

La belleza, la virtud, y el derecho divino del rey: una interpretación de tres poemas del Marqués de Santillana a nobles señoras

Con excepción de la *Razón de amor*, algunos debates de influencia francesa, o los poemitas del *Libro del Arcipresete*, puede decirse que el desarrollo de la lírica culta castellana, tanto en su vertiente amorosa como política y doctrinal, comienza a finales del siglo XIV y alcanza su madurez en el XV.

Gimeno Casaldueiro, que ha hecho hincapié en la dualidad de este desarrollo, ha afirmado también su relación con el cambio dinástico que puso en el trono de Castilla a los Trastámaras (136-38). Enrique II, que necesitaba justificarse, tanto por el asesinato de su hermano, Pedro I, como por su origen bastardo, intentó contentar a la nobleza colmándola de honores y mercedes, pero depositó las funciones de gobierno, y la defensa del Estado, en una nueva clase social: "los letrados."¹ Con ellos aparece un nuevo estamento de la sociedad medieval que ocupa un lugar intermedio entre la alta nobleza, a la que no pertenecen, y la burguesía, de la que muchos proceden, pero de la que se separan por razón de su oficio y posición. Ellos son los primeros en desempeñar una función política no por su nacimiento o su fortuna, sino por sus conocimientos intelectuales. La creación de este grupo fue, sin duda, una de las innovaciones más importantes del reinado de Enrique II, y a los letrados se debe, en gran parte, los grandes cambios políticos y culturales que experimentó Castilla en el siglo XV.²

El interés del monarca por atraerse a la nobleza, de la cual aparece siempre rodeado, y la convivencia de ésta con los nuevos funcionarios reales, inician en la corte un desarrollo intelectual que alcanzará su pleno esplendor durante el reinado de Juan II. Fruto de este movimiento es la abundante producción de poesía doctrinal, laudatoria y política que intenta guiar al soberano, agradecerle sus mercedes o justificarlo ante las

monarquías extranjeras. Junto a estos temas, desarrollados principalmente por los letrados, también aparecen composiciones líricas amorosas, como un juego cortesano en el que todos, incluso el rey, participan.

Mientras que las obras políticas y doctrinales se escriben en castellano, como corresponde a sus fines de divulgación y propaganda, muchas de las poesías amatorias siguen componiéndose en gallego, o mezclan esta lengua con el castellano.³ Pero a partir de 1400, ya sea como consecuencia de la batalla de Aljubarrota, como Kinkade ha sugerido, o más bien como resultado de una mayor relación con Francia e Italia, que pone a los poetas castellanos en contacto más directo con las creaciones del amor cortés y las ideas stilnovistas, lo cierto es que se abandonan tanto las formas de la poesía galaico-portuguesa como la lengua misma, escribiéndose sólo en castellano.⁴ El marqués de Santillana dirá en su *Proemio* que: “Non ha mucho tiempo qualesquier deçidores e trovadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluçes o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa” (2:218).

Aunque los elementos del amor cortés hacía tiempo que se habían infiltrado en la literatura, en las artes plásticas y en las formas de vida de la aristocracia, lo cierto es que debido al atraso con que la lírica se desarrolla en Castilla, como ya hemos apuntado, estos elementos no alcanzan su plenitud hasta la primera mitad del siglo XV, durante el reinado de Juan II (Lapesa, “¿Amor cortés?”). El mismo *Proemio* de Santillana sigue diciendo: “Desde el tiempo del rey don Enrique, de gloriosa memoria, padre del Rey, nuestro señor, e fasta estos nuestros tiempos, se començó a elevar más esta sciencia e con mayor elegancia” (2:221). Por entonces los poetas italianos del *dolce stil nuovo* ya habían superado a los provenzales en el culto a la mujer, elevándola a la categoría de ser angélico (la *donna angelicata* de Guinizelli), y Dante, Petrarca y Boccaccio habían producido sus obras maestras, por lo que el amor cortés aparece frecuentemente mezclado en Castilla con ideas stilnovistas y neoplatónicas.

