

# LA OBRA LITERARIA DEL MARQUES DE SANTILLANA EN LA CRITICA DE RAFAEL LAPESA

POR

MANUEL MUÑOZ CORTES

Cuando, hace años, Rafael Lapesa leyó su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sobre "Los decires narrativos del Marqués de Santillana", el interés con que se acogió estaba además lleno de esperanza en ver pronto la obra total del que la bellísima disertación era parte y adelanto. No ha defraudado tal esperanza la obra que, por fin, aparece (1); y en ella hay que decir que no se advierte excesivamente el muchísimo trabajo, las minuciosas investigaciones, el repaso exigente, todo el esfuerzo que ha fructificado en una de las mejores introducciones (o compañías), no solamente a la obra del Marqués, sino a toda la literatura española del siglo xv. El que ese trabajo erudito y de investigación haya dado como resultado un libro de lectura agradable, con una prosa de gran belleza, y un valor impagable de enseñanza, revela la maestría de Rafael Lapesa.

Podría decirse que no hay una parte biográfica. Sin embargo, sí hay biografía, pero biografía poética, en la que cada obra se pone en relación íntima e interna con los hechos del vivir del poeta. Así la introducción parte de una noticia de archivo: la del regalo hecho en 1414 por Alfonso V a su copero, el joven Iñigo López de Mendoza de varias armas y un "arpa apte a sonar". Ahí ve Lapesa un poco la síntesis de la vida de Santillana. En esa biografía poética a que me refiero ve tres períodos: los años de Hita y Buitrago, la plenitud de sus facultades hacia 1434 y el tercer período en que concede menos importancia al lujo formal y busca en ocasiones la expresión apretada y sobria, con un refugio en la filosofía estoica y en devociones.

A continuación da Lapesa un breve y claro esquema cronológico de la poesía castellana durante la mocedad de Iñigo López. Indica cómo "al comenzar el siglo xv la poesía disponía en España de un triple instrumento lingüístico. Las tres lenguas peninsulares, cuyo cultivo literario se había consolidado, eran como registros de un mismo órgano: un solo ejecutante podía arrancar a cada una sus notas peculiares, alternándolas o fundiéndolas en acorde".

---

(1) RAFAEL LAPESA: *La obra literaria del Marqués de Santillana*. Madrid, Insula, 1957.

Ve de qué manera la lírica gallego-portuguesa había decaído desde 1325. Esta lírica estaba ligada muy fundamentalmente, creo yo, a unas estructuras políticas y sociales que en las cortes castellanas no se daban. En esta época empieza a tomar incremento la lírica de arte; más tarde se desarrollan los temas del amor cortés, un tipo de lírica artificiosa con motivos, formas métricas y módulos expresivos que Santillana gustó y recogió. Se refiere Lapesa a las principales diferencias: desaparición absoluta de las canciones de amigo; desarrollo de temas de amor cortés, pero tomando a las doncellas, no a las casadas, como tema amoroso (salvo en el caso de Macías), ausencia de rebeldía blasfema, y temas nuevos como el de la "claridad" de la mujer amada. Nota además el desarrollo de las formas poéticas, y dedica una atención especial a las influencias provenzal y francesa. En los temas cree Lapesa, en el caso de la literatura francesa, que hubo sobre todo el reafirmar el gusto por temas ya antiguos en la Península. Pasa después a examinar las circunstancias y ambientes de la generación posterior a Imperial, poeta tan bien estudiado, en trabajo aparte, por el mismo Lapesa.

Después de esta parte introductoria se adentra ya en la obra del Marqués. En el capítulo III estudia la lírica menor: serranillas, canciones y decires. Habla primero de los géneros. Considera especialmente las serranillas. Da unas breves indicaciones teniendo en cuenta las opiniones de Blasi (con la contestación de Menéndez Pidal) y Le Gentil. Cree que hay una fuerte huella del Arcipreste e indica también la importancia de la tradición familiar en la corriente de ennoblecimiento del género; también tiene en cuenta la moda de escribir serranillas en colaboración. Yo me pregunto si en la presencia de los elementos rústicos, sin llegar a la extrema caricatura del Arcipreste, no hay un elemento irónico.

