Pigmalión», rey de Tiro (*Comed.*, 102 a), o ELISA (*Coron.*, 9 e).
ULISES es prácticamente irreconocible como:

Fuyente los monstruos de las Estrophadas,
que rompió las olas a velas infladas
e vino al nefando puerto ciclopano
(*Defunción*, 10 b-d).

CADMO, FENIX y CILIX son llamados los «Agenores» o bien los «Sucesores de Agenorino», es decir de Agenor:

No con tanta diligencia
los *Agenores* buscaron
la hermana, que les robaron (*Sueño*, 36 b).

Nin la de la tigre en saña inflamó
a los sucesores de *Agenorino* (*Comed.*, 64 d).

La NOCHE es poéticamente mencionada como la madre de Alecto, la más cruel de las Furias y diosa de la venganza, la guerra y la peste:

La madre de Alecto las nuestras regiones
dexara ya claras al alba lumbrosa (*Comed.*, 85 a).²¹

ANDRÓMACA puede ser también la troyana:

Nin de la *troyana*, por mucho que Homero
describa el su caso e sueño más fiero,
como soberano de la poesía (*Comed.*, 55 f).

Para los grandes dioses, como Apolo, recurre a diferentes identificaciones. Es hijo de Latona:

Vengamos a la corona,
que ya non resplandesçía,
de aquel *hijo de Latona*,
mas del todo se escondía (*Inf.*, 7 c).

Identificado con el sol, no podían faltar los caballos del carro, con el que recorría el cielo:

Ya los *corredores de Apolo* robavan
del nuestro horizonte las escuridades,
e las sus fermosas batallas llegavan
por los altos montes a las sumidades
(*Comed.*, 56 a-d).

No podía faltar su célebre oráculo. Según la leyenda, cuando Apolo llega a Delfos, lo hace en pleno verano y hasta la naturaleza lo festeja: las cigarras y los ruiseñores cantan en su honor, las fuentes son más cristalinas. De esta forma se celebraba con hecatombes todos los años en Delfos la venida del dios. Allí mató Apolo a un dragón, encargado de proteger un antiguo oráculo de Temis, pero que se entregaba a toda clase de desmanes en el país, enturbiando los manantiales y los arroyos, asolando la fértil llanura de Crisa y asustando a las Ninfas. Liberó al país de la alimaña, pero en recuerdo de su hazaña —o tal vez para aplacar la cólera del monstruo después de muerto—, fundó en su

²¹ Cfr. *Eneida*, Libro VII, vs. 331-32.

honor unos juegos fúnebres, que se llamaron Juegos Píticos, celebrados en Delfos. Después se apoderó del oráculo de Temis y consagró un trípode en el santuario. Los habitantes de Delfos celebraron con cánticos de triunfo la victoria del dios y su toma de posesión del santuario. Por primera vez cantaron el peán, que es, en esencia, un himno en honor de Apolo. Tal cantidad de acontecimientos asombrarían al Marqués, que lo cita en el *Prohemio al Bías*: «Uno de los siete sabios fue llamado e uno asy mesmo de aquellos que, renunciada la tabla o mesa de oro, la ofresçieron con grand liberalidad al oráculo de Apolo» (p. 477 b).

AQUILES es reconocido por ser el «hijo de Peleo» (*Sueño*, 50 f) y la AURORA será:

*La hermosa compañera
de Tithón se demostrava (Coron., 1 a-b).*

EVADNE, la heroína que se arrojó a la hoguera que consumía el cuerpo de su marido, es conocida por:

*E muger de Campaneio
que vinieron a Theseo,
cuando las guerras troyanas (Visión, 3 b).*

El holocausto es narrado en la obra de Eurípides, *Las suplicantes*. CREUSA, la hija de Creonte y esposa de Jasón, se la conoce por «la hija de Thoante» (*Planto de la R. Margarida*, 4 a).²²

No puede ser más complicada la alusión que hace de Cupido en el *Sueño*, copla 66 a. Allí lo hace aparecer bajo la forma de Ascanio, hijo de Eneas y Creusa. El dios abraza a la reina Dido y así queda poseída por un amor ingente.²³ Así aparece en el *Libro I*, vs. 715-719, de la *Eneida*:

Ille ubi complexum Aeneae colloque pependit
et magnum falsi implevit genitoris amorem,
Reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto
haeret et interdum gremio fovet, inscia Dido,
insidat quantus miserae deus...

²² *Thoante* es considerado una mala interpretación de *Creonte*.

²³ Véase Lapesa, *La obra literaria...*, pág. 171.

DIANA figura como una «deífica potencia», que el poeta busca como un antídoto a los peligros y males que el dios del Amor puede acarrearle:

Me dispuse a trabajar,
con voluntad de fallar
la deífica potencia (*Sueño*, 36 h).