Lugar común de la lírica amatoria, así como de la prosa de tema caballeresco, es la belleza de la dama, no sólo celebrada por su caballero, sino elevada por éste a una altura que no consiente parangón. Movidado por esta necesidad, el poeta recurre a comparar la beldad de su enamorada con la de mujeres famosas de la antigüedad o con diosas de la mitología; y dada la familiaridad que el hombre medieval tiene con todo lo religioso, otra alternativa será considerar a la dama como creación directa de Dios, o bien como obra maestra de la Naturaleza, entendiéndola a ésta como delegada del poder divino. Dice María Rosa Lida que “nada más natural en toda religión que concibe el universo como creación de su Dios que ensalzar a éste por la belleza e inescrutable perfección de sus criaturas” (189).

Las páginas de los cancioneros están llenas de ejemplos; Santillana, al dirigirse a doña Juana de Urgel, la saluda de este modo: “No punto se

discordaron / el cielo e naturaleza, / señora, cuando criaron / vuestra plaziente belleza" (1: 89). Y al alabar el cuerpo de sus hijas no duda en detenerse en los senos diciendo: "Carnoso, blanco e liso / cada cual en los sus pechos, / porque Dios todos sus fechos / dexo quando fer las quiso" (1: 62).

En Italia, partiendo de una base neoplatónica, los poetas del llamado *dolce stil nuovo*, habían convertido a la mujer no solamente en un ser capaz de inspirar al caballero y refinarlo, sino en una criatura angélica por cuya mediación el poeta podía ascender hacia la divinidad. A través de Petrarca, el tópico se difundió rápidamente por Europa. Estos conceptos llegaron a Castilla, donde convivieron con otros tradicionales, por diversos caminos, pero el principal responsable de su difusión fue Francisco Imperial, a quien Santillana consideraba "no decidor o trovador mas poeta" (*Proemio* 1: 221). Fue este marino genovés el que introdujo el culto a Dante, Petrarca y Bocaccio, así como el responsable de que la lengua de los castellanos se plagara de citas eruditas, perífrasis, hipérbolos, metáforas oscuras y alegorías al estilo dantesco. Su *Dezir al nascimiento de Juan II*, inaugura un nuevo tipo de poesía político-alegórica, lo mismo que el compuesto "por amor e loores de una fermosa muger de Sevilla," Estrella Diana, establece un modelo dentro del estilo stilnovista (Baena 2: 455). Aunque los castellanos no llegan nunca a asimilar por completo la esencia mística o filosófica del stilnovismo, sí adoptan el aparato externo, siendo frecuente que se considere a la dama no sólo como una obra maestra de Dios, sino que además se le atribuyan cualidades reservada a la divinidad. Términos como: "angélico viso," "viso angelical," "noble vista angelical," "clara luz de Paraíso," "imagen y forma divina," y otros similares, abundan en los cancioneros. En el soneto XIV del marqués de Santillana, el poeta, para explicar lo que siente cuando está delante de su dama, y el resplandor que esta irradia, no duda en compararse con los apóstoles que contemplaron la Transfiguración de Cristo en el Tabor.⁵

María Rosa Lida, en dos brillantes trabajos, "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV," y "La dama como obra maestra de Dios," investigó el origen y desarrollo de estos tópicos, y señaló las distintas variantes que desde las literaturas clásicas surgen para expresarlos. Lo que pretendo señalar en este trabajo es que tan primordial como el concepto de belleza es muchas veces el de virtud, y que en determinadas circunstancias es precisamente la virtud la cualidad más importante, particularmente si el poeta, en contra de lo que es habitual, no pretende estar enamorado de la dama, y se mueve por otros convencionalismos sociales, como ocurre en los poemas dedicados por el marqués de Santillana a las dos esposas de Juan II, y a la princesa de Navarra, los cuales voy a comentar.⁶ La obra maestra de Dios consiste entonces no tanto en dotar a la mujer de una belleza física sin par, sino en crearla virtuosa.

Comencemos señalando que los tres poemas de Santillana presentan en común el estar dedicados a nobles señoras que jugaron un papel fundamental en la historia de Castilla. Blanca fue un instrumento en manos de su padre, el ambicioso Juan I de Navarra (luego Juan II de Aragón a la muerte de su hermano Alfonso el Magnánimo). Destinada a casarse con su primo, el futuro Enrique IV, la ceremonia se celebró en 1440 con grandes fiestas, pero las esperanzas de los nobles que habían patrocinado este matrimonio se desvanecieron porque, según la *Crónica de Juan II*, “la boda se hizo quedando la princesa tal qual nació, de que todos ovieron grande enojo” (567). Después de varios años en los que la princesa recibiría todo tipo de agravios, Enrique repudiaría a Blanca, consiguiendo la anulación de su matrimonio en 1453, tras un escandaloso proceso.⁷