En la cronología, Lapesa cree que la más antigua es la IV: da razones externas, la presencia de Don Iñigo en 1423 en el Real de Manzanares y de carácter interno: es la más cercana a las de Juan Ruiz, pero su clima es distinto. Las dos serranillas del Moncayo marcan otra etapa en el proceso de ennoblecimiento: aparecen alabanzas propias del amor cortés, surgen los diminutivos, crece también el artificio métrico, en algunas de cuyas formas Lapesa ve el posible influjo provenzal a través de Cataluña. Ya de las VI y IX cree que la influencia transpirenaica las convierte en verdaderas pastorelas: cambian las actitudes y también el paisaje, hay igualmente penetración de elementos cortesos: esta transformación abre un camino nuevo, pero no cierra los anteriores, así la VI es la de más intenso color local. Lapesa indica además el reflejo de la intervención de los rústicos (que

aparecen con nombres propios en la serranilla) en la guerra de Granada. En todos los análisis de este capítulo aparecen estas obrillas en su valor; creo que hay que insistir en ello, ya que la opinión de Le Gentil de que son "pastiches" me parece excesiva. El crítico francés, como Blasi, parten de una separación de poesía de arte y poesía popular que me parece poco adecuada aquí. En el examen del "Villancico" prueba que la influencia de Boccaccio no existe, como creyó Fucilla.

En las canciones y decires hay algo característico, bien señalado por Lapesa. La distinción entre el laude y la poesía amatoria, que convencionalmente había sido borrada por Villasandino, se establece bien nítidamente en Santillana. De nuevo nos encontramos con una realidad, en el caso de Don Iñigo es un caballero el que escribe, con los límites impuestos por su estado. Hay una acomodación a la situación, no simulación imaginativa. Parece que hubo canciones desaparecidas; de las conservadas hay algunas que se enlazan con la lírica de las generaciones anteriores. En el magistral análisis de Lapesa vemos cómo la aparente facilidad que lucen no implica ausencia de arte; por el contrario, son el resultado de una exquisita elaboración. En esta concentrada poesía pudiéramos ver la concentrada esencia del amor cortés: el dolor y el deleite en el dolor, la muerte que no es muerte, deseada y temida, erguida y orgullosa afirmación de la voluntad de sufrimiento. Es posible que todo sea una hipérbole continuada, pero a veces pienso si no se extrema un poco la consideración formalística del amor cortés, si en el análisis de temas realizados, por ejemplo, por Green, no se elude una realidad subyacente que puede existir como indudablemente existió en el amor regocijado de las serranillas. Es decir, que en estos decires de Santillana, en sus canciones, como después veremos, en sus sonetos, existe una posibilidad de emoción, de ser palabra que resuelva poéticamente situaciones perennes, situaciones espirituales que resurgen o pueden surgir en cada enamorado (recordemos cómo una novela actual, "La vida nueva de Pedrito de Andía", de Rafael Sánchez Mazas, renueva esas vivencias que creemos pura artificiosidad en las obras de los poetas del xv). Señalemos además un tipo de canción estructurada en la negación de un dicho popular:

*Ha bien errada opinión  
quien dice: tan lejos de ojos  
tan lejos de corazón.*

En ella se desarrolla ágilmente el contraste *ojos/corazón*, aunque al final haya un triunfo de la mirada en una afirmación de la totalidad

del amor. La "exquisita elaboración", tan bien notada por Lapesa, aparece también en esta canción en la que el conceptismo de contraste tiene una resolución final, alegremente humana. Hay, sí, retoricismo conceptuoso, pero más aún el refinamiento de ideas señalado por Le Gentil como característica castellana; y dentro del tema de la ausencia tiene bastante originalidad.

