



El Marqués de Santillana y la Corona de Aragón en el marco del Humanismo peninsular

Miguel Ángel Pérez Priego

Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid)

El Marqués de Santillana es seguramente uno de los más significativos y originales representantes del Humanismo peninsular hispánico. Por un lado, porque es uno de aquellos nobles letrados, quizá el principal, que tratan de armonizar armas y letras, saber y caballería, como asegura en su famosa sentencia al frente de los *Proverbios*: «la sciencia non embota el fierro del espada nin faze floxa el espada en la mano del cavallero». Por otro, porque despliega a lo largo de su vida una afanosa actividad de busca y lectura de obras de la antigüedad clásica, afán que culmina con la formación de una importantísima biblioteca en su palacio de Guadalajara y la creación de un nutrido grupo de intelectuales en torno a aquel ámbito cultural¹. En tercer lugar, porque es un poeta extraordinariamente inquieto, que busca formas y perfección, y cree en el valor cívico de la poesía, como la define en el *Prohemio e carta* con acentos boccaccianos («un zelo çeleste, una afección divina, un insaçiable çibo del ánima») y como lleva a la práctica en algunos poemas, entre los que citaríá los *Proverbios*, dirigido al príncipe Don Enrique, que es una auténtica inducción al saber desde el lenguaje proverbial y la alusión culta, y el *Bías contra Fortuna*, destinado a su primo, el conde de Alba, en prisión, en el que recrea el mundo pagano de la filosofía estoica.

Pues bien, gran parte de la formación y de la actividad cultural y literaria del Marqués de Santillana, está relacionada con la Corona de Aragón, con sus mandatarios y con sus escritores. Analizar estas relaciones contribuirá seguramente a entender mejor aquel rico mundo cultural.

Desde muy joven, cuando inicia su formación cortesana y caballeresca, don Íñigo López de Mendoza estuvo vinculado a la Corona de Aragón, en cuyas tierras residió bastante tiempo con viajes intermitentes a Castilla. A los quince años, en 1413, era ya copero de Alfonso V, todavía infante. En 1414, como recuerda la *Crónica de Juan II*² acompañó, junto con otros nobles castellanos, a don Fernando de Antequera en su coronación como rey de Aragón. De las fiestas que allí se celebraron da cuenta en su crónica Alvar García de Santamaría, quien describe con detalle la ceremonia de su coronación, durante la cual, en el palacio de la Alfajería, tras el banquete, tuvo lugar una espectacular representación alegórica de Pecados y Virtudes, que se ha querido atribuir a don Enrique de Villena.

Desde entonces su relación con los príncipes e infantes de Aragón, hijos de don Fernando, fue intensa y sometida a los avatares de la veleidosa política nobiliaria de la época. Quiere decirse que unas veces se alineó al lado de los infantes frente al rey de Castilla y a su privado don Álvaro de Luna, como ocurrió en la década de los veinte, y otras, debilitados los infantes, sirvió a Juan II y hasta defendió la frontera de Castilla con Aragón y combatió a los infantes en la batalla de Olmedo.

Fundamental en sus aspiraciones humanísticas fue su encuentro con el mencionado don Enrique de Villena, precisamente en tierras de la Corona de Aragón. Donde por entonces residía con frecuencia don Enrique, que era primo del rey entronizado. Villena dedicaría a don Íñigo el interesantísimo *Arte de trovar* (conservado fragmentariamente), donde daba cuenta del intento de restaurar don Fernando el Consistorio de la Gaya Ciencia que había existido en Tolosa. Y también le dedicaría la traducción de la *Divina Comedia* y, en segunda instancia, después de iniciarla para Juan de Navarra, la *Eneida* de Virgilio, esto es, los dos libros seguramente más leídos y aprovechados por don Íñigo. Éste, a la muerte de Villena, compondría un solemne y sentido poema, una especie de planto cósmico de toda la creación por la pérdida de sabio tan excelso e impar.