La reina María era hija de don Fernando de Antequera, y prima por tanto de su esposo Juan II. El matrimonio, acordado por su padre cuando era regente de Castilla, se consumó en 1420 por razones de Estado. Desde entonces la reina participó activamente en la política, formando un importante núcleo de oposición contra el absolutismo ejercido por el privado don Alvaro de Luna.⁸

En 1447, después de vencer la resistencia de Juan II, que había envidado dos años antes, don Alvaro conseguía que el monarca volviera a casarse con la infanta portuguesa doña Isabel (madre de Isabel la Católica). La boda se celebró en Madrigal, y junto a los magnates que acompañaban al rey se encontraba el marqués de Santillana, siendo entonces cuando compuso su *Canción*. Aunque la nueva soberana estaba desligada de la causa de los Infantes de Aragón, y no participó directamente en los conflictos políticos de los últimos años del reinado, sí favoreció la causa de la nobleza contra don Alvaro, ayudando a su caída. En las *Coplas contra don Alvaro*, Santillana compara a su soberana con las grandes heroínas bíblicas que salvaron a sus pueblos, y le atribuye la gloria de haber liberado a Castilla de la tiranía del Condestable.⁹

Las *Canciones* a la princesa Blanca de Navarra y a la reina Isabel están formadas por un estribillo inicial, de tres versos octosílabos, seguidos por tres estrofas de siete, subdivididas en dos semiestrofas, de cuatro versos la primera (con rima abrazada o cruzada), y de tres la segunda, que repiten las rimas del estribillo. Se trata de composiciones ligeras, semejantes en su estructura a las danzas provenzales, y, como éstas, provistas de una gran musicalidad que quedaría resaltada por el uso de las voces y los instrumentos.¹⁰

La *Canción a Blanca de Navarra* se organiza sobre las virtudes de ésta (“virtuosa sin represa”), sin olvidar su origen y linaje. La canción se ofrece a la princesa, a manera de saludo, en el momento histórico de recibirla en la frontera de Castilla. A esto aluden los versos 8 a 10: “Y a todos nos bendirán / por levar tan gentil pressa, / los que nos reçibirán.” El estribillo

inicial introduce la alabanza (“Quanto más vos mirarán, / muy excelente princesa, / tanto más vos loarán”), la cual se justifica seguidamente: en la primera estrofa haciendo alusión al linaje de Blanca (“Quien vos verá, ciertamente / no dudará si venís / de la real flor de lís, visto vuestro continente”); en la segunda, resaltando sus virtudes (cordura, honestidad, gracia y medida), las cuales la convierten en la más perfecta de las mujeres de Francia y Navarra (“tal navarra nin francesa nunca vieron ni verán”), países de donde procedía su estirpe. La canción termina pidiendo a Dios mercedes para la princesa, petición que a su vez refuerza el tema de la virtud y reitera las alabanzas:

Tanta vida vos dé Dios,
 princesa de gran virtud,
 tantos bienes y salud
 quantos merescedes vos:
 ca çertas por vos dirán
 “virtuosa sin represa”
 los que vos conosçerán.

En 1437, el mismo año en que se firmó el compromiso matrimonial entre Enrique y Blanca, Santillana entregó al príncipe los *Proverbios*, en los que le aconsejaba ser prudente a la hora de elegir esposa y no dejarse llevar ni por los consejos de los demás ni por el interés: “Non consigas opinión / en casamiento; / mas elige con grand tiento, / discrepción. / Ca los que buscan façienda non curando / de virtudes, van buscando / sin contienda. Sin reparo nin emienda / es tal dapño” (2: 48). También prevenía al príncipe sobre los engaños y peligros de dejarse llevar solo por la belleza: “La beldat e fermosura / loaría / si la viese en compañía / de cordura; / mas tarde o por ventura / se acordaron, ni muy lueñe se fallaron / de soltura” (2: 49). En la alabanza a Blanca de Navarra nunca se menciona de manera directa su hermosura, ya que la verdadera belleza se presenta como un reflejo de la virtud, pero sí se mencionan, expresamente, aquellas cualidades que, según los mismos proverbios, hacen a la mujer virtuosa.