Los decires líricos parecen corresponder a la época de las canciones más logradas. Inauguran en la poesía castellana un tipo de consideración amorosa que más tarde habría de llamarse "consideración" o "lamentación". Señala Lapesa, con su exquisita sensibilidad, como muy bello, el decir: *Non es humana la lumbré*: "la sobrehumana claridad y el viso angélico" de la "doncella purificada" que lo inspira, ejercen virtud regeneradora; son "fuente de moral costumbre" situándose en la línea de la Beatriz dantesca; habría que observar el tema de la *lumbré no humana*; estamos ciertamente en esa atmósfera de los primeros tercetos del *Paradiso* en los que la luz se contempla reflejada en Beatriz; sin embargo, en Santillana hay una personificación moral. Aparece, en cambio, el juego de contrastes petrarquistas en *Quando la fortuna quiso*; en *Gentil dama tal parece* surge el sentimiento individual proyectándose sobre la realidad. Aparece de nuevo la naturaleza, pero no es la naturaleza vivida de las serranillas, con denso olor y casi tacto áspero de las tierras fragosas; es una naturaleza por simbólica abstracta en que, sin embargo, la palabra poética aparece con viveza imaginativa, con referencias a la estructura sociológica de la ciudad, de esa ciudad que siente la ausencia también.

Analiza finalmente el *Aguinaldo* y cree que el Planto de Pantasi-lea no es de Santillana, sino de Rodríguez del Padrón.

En el capítulo *Los decires narrativos* caracteriza Lapesa el género del *decir*; son poemas no musicales en los que la palabra, al no ir acompañada de la melodía, necesita poner en juego su elemento sonoro conceptual e imaginativo. Va examinando los distintos decires, estudiándolos particularmente en su temática influencia y relaciones, y resume después las principales características. El estudio de la "Comedieta de Ponça" es magistral, tanto en afirmar su originalidad como en el análisis de las formas y motivos, y muestra cómo la Comedieta es obra de exaltado nacionalismo, que cifra sus esperanzas en las grandes empresas auguradas a los Trastamaras reinantes en los tres Estados de la España cristiana. Es de sumo interés el análisis lingüístico del vocabulario y las observaciones sobre las figuras retóricas.

Los *Sonetos* —tema del capítulo V— constituyen, según Lapesa, una serie de ensayos repetidos a lo largo de veinte años, los últimos

que vivió su autor. Lapesa interpreta el “agora nuevamente” en sentido lato (como sucederá después en las ediciones de libros); estudia las fechas y observa cómo es la única forma italiana que introduce el Marqués. El amor es tema principal, pero no único (de nuevo el *actualismo* estético-político). Se refiere Lapesa al modo como Santillana va a interpretar el motivo amoroso mezclado con el religioso. Los estudios de Bezzola, y sobre todo de Lewis, han mostrado las tendencias que llevan a lo que el último llama la *herejía del amor cortés*. En Santillana la hipérbole sagrada es más superficial. Muestra Lapesa, después el influjo y la convivencia con Petrarca, patentes ya en el Soneto I, muy certeramente analizado. Estudia la tópica amorosa, mostrando las concordancias y concluyendo: “Suele repetirse que en los sonetos amorosos de Don Iñigo el convencionalismo no está caldeado por la emoción. No tienen, desde luego, la apasionada intimidad que palpita en los de Garcilaso y en muchos de Petrarca y de Herrera. Son ofrendas galantes sin arrebatos afectivos ni auténticos dolores. Su autor juega con los tópicos, complacidos en revestirlo de una forma inusitada en Castilla.”

En los sonetos de Santillana, en esa “fermosa cobertura”, encontramos, no obstante su forma artificiosa, suscitaciones de emoción e interés humano. En el que comienza “Alégrome de ver aquella tierra”, encontramos esa indecisión no diferenciadora “sean planicies o campos o sierra” que muestra la elevación a un plano de pura irrealidad del lugar del primer encuentro. Cuando dice que su guerra no *fué de passo, mas es de morada*, hace que salte el recuerdo de la oposición unamuniana entre de *paso* y de *queda*. Aparece la muerte: “la grand baylessa de nuestra baylía” en un soneto en que las amonestaciones —de temple o evocación senequista— a un buen vivir se taracean con una alusión evangélica: “non piense alguno servir dos señores”.