El ejemplo de Villena hubo de ser decisivo para Santillana. Villena fue el animador cultural de aquella sociedad de nobles letrados, fue quien tradujo más y quien defendió más la idea de la necesidad del saber. En sus posesiones de Torralba o de Iniesta, hubo de reunir una importante biblioteca, en la que había obras de la antigüedad clásica (sabemos que Alfonso V le pide copia de la historia de Trogo Pompeyo) y otras relacionadas con saberes y ciencias ocultas. Esa biblioteca fue quemada por Fray Lope Barrientos siguiendo órdenes de Juan II (que seguramente odiaba a Villena desde que éste apoyó a otros nobles en Tordesillas). El rey ordenó quemar los libros de ciencia prohibida y parece que Barrientos destruyó cincuenta «de males artes» y otros quedaron en su poder. No se sabe qué suerte corrieron, pero alguno pasó a Santillana, que desde luego siguió el ejemplo bibliofílico de Villena. Juan de Mena lloraría en el *Laberinto* la pérdida de los libros de don Enrique:

«¡O ínclito sabio, autor muy ciente,
otra e otra vegada yo lloro
porque Castilla perdió tal thesoro
non conocido delante la gente!
Perdió los tus libros sin ser conocidos,
e cómo en esequias te fueron ya luego

unos metidos al ávido fuego,
otros sin orden bien repartidos [...]».

(cs. 127-128)

Santillana tuvo un conocimiento amplio de los poetas del Reino de Aragón, como expone en su famoso *Prohemio e carta* al condestable don Pedro de Portugal, donde por vez primera se hacía una breve historia de la literatura en las distintas lenguas románicas:

«Los catalanes, valençianos e aun algunos del reino de Aragón fueron e son grandes ofiçiales desta arte [de la poesía] [...]. Uvo entre ellos señalados onbres, así en las invençiones como en el metrificar: Guillén de Berguedá, generoso e noble cavallero, e Pao de Benbibre adquirieron entr'estos grand fama. Mosén Pero March, el Viejo, valiente e honorable cavallero, fizo asaz gentiles cosas e, entre las otras, escrivió proverbios de grand moralidad. En nuestros tiempos floresçió mosén Jorde de Sant Jorde [...] Mosén Febrer fizo obras nobles, e algunos afirman aya traído el Dante de lengua florentina en catalán, non menguando punto en la orden del metrificar e consonar. Mosén Ausiàs March, el qual aún bive, es grand trobador e omne de asaz elevado espíritu».

Dentro de ese marco y aun en la concisión de sus palabras, el juicio sobre Ausiàs March parece muy certero y ajustado. Para Santillana, que lo conoce en vida, March era un gran trovador de muy elevado espíritu. Esos dos rasgos, gran poeta y espíritu elevado, definen muy certeramente la personalidad de March, por alguien que seguramente bien lo había conocido.

Porque, en efecto, Ausiàs March y el Marqués de Santillana son dos vidas y personalidades que corren paralelas en dos reinos peninsulares distintos a lo largo de la primera mitad del siglo XV. Son rigurosamente coetáneos y nacen (en 1397 March, y en 1398 Santillana) y mueren prácticamente el mismo año (Santillana en 1458, March en 1459). A ambos les unió una común preocupación por la poesía y una común inquietud por el saber humanístico. Pero también les unió el común servicio caballeresco al rey Alfonso V de Aragón. A su corte marchó joven Santillana, allí veló sus primeras armas y en ella sirvió como copero al Magnánimo. March acompañó en sus primeras campañas italianas a Alfonso, combatió junto a él y le sirvió como halconero mayor.

Uno y otro cantaron asimismo al Rey en su poesía. Santillana, desde la distancia del reino de Castilla, cantó su derrota en Ponza frente a los genoveses como un golpe justo

de fortuna ante los que consideraba peligros de la expansión aragonesa («Ca d'otra menra los unos serían / monarcas del mundo e grandes señores, / e otros languiendo de fambre morrían»), aunque le auguraba al tiempo un cercano porvenir de glorias y nuevas conquistas. Alcanzadas éstas con la toma definitiva de Nápoles en 1443, se lamentaría en un soneto de que las hazañas de Alfonso no hubieran sido debidamente cantadas por cronistas ni poetas:

«Calla la pluma, e luze la espada
en vuestra mano, Rey muy virtuoso;
vuestra excellència non es memorada
e Calíope fuelga e a reposo.
Yo plango e lloro non ser comendada
vuestra eminència e nombre famoso,
e redarguyo la mente pesada
de los bivientes, non poco enojoso,
porquen non cantan los vuestros loores
e fortaleza de memoria digna
a quien se humillan los grandes señores,
a quien la Italia sobervia se inclina.
Dexen el carro los emperadores
a la vuestra virtud quasi divina».