La *Canción a Isabel de Portugal* sigue una organización parecida a la anterior, aunque presenta más elementos italianizantes. Ahora la hermosura aparece unida a la virtud desde el estribillo de entrada: “Dios os faga virtuosa / Reyna bien aventurada / quanto vos fizo fermosa” (1: 74). Por medio de una hipérbole el poeta expresa que la belleza de la dama, obra maestra de Dios, no puede ser representada ni por los príncipes de Giotto; pero esta belleza, una vez más, es reflejo de la virtud interior, como se dice en la segunda estrofa, por medio de un silogismo que expresa el refrán popular “la cara es el espejo del alma” (*Vultus index animi*): “Siempre la virtud fuyó / a la extrema fealdad, / e creemos se falló / en compañía de beldat.” La tercera estrofa concluye con una alusión al linaje

de la soberana, y a la alabanza que su pueblo le debe por los honores que la reina le proporciona, concluyendo con la idea, expresada a lo largo del poema, de que la belleza de Isabel, lo mismo que sus virtudes, son un don otorgado por Dios. Son precisamente estas virtudes las que la hacen digna de ser coronada, y las que enaltecen a su linaje y a sus reinos.

El *Decir en loor de la Reina María de Castilla* carece de la ligereza y espontaneidad de las *Canciones* y del artificio de la música que acompañaba a aquellas, pero en cambio presenta una elaboración más culta y cuidada, más elementos italianizantes y mejor elaborados. El poema, compuesto por cuatro coplas de arte menor y una redondilla que hace de finida, está construido sobre el tema de la virtud. En la primera copla, el poeta, deslumbrado por la irradiante figura de la dama, recurre al tópico de fingirse incapaz de loarla como ésta se merece, e invoca a Calíope, musa de la elocuencia, para que sea ella la que, acompañándose del arpa de Orfeo, cante las virtudes de la reina. En las coplas siguientes se desarrolla el tema de la virtud por medio de un desfile de diosas mitológicas que van otorgando sus dones a la reina. La Fortuna y la Naturaleza han creado su semblante, Venus le ha dado la belleza, Palas la sabiduría, Diana la honestidad, virtud tan amplia que el poeta desiste de enumerarla. Por último Juno le ortorga la elocuencia y Aurora la envuelve en un resplandeciente halo luminoso. A lo largo de las cuatro coplas el poeta ha seguido un proceso ascendente que culmina con la presentación triunfal de la dama, resplandeciente tanto por su adorno personal como por su hermosura. Aunque hasta este punto el poema está dentro de un marco pagano, es muy obvio que las virtudes de que la reina hace gala son también cristianas, de acuerdo con la idea medieval de cristianizar los mitos clásicos.

La reina aparece en el retrato literario del marqués como la madonna de una pintura italiana de Giotto o Fr. Angelico, y tanto la riqueza de su atuendo personal, como la hermosura de su cuerpo y de su cara no son más que un pálido reflejo de las virtudes que adornan su alma. El resplandor que irradia su cuerpo, y sobre todo la mirada, comparable a los rayos del sol, elevan a la soberana a un plano cósmico, de manera semejante a como vemos en las pinturas. No es extraño por eso que, una vez concluido el retrato, el poeta de un giro hacia el mundo cristiano e introduzca en la finida una audaz hipérbole sagrada (no presentada como tal), en la que por medio de una perífrasis compara el rostro de la reina con el del Arcángel San Gabriel, o como María Rosa Lida sugiere (302), con el de la mismísima Virgen María: “El vuestro angélico viso / por cierto no deve nada / al que la sancta embaxada / descendió del paraíso.”

De los tres poemas que estudiamos, dos estaban dedicados a reinas de Castilla, uno a quien debería de haberlo sido, y los tres tienen por tema la virtud. El dedicado a la princesa apenas menciona su belleza, y el de Isabel subordina la hermosura a la virtud, siendo precisamente la belleza

un pretexto para justificar las virtudes de la reina. Por último, la hipérbolo sagrada que compara la cara de la reina María con la del Arcángel o la Virgen, lo hace también en un plano espiritual. El halo luminoso que acompaña a la soberana, propio de la santidad, es un símbolo de las virtudes de los bienaventurados; su belleza corporal refleja la de su espíritu.