HÉCUBA será la «triste nuera del rey Leumedón», ya que casó con Príamo. La tristeza se refiere no sólo a la muerte de su esposo, sino a cómo sucedió. Cuando el rey, ya anciano, se da cuenta de que el enemigo entra en su palacio, quiere empuñar las armas y defender a los suyos. Pero Hécuba se lo impide, llevándolo al fondo del palacio, junto a un altar coronado de laurel, para ponerse ambos bajo la protección de los dioses. Allí Príamo ve a Neoptólemo inmolar ante sus ojos al joven Polites, y luego él mismo es arrancado del altar y degollado. El cadáver quedó insepulto:

Al modo que cuentan los nuestros auctores
que *la triste nuera del rey Leumedón*,
narrava su caso de acerbos dolores (*Comed.*, 12 a-c).

La historia de *Europa*, hija de Agenor y Teléfasa, raptada por Zeus en forma de toro, la refiere o bien directamente (*Comed.*, 103 e) o bien llamándola «soror de Cadino», o sea de Cadmo:

Vi la imagen que robó
a la *soror de Cadino* (*Canon.*, 13 b).

Por medio de los Agenores, sus hermanos, también es aludida:

*Los Agenores buscaron
la hermana, que les robaron
por oculta fraudulencia* (*Sueño*, 36 c).

La fábula de FILOMENA, atropellada por su cuñado Teseo, debió de agradar a Santillana por su dramática poesía. Cuando PROGNE, hermana de Filomena, se entera del suceso, se venga de su esposo,

dándole a comer su propio hijo; y al intentar castigarla Teseo, éste se convierte en gavilán, Progne en golondrina y Filomena en ruiñeñor:

E dormí, maguer con pena,
fasta en aquella sazón
que comiença *Philomena*
la triste lamentación (*Inf.*, 11 d).

Toda la leyenda está contenida en el *Libro VI* de las *Metamorfosis* ovidianas, vs. 412-674. La transformación en pájaros alcanza gran lirismo en la obra del poeta latino:

Corpora Cecropidum pennis pendere putares;
Pendebant pennis. Quarum petit altera silvas,
Altera tecta subit neque adhuc de pectore caedis
Excessere notae signataque sanguine pluma est.²⁴

Las terribles GORGONAS, Esteno, Euríale y Medusa, aparecen en la obra del Marqués con el eufemismo de las «tres hermanas»:

Nin Perseo tan valiente
se mostró, quando conquiso
las tres hermanas, que priso
con tarja resplandeciente (*Inf.*, 23 g).

Santillana se refiere a que, según cuentan los mitógrafos, sólo Medusa era mortal y el héroe Perseo, protegido por Atenea que sostenía encima del monstruo un escudo de bronce bruñido a modo de espejo, consiguió aniquilarla. También lo refiere de este modo el *Libro IV* de las *Metamorfosis*.²⁵ La célebre disputa entre HERA, ATENEA y AFRODITA sobre cuál de las tres era la más hermosa, está recogida en el verso:

²⁴ Ed. Les Belles Lettres, vs. 667-670.

²⁵ «Narrat Agenorides gelido sub Atlante iacentem / esse locum solidae tutum munimine molis; / cuius in introitu geminas habitasse sorores / Phorcidas, unius partitas luminis usum; / id se sollerti fur-tim, dum traditur, astu / supposita cepisse manu perque abdita longe / deviaque et silvis horrentia saxa fragosis / Gorgoneas tetigisse domos... (ed. cit., vs. 772-780).

E las que altercaron sobre la manzana
(*Comed.*, 103 h).

Alude a la manzana que la Discordia lanzó entre ellas, para la más bella —según París—.

El nombre de HELENA aparece repetidas veces en la poesía del Marqués, y otras veces la identifica como «la griega rapina», ya que los griegos lucharon por ella diez años delante de Troya:

La última fija non pienso la prea
o griega rapina fuesse más fermosa (*Comed.*, 41 b).

HELIOS, dios del sol, es el «padre de Phetonte»:

Quando el padre de Phetonte
sus clarores recluía (*Sueño*, 25 g).

«La concepción medieval de la nobleza —dice Maravall—²⁶ se basa en lo siguiente: el noble es rico, es de linaje virtuoso y debe cumplir socialmente las funciones del *consilium*, porque está dotado del conveniente saber. El héroe, en las *Etimologías* de San Isidoro, descuella por valor y sabiduría (1, XXXIX, a). El nexo entre ambas cualidades se mantiene en la doctrina medieval. Así puede reconocerse eminentemente en la elaboración que se desenvuelve del mito de Hércules, ejemplo de fuerza y valor, de virtud y de ciencia, hasta el punto de que el último «trabajo» —o «empresa heroica» o «nobiliaria», que sería equivalente— que le atribuye Enrique de Villena, es el de haber llevado hasta el máximo desarrollo la más alta disciplina del saber: la astrología.»²⁷

Así se explica que HÉRCULES sea mencionado en varias ocasiones, así como aludidos sus grandes hechos míticos. Los versos,

El hijo de Alcmena afogue en la cuna
la brava culebra, cruel, poncoñosa
(*Favor de Hércules*, 2 a).