Ausiàs March, por su parte, ya anciano y, como dice, alejado de los deleites del cuerpo, cantará los amores del Rey con la bella y joven napolitana Lucrezia d'Alagno. Amores que habían sido muy notorios y cantados por numeroso poetas³. Para Ausiàs March, aunque en un poema oscuro y lleno de claves enigmáticas, aquel amor es una magnífica realización del amor perfecto que le ha obsesionado y atormentado en toda su obra, el amor que juntamente pone cuerpo y alma en juego («l'amor qu'ensemps met eos e arma ·n jou»), que no renuncia a la carne ni al espíritu. Y Lucrezia, la amada, que merece de un rey su cautivada fe, es un ejemplo de todo bien, por lo que Dios ha permitido que Amor junte a ambos, una dos corazones en un querer. De este modo, March ha incorporado aquellos resonantes amores ajenos a su propia e íntima reflexión amorosa, al tema principal y obsesivo de su poesía.

Jordi de Sant Jordi es otro poeta catalán mencionado por Santillana: «En estos nuestros tienpos floresció mosén Jorde de Sant Jorde, cavallero prudente, el qual çiertamente conpuso asaz fermosas cosas, las quales él mesmo asonava ca fue músico excellent; fizo entre otras una cançión de oppósitos que comiença "Tos jorns aprench e desaprench ensem". Fizo la *Pasión de amor*, en la qual copiló muchas buenas cançiones antiguas, así destos que ya dixen como de otros». Lo conoció estando también al servicio de Alfonso V, como «cambrer» suyo, y por él sintió gran admiración y de él imitó el artificio poético de los opósitos («Lloro e río en un momento / e soy contento e quexoso, / ardid me fallo e medroso: / tales diformeças siento / por vos, dona valerosa»). Asimismo le dedicó un gran poema celebrativo, un decir alegórico, en el que imagina su coronación. Narra un sueño del poeta que contempla la deslumbrante

aparición de Venus con su cortejo de doncellas, ante quienes llegan Homero, Virgilio y Lucano acompañando al poeta Mossén Jordi, para el que piden la «corona / de los prudentes letrados», y que al punto le otorga la diosa. Hay allí motivos tomados de Dante, como la hora mitológica o el sueño con que se inicia la obra proceden en este caso de Dante, en tanto que el esquema general de la «coronación» seguramente lo toma de la *Amorosa Visione* de Boccaccio, en cuyo canto V se describe precisamente la coronación de Dante. Destaca en el poema el derroche ornamental con que se describen, por ejemplo, la floresta de Venus, el cortejo de la diosa que irrumpe en escena sobre un engalanado elefante, o el trono de rica pedrería:

«De rubíes e diamantes
era la maçonería,
e de gruesa perlería
las lizeras çircunstantes,
esmeraldas relumbrantes
e çafires orientales
havía tantas e tales
que non bastan consonantes».

(vv. 81-88)

En la corte catalano-aragonesa, cuyas principales ciudades recorrería, conoció Santillana a otros muchos personajes con los que luego mantendría trato literario o los celebraría en sus poemas. Así ocurrió con varias damas catalanas, aficionadas a las letras, y seguramente animadoras de la corte literaria.

A doña Juana de Urgel, condesa de Foix, dedicó -entre 1435, cuando casó con don Joan, comte de Foix, y 1444, cuando contrajo segundas nupcias con Joan Ramón Folch, comte de Cardona, un discreto poema de loores en el que exalta la belleza y condición de la fama:

«Non punto se discordaron
el çielo e naturaleza,
señora, quando criaron
vuestra plaziente belleza;
quisieron e demostraron
su magnífica largueza,
segund vos proporçionaron
e ornaron de gentileza [...]».