En los sonetos políticos —dice Lapesa— Santillana se entrega con pasión a las banderías del momento. De nuevo aparece la doble personalidad que, según vimos, tenía su repercusión en el modo y en los límites de la creación amorosa cortés. Don Iñigo es un noble, es decir, un enredador; no es solamente un poeta, es decir, un pacificador. Pero todo esto quiere decir autenticidad. Lapesa analiza el soneto X: “al leerlo imaginamos al poeta animando a sus gentes, antes de la batalla de Torote (1441) aquella lid de que volvió malherido a su villa de Guadalajara”. Digamos además que esas personificaciones tan frecuentes en la poesía francesa, Razón, Cierta Esperanza, Justicia, se tornan banderizas. Aquí Don Iñigo parece anticiparse al sutil secretario florentino. También nos parece anticiparlo en el verso “ca

ninguno domina sin merced". ¡Malas mercedes las enriqueñas! Sin embargo, en el soneto que Lapesa relaciona acertadamente con el "Italia m'ia": "Oy que dire de ti, triste emispherio", observamos una consideración política de las virtudes cristianas. Lapesa dice de estos sonetos: "no se limitan a vibrar recogiendo la inquietud del instante, sino que perfilan un ideal humano más duradero: el del hombre fuerte, resuelto y grave, en que las cualidades tradicionalmente estimadas en el caballero se corroboran con las enseñanzas de la antigüedad".

Lapesa, finalmente, analiza las particularidades métricas del endecasílabo del Marqués, mostrando las dificultades que hubo de encontrar en el trasplante; y hace observaciones sobre las figuras retóricas.

En el capítulo siguiente se estudia la poesía moral, política y religiosa. Son obras preferentemente de madurez, aparte de algunos como el *Decir contra los aragoneses* y la *Pregunta de nobles*. En esta última aparece el tema del *ubi sunt*, tan característico de la época. En los proverbios hay una voluntad educativa; el prólogo ofrece una apología de las letras como aleccionadoras del noble. La prosa y la actitud espiritual tratan de ser ciceronianas. Lapesa estudia las diferentes fuentes posibles. Pero el más hermoso poema filosófico del Marqués es el *Bias contra fortuna*. Lapesa ve agudamente la razón de elección de Bias como personaje; Santillana encontró en él un "héroe que respondía en cierto modo al arquetipo humano que él mismo defendía y representaba; en Bias se aliaban la sabiduría, la grandeza de ánimo, el ejercicio de las armas y el arte de gobierno". Es el poema que ofrece la exposición más rotunda y plena de la moral estoica. Por otra parte, hay uso de los tópicos comunes, y el marco exterior se ajusta al patrón medieval de las disputas o debates. Analiza después Lapesa otros poemas del tema indicado.

Las obras en prosa de Santillana, estudiadas en el capítulo VII, tienen importancia secundaria en comparación con su obra poética; sin embargo, completan la fisonomía del poeta; analiza Lapesa estas producciones, no aceptando las ideas de Aubrun sobre la *Lamentación*. Es muy interesante el estudio de la *Carta y Prohemio*; en ella ve Lapesa el aspecto teórico, con inspiración en Boccaccio, y el aspecto histórico; en éste se muestra la enorme cultura literaria del Marqués. Por último, estudia algunas características de la prosa de Santillana.

El libro termina con un denso capítulo dedicado a la ejemplaridad e influencia literarias de Santillana, y aun en apéndice se ofrecen nuevos aspectos de diversas cuestiones. Lapesa ve cómo "al cabo de unos cinco siglos, el Marqués de Santillana es para nosotros el alto poeta de quien perviven creaciones que conservan inmarchita frescura o ele-

van grandemente nuestro espíritu'', pero ve también cómo la razón capital de su influencia está en la imagen que de él presentan sus contemporáneos: hombre completo y armónico que encarna un nuevo ideal humano. Podemos decir que con este libro de Rafael Lapesa, la palabra y el vivir de Don Inigo se nos aparece con claridad espléndida. Si la filología es amor a la palabra, Lapesa nos transmite ese amor sabio que ha puesto al acompañarnos por entre las palabras no fáciles del Marqués. Todo lo que en otros libros suyos nos admira: su honda sabiduría y minuciosa información, su sensibilidad estética y su instinto histórico, aparecen en este libro, producto de muchos esfuerzos, pero que está plenamente logrado. Yo creo que, como decía al principio, no sólo la poesía de Santillana, sino toda esta modalidad poética del xv, aparece ahora vivificada, hecha palabra poética viva, gracias a este guía amigo y docto que es Rafael Lapesa.

Manuel Muñoz Cortés.  
Universidad de  
MURCIA