²⁶ *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, ed. cit., pág. 265.

²⁷ Véase *Los doce trabajos de Hércules*, ed. de M. Morreale, Madrid, 1958.

se refieren a la leyenda, según la cual, cuando Hércules tuvo ocho meses, Hera intentó perderlo, y para ello introdujo en la habitación donde dormía dos enormes serpientes.²⁸

Hércules consigue apoderarse de las manzanas de oro, que Hera había plantado en su jardín, matando al dragón de las Hespérides. Esto lo refleja en los versos:

Por sabia manera, sutil, cautelosa,
saque las manzanas do quiera que son
(*Favor de Hércules*, 6 f).

El león de Nemea también aparece, como ejemplo de hazaña y valor:

Por qué non paresçe el que deificaron
sus doze trabajos, o qué ha seydo dél,
o allá donde yaze si viste *la piel*
del bravo león... (*Pregunta de Nobles*, 9 e-f).

Incluso, el adjetivo «herculinas» es sinónimo de majestad y grandeza:

E vi las alexandrinas
columnas que son a Oriente
e las Gades al Poniente,
que llamamos *herculinas* (*Bías*, 129 d).

DIANA, valiéndose de Esculapio, le devuelve la vida a HIPÓLITO, que había perdido por mostrarse esquivo a la pasión de su madrastra Fedra. Así lo explica don Iñigo en el *Infierno de los Enamorados*:

Mas los dioses que sopieron
como non fuesse culpable,
me dan siglo delectable,
como a los dinos fueron (*Copla*, 32 f-h).

Los amores de ZEUS no podían faltar dentro del aspecto mitológico

²⁸ También está aludido en *Comedieta*, 47 g.

gico de su poesía. Hera exigió de Zeus que se le ofreciese como presente a Io, transformada en una ternera blanca. Hera la mandó custodiar por Argo de los Cien Ojos, pero Zeus tuvo compasión de su antigua amante y encargó a Hermes que la arrancase de su guardián. Éste durmió con su varilla mágica cincuenta ojos de los cien que tenía Argo, mientras los cincuenta restantes estaban ya sumidos en sueño natural. Después le dio muerte. En los siguientes versos de Santillana, no sólo se alude a Io y su leyenda, sino también a HERMES o Mercurio, que metafóricamente es el «planeta Mercurio». La complejidad no puede ser mayor:

El sexto adormía con flauta sonante
al pastor de Io de sueño engañoso (*Comed.*, 92 g-h).

Otras veces, Santillana mezcla en un solo verso dos leyendas, como en el caso de la «niña thebana». Zeus, disfrazándose de Anfitrión, prometido de Alcmene, gozó de ella (quizás esa «niña thebana»). Pero otra leyenda lo relaciona con SEMELE. La esposa legítima de Júpiter o Zeus, Hera, aconsejó a la joven que ésta pidiese a Zeus que la visitara «oficialmente», en todo su esplendor divino. Los celos de Hera tuvieron un resultado trágico, pues la joven fue destruida por los truenos y rayos que acompañaban al valeroso dios. Quizás el Marqués confundió ambas versiones:

*Jove non se cree, quando recontavan
que vino a la niña thebana tronando,
viniessen más fiero, el çielo inflamando* (*Comed.*, 67 f).

Las «cualidades» de Júpiter son utilizadas para definirle como astro:

E luego segundo *el fijo tonante* (*Comed.*, 91 d).

JUNO se muestra airada y ofendida, porque tomó a mal que Cadmo, uno de los fundadores de Tebas, no persiguiera a Europa, como se le había ordenado, y también porque Antíope, otra amante de Zeus, contribuyese a la fundación de Tebas. De ahí los versos:

Non pienso *Juno que más ençendida*
 fue contra Thebas, *nin tanto indinada*
 (Soneto II, 11).²⁹

ARTEMISA será la «fija de Latona»:

O quella sea *fija de Latona* (Soneto, XIV, 5).

Los célebres amores de HERO y LEANDRO, así como el final trágico de éste, ahogado por no ver la lámpara de su amada, que le guiaba para cruzar el Helesponto, se reflejan en los versos del *Infierno*:

E más en el dolorido
 tormento vimos a *Ero*,
 con el su buen compañero
 en el lago peresçido (Coplá, 54 e-h).

MEDEA está relacionada con la hechicería, ya que enseñaba a Jasón las hierbas, con las que había de aletargar al dragón que custodiaba el vellocino de oro:

A la ora que *Medea*
 su çiençia profería
 a Jasón, quando quería
 assayar la rica prea
 (Planto de la R. Margarida, 1 a-d).

MEMNON (o Menón) es mencionado «fijo de Aurora», ya que efectivamente era hijo de Eos y Titono:

Pregunto qué fue del *fijo de Aurora*
 (Pregunta de Nobles, 4 a).