A doña Violante de Prades, condesa de Módica y Cabrera, admiradora de su poesía, enviaría, desde Guadalajara al palacio de los condes, por mediación de su servidor Palomar, un selecto cancionero de sus obras con una breve reflexión teórica sobre la poesía. Este pequeño cancionero lo compilaría hacia 1443-1444 y en él le ofrece las grandes novedades poéticas que por esos años están llevando a cabo: la compleja alegoría de la *Comedieta de Ponça*, los sentenciosos *Proverbios* y un grupo de *Sonetos* «que agora nuevamente he comentado a fazer al itálico modo». Al frente de todo, una breve *Carta* en prosa, donde explica el título de *comedieta*, y hace una breve exposición de los tres estilos retóricos (comedia, tragedia, sátira):

«Tituléla deste nonbre por quanto los poetas fallaron tres maneras de nonbres a aquellas cosas de que fablaron, es a saber: tragedia, sátira e comedia. Tragedia es aquella que contiene en sí caídas de grandes reys e príncipes [...]. Sátira es aquella manera de hablar que tobo un poeta que se llamó Sátiro, el qual reprehendió muy mucho los viçios e loól las virtudes [...]. Comedia es dicha aquella cuyos comienzos son trabajosos e tristes, e después el medio e fin de sus días alegre, gozoso e bien aventurado. E d' ésta usó Terençio Peno e Dante en el su libro, donde primeramente dize aver visto las dolores e penas infernales, e después el purgatorio, e alegre e bien aventuradamente después el paraíso».

En un sentido planto, entre fúnebre y amoroso, lloraría, como supo identificar Martín de Riquer, a la reina Margarita de Prades, muerta en 1430, siendo abadesa de Bonrepós de Monsant. Casada en 1409 con Martín el Humano y enviudada pocos meses después, la bella y joven reina, a quien don Íñigo López habría conocido durante su estancia en Aragón, fue celebrada por numerosos poetas catalanes y castellanos, como Luys Ycart, Arnau March, Arnau d'Erill, Pedro de Santa Fe y, sobre todos, Jordi de Sant Jordi, que le dirigió apasionados versos. El *Planto de la reina doña Margarida* ofrece una curiosa fusión artística del relato amoroso con el lamento fúnebre, como convenía a tan celebrada y admirada señora. Tras la tópica descripción de la hora mitológica:

«A la ora que Medea
su sçiençia prefería
a Jasón, quando quería
asayar la rica pera,
e quando de grado en grado
las tiniebras han robado
toda la claror febea, [...]».

el poeta asiste en sueños al duelo lastimero de Venus por la muerte de doña Margarida y al desfile de personajes ilustres convocados por la diosa que rinden

homenaje a «la mejor de las mejores». De nuevo, el poema presenta un intenso uso de la alusión clásica y mitológica, sobre todo, en comparaciones y símiles para describir gestos y actitudes de los personajes, en clara función amplificativa y ornamental:

«Qual la fija de Thoante
tornó con el mensagero
su gesto de plazerero
en doloroso senblante,
[...]
atal, fuera de mi seso,
me levé como sandío,
sin fuerça, sin poderío,
bien como el centauro Neso
del grand Hércules ferido,
[...]
Con tal cara qual respuso
al marido Colatino
la romana que Tarquino
forçó, por do fue confuso,
me dixo triste llorando».

(vv. 22-47)

Como vemos, el contacto con la Corona de Aragón es fundamental en la obra del Marqués de Santillana. Allí adquirió formación en años decisivos de aprendizaje. Conoció a figuras relevantes y a maestros, como don Enrique de Villena, que fueron decisivos en su trayectoria cultural. Estableció lazos políticos con los infantes de Aragón y con el Magnánimo. Conoció a poetas de elevada obra y espíritu, como Jordi de Sant Jordi y Ausiàs March. Tuvo trato con destacadas e influyentes damas de la corte, a las que dedicó sus versos. Curiosamente toda la poesía dedicada a estas personas está particularmente cuidada y repleta de alusiones cultas, como correspondería a un selecto auditorio con el que la referencia «humanística» se buscara en clave de cierta complicidad cultural.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