Otis Green ha señalado que la contemplación de la belleza de la amada como una fuente de virtud, es un concepto neoplatónico que se encuentra ya en los comienzos del mundo medieval y que llega al Renacimiento, donde es desarrollado por el filósofo italiano Marcelo Ficino, quien debe tanto a Platón como a los *stilnovistas* (*Spain* 81). Irving Singer, al estudiar a los poetas italianos, señala cómo Guinizelli, en un famoso poema, había presentado a la dama con atributos angélicos descendiendo del cielo, y cómo Petrarca, en *El libro secreto*, dice que Laura “es la imagen y representación del perfecto honor, y que su mente no se preocupa de las cosas terrenales, ardiendo solamente con el amor de lo que es divino” (155, 132).¹¹

Es interesante que unos veinte años después, los conceptos expresados por Santillana en sus poemas fueran desarrollados por Ficino.¹² En sus comentarios al *Banquete* de Platón, al preguntarse el italiano qué cosa es belleza, dice:

C'est une certaine grâce, laquelle principalement et le plus souvent naist de la correspondance de plusieurs choses. Correspondance de plusieurs vertus, c'est la beauté de l'âme (Festugière 30).

Festugière ha señalado también cómo Ficino, siguiendo a los pensadores griegos, ha desarrollado el principio que identifica lo bello con lo bueno:

Nous ne voyons point l'âme et pourtant (= par suite) nous ne voyons pas sa beauté: mais nous voyons le corps que est image et ombre de l'âme, de sorte que tirant conjecture de cette image, nous estimons qu'en un beau corps soit une âme belle: et de là vient que nous enseignons plus volontiers aux plus beaux (32).

Para Ficino, Dios no es solamente bello, sino que es bueno; es precisamente por esta bondad que Dios derrama su belleza sobre todas las cosas, pero:

Cette beauté qu'il fait reluire dans le corps n'est que le signe d'une autre beauté, la beauté de l'âme (33). . . . La beauté de l'âme est 'invisible lumière,' et cette lumière, émanée de Dieu, est vérité. Mais 'par ses divers effects, elle acquiert divers noms de vertu.' Il y a les trois vertus morales: Justice, Force et Tempérance, et les trois vertus intellectuales: Sapience, Science et Prudence (35).

Aunque la huella de los *stilnovistas* es muy evidente en estos poemas de Santillana, la forma en que insiste en el tema de la virtud (tema por otra

parte también desarrollado en los *Proverbios*), nos hace suponer que quizás está también reflejando en los mismos otras ideas que preocupaban a los intelectuales castellanos de su época.¹³ Don Iñigo tuvo entre sus contemporáneos reputación de moralista, acreditada por obras como los *Proverbios* y *Bías contra Fortuna*; su correspondencia con el obispo de Burgos, don Alonso de Cartagena, muestra también sus preocupaciones ético-políticas. Precisamente el obispo se había detenido en analizar temas como la virtud y el honor, tanto en un libelo contra el humanista Bruni, como en sus intervenciones en el Concilio de Basilea para defender la precedencia del rey castellano sobre el inglés. Según Ottavio di Camillo, que ha estudiado cuidadosamente el tema, el obispo se debate en una doble actitud que revela la crisis social por la que atravesaba Castilla, donde las ideas más tradicionales estaban siendo substituidas por otras más acordes a las realidades sociales del momento (166-193). De aquí que conceptos como el de virtud y honor puedan significar cosas muy distintas para un mismo autor, según las circunstancias.

La sociedad medieval se había organizado como una copia de la divina, en la que cada persona tenía su puesto preciso dentro de un orden inmutable y perfecto. Las desigualdades sociales se justificaban porque cada uno desde su posición, podía alcanzar su salvación, fin último del hombre. La política se subordinaba a la ética y, al menos en teoría, los únicos valores reconocidos eran los espirituales. De acuerdo con esta visión del hombre y del mundo el rey fue identificado con la ley del país, y, lo que es más importante, con las virtudes, morales de sus súbditos: “Ley e rey son dos cosas que han hermandad en uno; e el rey ha menester ayuda de la ley; e la ley ha menester esfuerço del rey;” “el rey faze la ley, el rey mantiene la ley” (*Libro 1*, 3); y Valera dice en el *Espejo*, “ca los príncipes tienen el lugar de Dios en la tierra, e la ley tiene el lugar del príncipe” (92). Por otra parte, al convertirse en el depositario de todas las virtudes, el monarca fue el ejemplo al que el pueblo debía de volverse en busca de guía moral y el espejo que reflejaría las virtudes del pueblo mismo (Gimeno, 50, 52, 80). Estos esquemas empiezan a cambiar precisamente durante la vida del marqués de Santillana.