Las MUSAS, hijas de Mnemósine y Zeus, son las «nueve donçellas», ya que, aunque su número oscilase, desde la época clásica se fija definitivamente:

E nueve donçellas en torno plañendo
 (Defunçión, 18 d).

²⁹ Juno es también conocida por su apelativo de *Lucina*. Bajo tal advocación era la encargada de los partos y tenía un templo en Roma (véase *Dezir*, ed. Foulché, pág. 560 a).

NEPTUNO, instado por Venus, ayudó a la escuadra de los Dardanos durante la guerra de Troya. Venus, madre del Amor, conjuntamente con Neptuno, obstaculizaron a los griegos durante dicha guerra:

Quando, de la madre de Amor implorado,
la flota dardania libró de tormenta (Comed., 53 d).

ESCLA, la amante de Minos, es la «fija de Niso» y si es «maltratada» se explica por haber traicionado a su padre, entregándolo al extranjero. Minos, horrorizado por ello, la ató a la proa de su nave y la ahogó:

...Allí maltratavan la *fija de Niso (Comed., 48 c).*

Las terribles PARCAS SON las «tres fadas del fiero»:

Non vimos al Cancervero,
a Minos nin a Plutón,
nin las tres fadas del fiero (Inf., 53 a-c).

A veces, las alusiones son tan oscuras y difíciles, que no se logra la aclaración. Por ejemplo, don Iñigo habla de la *hermana de Pigmalión*:

Allí vi de Pigmalión el hermana (Comed., 102 a).

Pero ni la Mitología, ni Ovidio³⁰ reconocen ninguna hermana. PIRAMO será «Tisbe con su buen amante» (*Inf.*, 56 d), y las SIRENAS «fembras marinas» (*Defunción*, 9 g). TESEO es aludido como «segundo marido de Helena», ya que cuando tenía cincuenta años y ella no era todavía núbil, la raptó:

30 Ars adeo latet arte sua. Miratur et haurit
Pectore Pygmalion simulati corporis ignes.
Saepe manus operi temptantes admovet, an sit
Corpus an illud ebur; nec adhuc ebur esse fatetur.
Oscula dat reddique putat loquiturque tenetque
Et credit tactis digitos insidere membris
Et metuit, pressos veniat ne liuor in artus
(*Metamorfosis*, X, vs, 252-258).

E la muy fermosa Elena
con el *segundo marido* (*Inf.*, 54 d).

También se le denomina «duque de Atenas»:

Yo soy nieto de Egeo,
fijo del duque de Athenas (*Inf.*, 31 b).

La denominación de «duque» podría parecer una impropiedad de Santillana, debido a la creación en su época del ducado de Atenas, pero lo más probable es que haya utilizado esta palabra en su sentido estrictamente etimológico de «jefe, guía o caudillo».³¹ VENUS es calificada como «gentil deessa / de Amor» (*Planto R. Margarida* 2 e-f); «madre de Amor» (*Comed.*, 53 d); «Çiprina», por haberle consagrado la isla de Chipre (*Sueño*, 67 g y *Coron.*, 5 b); e incluso en la *Comedieta* se transforma en planeta:

Era en el quinto de gesto amoroso,
fermosa donzella, en el mar nadante (*Comed.*, 92 e-f).

«En sus *Visiones y Sueños* —dice Menéndez Pelayo—³² el marqués de Santillana abusa de su caudal mitológico e histórico.» Lo mismo opina Rafael Lapesa: «Le importa mostrar una abigarrada aglomeración de pueblos, y agrupar nombres de héroes antiguos, aunque no cuenten con títulos para figurar en un desfile de amantes famosos».³³ Ciertamente, con frecuencia nos hallamos frente a un cortejo, una larga lista de personajes antiguos, históricos, literarios o mitológicos. Van desfilando todos ellos por los versos del Marqués, bien para dar mayor realce a los personajes modernos que son equiparados a los antiguos y mitológicos, bien como despliegue de erudición, lujo de cultura, o cortejo in-

³¹ También lo cita con tal sentido Mena, *El laberinto de Fortuna*, ed. Blécula, Estrofa 102 c; el mismo Santillana la utiliza en otras ocasiones (*Soneto*, XXXVI, 4).

³² *Poetas de la Corte de D. Juan II*, Austral, 1959, pág. 144.

³³ *La obra literaria...*, ed. cit., págs. 107 y 113.

dispensable de una gran figura mítica —por ejemplo, la diosa «Fortuna» que aparece en la *Comedieta de Ponça*—:

Allí vi yo Adastro e vi a Thydeo;
 Licurgo, e Anphiaro e a Ypomedon,
 Campaneo el soberbio, e Partinopeo,
 e vi a Polynices, graçioso varon;
 Etheocles thebano, Dryas e Chiron,
 Cadino el mançebo, Altheo el fermoso,
 Toante de Lenus, el muy valeroso,
 Yspen, Argenisse, Lidus e Vacon (*Copla*, XCVI).