En el libelo contra Bruni, Cartagena tiene una idea de la virtud como algo que puede ser alcanzado por el hombre con su propio esfuerzo y a través de su participación en la vida pública. Este modo de pensar refleja el sentir de la nueva clase social de los letrados que, saliendo muchos de ellos de un origen oscuro, ocupaban puestos de gran responsabilidad política gracias a su valor intelectual, y aspiraban a que se reconocieran sus méritos por la alta aristocracia. La idea no era totalmente nueva; el *Libro de los cien capítulos* afirma que “más vale enseñamiento que linaje, ca el omne bien enseñado conosçer lo han quantos lo vieren por su enseñamiento e non lo conosçeran por su linaje;” “el enseñamiento es de las más

nobles cosas del mundo; alcançan los omes de los linajes viles en alto lugar;” “con el saber açá Dios los omes e fazelos señores e guardadores del pueblo” (26, 27, 29). Estas sentencias, que se habían mantenido en un plano teórico, adquieren ahora visos de realidad.

Un moralista tan estricto como Pérez de Guzmán llega a decir que la virtud no se hereda, y defiende las riquezas poseídas justamente, las cuales hacen resplandecer a su dueño como al cielo las estrellas y el sol.¹⁴ Apoyándose en Terencio, Diego de Valera dice en sus *Epístolas* que no hay cosa en la máquina del mundo que sea ajena al hombre discreto (educado) por pobre que sea; también defiende las riquezas ya que sin ellas “no se puede luengamente conservar gran estado, ni dar fin a cosa magnífica.”¹⁵

Aunque el marqués de Santillana no era ajeno a este cambio, puesto que él mismo pertenecía a una de las familias de la nueva nobleza, siendo el fundador de una de las casas nobiliarias más importantes en los reinados siguientes, su actitud, como moralista, todavía era la tradicional y conuerda con la expuesta por don Alonso de Cartagena en su famoso *Discurso* de Basilea. Según éste, “la honor non es devida a cosa alguna si non a la virtud: ca la honor non es otra cossa que una reverencia dada en señal de virtud.” A su vez, “la virtud es una cosa escondida y puesta en la ánima,” que sólo se puede conocer “por algunas presunpciones e señales... E donde sentimos mayores e más resias señales de virtud, allí fasemos o devemos faser mayor honor” (206-7). Puede existir una persona virtuosa sin que públicamente sea honrada, pero el honor sólo se puede dar a los virtuosos: “El honor es el más alto bien que los hombres pueden dar, por ende dan honor al virtuoso, porque no tienen otra cosa mejor que le dar... E por esto se da honor e gloria e fama a los reyes porque son tenidos por excelentes en virtud” (206). El Obispo discute cuatro señales de virtudes: la nobleza del linaje, la antigüedad de la corona, la alteza de la dignidad (riqueza y abundancia en bienes y vasallos), y los beneficios recibidos de la corona (en este caso los beneficios recibidos por la Iglesia).¹⁶ Don Alonso demuestra a lo largo de su discurso cómo el rey de Castilla, representante de la nación de España, aventaja en las cuatro señales al rey de Inglaterra, siendo por tanto el más virtuoso de los reyes europeos, después del de Francia. La cualidad más importante en un soberano es por tanto su virtud, a la que está inseparablemente unido el honor a ella debido. Villсандino declara a Juan II “d’este mundo el mayor / principe, muy esçelente / Rey d’España, suficiente / alto par de enperador” *Baena* 2: 367). Mena, al dirigirse al monarca después de la batalla de Olmedo, lo llama “Rey virtud, Rey vencedor / principe nunca vencido,” añadiendo luego: “Cessárea celsitud, / superagusta colupna, / dévos Dios mucha salud, / pues nos da vuestra virtud / tregua contra la fortuna” (*Obra* 179). En *El Laberinto*, después de calificarlo de “César novelo” y “novel Augusto,” vaticina que su fama eclipsará la de todos su antecesores: “Será rey de