El acompañamiento femenino queda a la altura del anterior, ya que figuran: «la hermana de Pigmalión, Semíramis, Pantasilea, Ipólita, Sibylla Erithrea, Amaltea, Phetunissa, Medusa, Ipermetra, Enone, Laudonía, Creusa, Erato, Çirçe, Mantho, Medea, Licomedia, Eurediçe, Tisbe, Pasiphe, Athalante, Phedra, Semele, Europa, Filomena, Progne, Almena, Penélope, Deyanira, Ecuba, Yocasta, Ismene, Antígona, Briseyda, Sophonisba e Hipsicrata».³⁴

Ésta no es la única obra en que el marqués exterioriza —a veces con poco gusto— su «sabiduría mitológica». Algo semejante ocurre en el *Infierno de los Enamorados* y en la *Pregunta de Nobles*. En esta última, a modo de «Ubi Sunt ?», hace otra recopilación de personajes y héroes míticos:

Pregunto qué fue de Minos de Creta,
 el qual conquistava las tierras de Niso,
 e fizo en Athenas aquello que quiso (3, a-c).

Pregunto qué fue del fijo de Aurora,
 Achiles, Ulíxes, Ajax Thalamón,
 Pirro, Diomedes e Agamenón? (4, a-c)

A do es Semíramis e Pantasilea,
 e las Amazonas Calextra e Lampato? (5, e-f)

Por qué non paresce el que deificaron
 sus doze trabajos, o qué ha seydo del,
 o allá donde yaze si viste la piel
 del bravo león... (9, a-d)

Como podemos ver, Santillana se muestra bastante alejado, no

³⁴ *Coplas* CII, CIII, CIV y CV.

sólo de toda reflexión filosófica, inherente al tema, sino de la emotividad lírica de un Jorge Manrique. Sólo quiere demostrar lo que ha leído o bien lo que es capaz de recordar: escaso logro, en definitiva.³⁵

Don Iñigo, a pesar de este acercamiento renacentista, no acaba de abandonar su herencia medieval e intenta asociar algunas veces sus conocimientos míticos con la tradición cristiana. Así, en la alabanza a la Reyna doña María en la *Comedieta de Ponça*, parece aludir a la leyenda de la SIBILA como maestra de la Virgen, pues en dicho pasaje equipara hiperbólicamente la esposa de Juan II a la Virgen con técnica semejante a la que emplea para igual propósito en su *Dezir en loor de la Reina de Castilla*:

Esta de *Sibyla* del su nascimiento
fue jamás nudrida, fasta la sazón
que, como dezena, por mereçimiento
es ya del colegio del monte *Élicón* (*Comed.*, 38 a-d).

De claridad emicante
Aurora dotar vos quiso,
ca vivo sol coruscante
es çentro del vuestro viso.

.....
El vuestro angélico viso
por çierto non deve nada
al que la sancta embaxada
descendió del parayso (*Dezir*, pág. 557 b).

Lo mismo intenta con CASANDRA. Acerca de este personaje, la más bella hija de Príamo (*Ilíada*, XIII, 365, y XXIV, 699), cuenta Virgilio en la *Eneida* (II, 246 y ss.) y sobre todo Servio, tan leído en la Edad Media, una patética historia semejante a la que Ovidio (*Metamorfosis*, XIV, 130 y ss.) cuenta de la Sibila de Cumas. Apolo le ofrece el don profético a cambio de su amor, pero cuando éste lo recibe, la castiga ordenando que sus profecías no sean creí-

³⁵ Idénticas repeticiones en el *Triumphete de Amor*, coplas XI, XII, XIV, XVII y XVIII e *Infierno de los Enamorados*, coplas V, VII, XI, XIV, XXIII, XXXI, LIII, LIV, LV y LVI.

das. Como la Sibila de Cumas era tenida por profetisa de Cristo, el nombre de Casandra vino a asociarse a toda Sibila en la tradición cristiana.³⁶ Así dice el Marqués:

Non bastaron los clamores
de *Cassandra*, profetisa (*Bias*, 68 a-b).

E la muy fermosa Sibyla Erithrea;
vi a *Cassandra*, e vi a Amaltea (*Comed.*, 102 e).

La idea de la cristianización también se pone de manifiesto en el Soneto XIV, donde parece que asocia a Latona, madre de Artemisa y Apolo con la Virgen María, madre de Cristo. Dice D. W. Foster: «It is difficult to see exactly what the poet has in mind in his reference to *Latona* (*Leto*), the mother of *Artemis and Apollo*. It might be simply an allusion to a mythological personage, with little profound symbolism intended. Such is often the case in the poetry of this period when allusions are rarely little more than incidental ornaments. However, it is extremely possible that the poet's intention is to have us infer an additional comparison between his lady and the *Virgin Mary* besides the one with Christ, —a precedent which derives from the *dolce stil nuovo*. Thus, his donna attains the stature of the *Virgin Mary*, the Mother of Christ, already having been likened to *Latona*, the mother of *Apollo*. Support for this conceit is lent by the fact that *Latona* in the medieval understanding of the pagan tradition is the prefigurement of the *Virgin Mary*, while *Apollo* prefigures the coming of Christ».³⁷

Santillana dice en el Soneto:

O quella sea *fija de Latona*,
segund su aspeto e grande resplandor:

³⁶ Cfr. M.^a Rosa Lida, «Para la Génesis del Auto de Sibila Casandra», en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Eudeba, 1966 (en especial, pág. 169).

³⁷ «Sonnet XIV of the Marqués de Santillana and the wanin, of the middle ages», *Hispania*, T.L., 1967, pág. 443, Véase tamb. L. Spitzer, «Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors», *Traditio*, IV, 1946, págs. 414-22.

Asy que punto yo non he vigor
de mirar fixo su deal persona (5-8).

De entre todas las heroínas mitológicas, quizás sea Dido, la que con más frecuencia aparece en la obra del Marqués de Santillana.

No cabe duda de que a Virgilio debe exclusivamente Dido su fama dentro de la literatura occidental.³⁸ Desde su nacimiento, la pasión de Dido arraiga en la literatura y más allá de la literatura.

«La poesía castellana del siglo xv —dice M.^a Rosa Lida— animada por el primer contacto con Italia, no puede menos de multiplicar las alusiones a Dido. Son de rigor en los numerosos «triumfos» al modo de Petrarca,³⁹ en los sueños y visiones, que brotan a ejemplo de la *Divina Commedia*, y que en esto no sólo sigue la pauta de Dante, sino la de su modelo, pues ya en el Canto VI de la *Eneida* había reunido a la Reina de Cartago con las heroínas de la tragedia ática y de la elegía alejandrina en la visión de trasmundo que desfila ante Eneas.»⁴⁰

Así figura en el *Triumphete de Amor*:

Vi a *Dido* e Penélope,
Andrómaca e Polixena,
vi a Félix de Ródope
Alçiona e Philomena (*Coplas*, 18 a-d).

Y en el *Infierno de los Enamorados*:

Vimos a Poris con Thesena,
vimos Eneas a *Dido*,
e la muy fermosa Elena
con el segundo marido (*Copla*, 54 a-d).

Frecuente es su presencia en la enumeración ejemplar. Como víctima de la mudable Fortuna la incluye Boccaccio en *Decasibus...*,

³⁸ Véase *Eneida*, cantos I y IV.

³⁹ *Triumphus pudicitie*, V. 10 y 157. Ed. de Hoepli.

⁴⁰ «Dido y su defensa en la Literatura Española», R.F.H.T.IV, 1942, pág. 214.

y su muerte es equiparada a la de la «Señora Reyna de Aragón» en la *Comedieta de Ponça*:

E de todo punto el ánima dió
non menos llagada que la triste *Dido* (83, c-d).

A ella la nombra en primer término Bías al despreciar la muerte:

O Fortuna! tú me quieres
con muerte fazer temor,
ques un tan leve dolor
que ya vimos que mugeres
fartas de tí la quisieron
por partido?
Mira lo que fizo *Dido*,
e otras que la siguieron (*Copla*, 119).

En la Edad Media, *Dido* comparte su lugar con las heroínas de la guerra de Troya, Helena, Briséida y Policena, y mantiene hasta el Siglo de Oro el valor de simple dechado de belleza, que Virgilio señala varias veces, y que el hombre medieval asienta como correlativo de su papel de enamorada. Así Santillana en los *Proverbios*:

Fermosas con grand sentido
fueron Vagnes,
Diana, Lucreçia e Damnes,
Anna e *Dido* (54, a-d).

Y en el *Soneto XII*:

De la fermosa rueda tan çercana
non fue por su belleça Virginea,
nin fizo *Dido*, nin Damne Penea,
de quien Ovidio grand loor explana (5-8).

La poca consistencia de la erudición mitológica del Marqués, le ocasiona la mezcla de elementos diversos. En la mitología grecolatina, Peleo, esposo de Tetis y padre de Aquiles, es un personaje harto conocido. En un pasaje de la *Iliada* (XIX, 387-391), Aquiles hace alusión a una lanza «pesada, grande y robusta», que le había regalado su padre. Esta lanza la menciona Ovidio en el *Remedia Amoris*:

Una manus vobis vulnus opemque feret.
Terra salutare herbas, cademque nocentes

nutrit, et urticae proxima saepe rosa est.
Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste,
vulneris auxilium pelias hasta tulit.⁴¹

Y también en *Tristia*:

Telephus aeterna consumptus tabe perisset,
si non quae nocuit dextra tulisset opem.
El mea, si facinus nullum commisimus opto
vulnera qui fecit, facta levare velit.⁴²

«Estos bellísimos versos» —dice M. de Riquer—⁴³ «aluden a Télefo, hijo de Hércules, quien fue herido gravemente por Aquiles, y a quien el oráculo reveló que sólo podría curarle la mano que le había lesionado (...). Según Ovidio, la herida de Télefo fue abierta y luego cicatrizada por la «Pelias asta», la lanza de Peleo, que había heredado Aquiles».

Los autores medievales conocían el tema de la lanza milagrosa de Peleo. Así lo refiere Gómez Manrique:⁴⁴

Catad aquí, gentil dama,
la vida que preguntastes
del omne que más vos ama,
cuyo plazer se derrama
después que le vos llagastes
de llaga syn mejoría
de que nunca sanar creo,
*sy non como guaresçia
la ferida que fazía,
la lança del rey Peleo.*

Santillana, que paradójicamente le proporcionó el tema a Gómez Manrique,⁴⁵ aludirá a esta leyenda, pero la lanza será de *Aquiles*:

Donçella, *sed vos la lança
de Archiles*, que si fería,

⁴¹ Ed. Les Belles Lettres, vs. 44-48.

⁴² Ed. Les Belles Lettres, V, 2, vs. 15-18.

⁴³ «La lanza del Pellés», *Romance Philology*, T. IX, 1955-56, págs. 192-193.

⁴⁴ Foulché-Delbosc, *Cancionero Castellano del S. XV*, II, Madrid, 1915, pág. 125.

⁴⁵ Lida, «Un nuevo estudio de Marqués de Santillana», *Romance Philology*, T. XIII, n.º 3, Febr. 1960, págs. 296-297.

*prestamente convertía
la dolor en buenandança.*⁴⁶

En la *Coronación de Mossen Jordi* se lee en la estrofa VI:

Entre las quales venía
a la parte de Levante
un poderoso elephante,
que en somo de sí traía
de fermosa geometría
un castillo bien obrado:
cómo era fabricado
expresar non lo sabría.

Parece ser que la alusión al «elephante» —animal extraño a nuestro país— la pudo tomar Santillana de los cortejos triunfales de la antigüedad o bien de divinidades, como *Júpiter y Palas*, a quienes muchas veces se las representaba en carros tirados por estos animales. Sobre esto dice Lapesa: «El primer romano que los llevó en su carro de combate fue Pompeyo, aunque no pudo entrar así en la ciudad por ser demasiado angosta la puerta. A partir de Augusto el carro tirado por elefantes fue honor propio de Emperadores y Emperatrices divinizados.⁴⁷ Según Suetonio, Claudio lo otorgó a su abuela Livia, la viuda de Augusto. Don Iñigo López de Mendoza poseía un códice de Suetonio vertido al italiano:⁴⁸ allí pudo muy bien conocer la presencia de elefantes en los triunfos antiguos. Pero la relacionó con el uso militar, que los aprovechaba como instrumento de combate montando sobre sus espaldas castilletes con guerreros. Así se explicaría que su Venus no llegue sobre una cuadriga de proboscideos, sino entre las almenas de un castillo sostenido por uno solo. Aunque tal interpretación no responda con exactitud a las costumbres antiguas, patentiza el deseo de reflejarlas, y es una nueva manifestación del contraste que se

⁴⁶ *Dezir*, ed. Foulché, pág. 558 a.

⁴⁷ Véase Ch. Daremberg y E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, T. III, 1888, págs. 537-42.

⁴⁸ Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillana*, Paris, 1905, págs. 150-151.

da entre las aspiraciones humanísticas de nuestro autor y la imprecisión de su saber concreto».49

Dice M.^a Rosa Lida: «El ruiseñor es el ave literaria entre todas; lo celebran ininterrumpidamente los poetas romanos (Horacio, Ovidio, Propercio, Estacio, Marcial, el *Pervigilium Veneris*, Nemesiano, Ausonio) que, a través del antiguo mito, hallan en su voz el eco de una pena humana. Su fama no se detiene con el fin de la latinidad clásica, aparece constantemente en la poesía latina medieval, ya como cantora sin par (por ejemplo, en *Eugenius vulgaris*, «*Sunt saecla praeclarissima*»), ya como «nuncio de la primavera» y por ello como elemento fijo del paisaje alegorizado, eternamente primaveral, de la literatura de la Edad Media («*Jam dulcis amica venito*», *Phyllis et Flora*, «*Hiemale tempus vale*», «*Frondentibus, florentibus*»), ya merced a un fácil simbolismo, como cifra del amor místico (el poemita «*Philomena*», atribuido a San Buenaventura). Las literaturas romances recogen el motivo y, cabalmente por el lugar que ocupa en la poesía de los letrados, su mención abunda en la literatura francesa, de tipo más sabio que la española».50 Santillana recogerá la leyenda de Procne y Filomena en sus enumeraciones mitológicas:

E dormí, maguer con pena,
fasta en aquella sazón
que comiença *Philomena*
la triste lamentación (*Infierno*, 11 d).

E vi a Zenobia, e vi a *Filomena* (*Comed.*, 103 f).

Vi Semíramis e *Prone* (*Triumphete*, 18g).

E la ravia de Penteo
leí, e de Thesiphone,
e de la sañuda *Prone* (*Sueño*, 60 c).

49 «Sobre la Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi. Venus y los elefantes», *Estudis Romanics*, T. X., 1962, pág. 275.

50 «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española», en *La tradición clásica*, ed. cit., pág. 40.

El *amanecer mitológico* arranca de los poemas homéricos y también se halla en la *Eneida*:⁵¹

Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis
(III, 521).

Oceanum interea surgens Aurora reliquit
(IV, 129).

Exspectata dies aderat nonamque serena
Auroram Phaëthontis equi iam luce vehebant
(V, 104-105).

Iamque rubescebat radiis mare, et aethere ab alto
Aurora in roseis fulgebat lutea bigis
(VII, 25-26).

Dante y Petrarca lo recrean:

Già era il dole all'orizzonte giunto...
sí che le bianche e le vermiglie guance
là dove io era, della *Aurora*
per troppa etate divenivan rance
(Dante, *Purgatorio*, II, 1-4).

La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente,
fuor delle braccia del suo dolce amico
(*Purgatorio*, IX, 1-3).

...e la *fanciulla di Titone*
correa gelata al suo antico soggiorno
(Petrarca, *Trionfo d'Amore*, I).

Vedi l'*Aurora* dell'aurato letto
rimenar a 'mortali il giorno, e'l sole
già fuor dell' oceano infin al petto
(*Trionfo della Morte*, II).

La *hora mitológica* aparece también en la poesía del Marqués de Santillana, aunque prefiere la acumulación de alusiones cultas a las imágenes mitológicas mismas:

La madre de Alecto las nuestras regiones
dexara ya claras al alba lumbrosa (*Comed.*, 85 a-b).

⁵¹ Véase M. R. Lida, «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», R. F. H., T. VIII, 1946, págs. 77-110; *Juan de Mena*, ed. cit., pág. 530.

E quando de grado en grado
 las tiniebras han robado
 Toda la *claror febea* (*Pl. R. Margarida*, 1, e-g).

El Marqués mezcla a veces la aurora con elementos bíblicos:

Al tiempo que al pasto salen de guarida
 las fieras silvestres, e humanidad
 descansa e reposa, e la fembra ardida
 libró de Oloferne la sacra çibdad (*Comed.* 4 a-d).

«Santillana —dice M.^a Rosa Lida—,⁵² tan deseoso de ostentar todas las marcas de la poesía erudita, introduce la hora mitológica aun en los más inadecuados contextos; por ejemplo, al poetizar la «Canonización de fray Vicente Ferrer y de fray Pedro de Villacreces»:

A la sazón que Adriana
 fue dexada en la ribera,
 e la noturnal lumbrera
 se nos faze más çercana... (1, e-h).

En otras ocasiones, la hora está expresada, no con recuerdos mitológicos, sino con alusiones a textos clásicos (como la *Farsalia*):

En el mi lecho yazía
 una noche, a la sazón
 que Bruto al sabio Catón
 demandó cómo faría
 en las guerras, que volvía
 el suegro contra Pompeo,
 segund lo canta *el Anneo*
 en su gentil poesía.⁵³

El Marqués tiene también *amaneceres* mitológicos simples, como el que inicia el poema de la *Visión*:

Al tiempo que va trençando
 Apolo sus crines de oro

⁵² Art. cit., pág. 87.

⁵³ *Sueño*, copla 6. Compárese con la estrofa 85 de la *Comedieta* y el Canto VII, v. 33 de la *Eneida*.

e recoge su thesoro,
fazia el horizonte andando,
e Diana va mostrando
su cara resplandesçiente,
me fallé cabo una fuente,
do vi tres dueñas llorando (*Copla 1*).⁵⁴

No cabe duda, después de todo lo expuesto, que el Marqués era un amante de la mitología clásica, aunque la mayoría de las veces recurre a ella más por ornamentación erudita, que por el gozo que representan estéticamente los mitos. Valga como prueba los doscientos setenta y ocho nombres mitológicos que aparecen en su obra, sin contar las innumerables alusiones y perífrasis, a las que nos hemos referido en las páginas de este artículo. Esta «indigestión» de nombres a la que nos somete don Iñigo se verá canalizada y sublimada en los poetas de nuestro Renacimiento, que seguirán acudiendo al venero de la mitología, aunque con otras miras estéticas.

M.^a ISABEL LÓPEZ BASCUÑANA

⁵⁴ Para el «amanecer mitológico» en otros autores españoles, véase el art. cit. de M.^a Rosa Lida, págs. 84 y ss., donde pone ejemplos de D. del Castillo, D. de Burgos, J. del Encina y J. de Padilla.