reyes, señor de señores, / sobrando e venciendo los títulos todos, / e la fama de reyes de godos . . .” (copla 271). Por su parte Valera termina su *Exortación a la Paz* diciéndole: “Plega a aquel soberano Señor, nuestro verdadero redentor, de quien todas las virtudes descenden, que por su infinito poder e inmensa clemencia os haga así perfecto en virtud”; y en el *Doctrinal* repite: “Suplico humildemente al Espíritu Santo, de donde todos los bienes descenden, que tanto vos faga prudente e sabio y excelente en toda virtud, quanto vos fiso de muy preclarísima e alta estirpe nacer.”

Esta virtud superior procede de ocupar el rey el lugar de Dios en la tierra, afirmación que repite Valera por todos sus tratados, apoyándose en abundantes citas: “El oficio del rey en la tierra es, o deve ser, el qu’el ánima tiene en el cuerpo, o el que Dios tiene en el mundo... porque así como el ánima da vida al cuerpo e lo mueve e lo rige, así en la virtud del rey biven los súbditos a él encomendados,” de aquí la gran responsabilidad del soberano (*Doctrinal* 187).¹⁷

Como representante de Dios, el príncipe puede delegar su poder y premiar al virtuoso: “El príncipe solo puede dar las dignidades, así como aquel que tiene lugar de Dios en la tierra e no otro” (*Espejo* 94). “Por los actos virtuosos se deben de dar las dignidades” porque “el honor es galardón de la virtud” (92). Hay por tanto dos clases de dignidades: por nacimiento y por donación real, como justo premio a los merecimientos hechos por la persona que las recibe: “el príncipe que pone alguno en dignidad lo faze, o por virtud de sus antecesores o por virtud del rescibiente de la dignidad, o porque espera que el tal será virtuoso, ca por la virtud de los padres se deve bien esperar la de los fijos” (*Espejo* 101).

Apoyándose en autoridades medievales, Valera defiende la dignidad adquirida con el propio esfuerzo porque “de mayor honor son dignos los que por su virtud fueron engrandecidos que los que de sus antecesores por heredamiento lo ovieron” (*Espejo* 91); y en el *Doctrinal* afirma “ca el señorío no se deve aver por linaje, mas por merecimiento, que si provecho reina el que nasce rey no lo mereciendo por virtud” (184). Y como ejemplo Valera pone el del rey don Pedro, quien perdió el trono de Castilla, que le pertenecía legítimamente, a manos del bastardo don Enrique, “el qual así virtuosamente se ovo en la governación destes reinos, que mereció de todos ser fielmente por rey obedescido e acatado e por tal fue por el Santo Padre avido e aprobado” (189).¹⁸

Sin embargo Valera defiende también la nobleza de sangre, principalmente si se trata de miembros de la familia real: “Tanto alguno en mayor dignidad es nacido quanto en deudo es más cercano a la corona real de la tierra o provincia donde nació” (*Cirimonial* 162). De acuerdo con estas premisas y citando a Alonso de Cartagena, Valera concluye en su *Espejo* que la virtud es también algo transmisible por el rey: “El rey tiene en su

reino el soberano grado de nobleza... E tanto se puede alguno dezir más noble quanto más cercano a la corona real, o quanto de mayor dignidad descende o es constituido; esto porque el honor, como dicho es, solamente es devido a la virtud, e porque se presume que los que de mayor dignidad descenden, o en mayor dignidad son constituidos, son más virtuosos; mayor honor les es devido, e por más nobles deven ser tenidos" (101).

Cuando Santillana recuerda en sus poemas el linaje de Blanca, el reino de donde procede Isabel o el honor que esta soberana transmite a sus súbditos, creemos que está teniendo muy en cuenta tanto las doctrinas de Diego de Valera, uno de sus protegidos, como las de don Alonso de Cartagena, con quien mantenía un activo intercambio intelectual. Y lo mismo cuando insiste en el tema de la virtud, virtud que, como hemos visto, procedía del linaje de las tres damas, pero que se acrecentaba por su matrimonio con Juan II (el monarca más virtuoso de los reinos de España, según Cartagena), o con el príncipe heredero. Precisamente Valera dedicó su *Tratado en defensa de virtuosas mugeres*, a la rein María, "a quien la corona de virtudes mayormente que a otra de las mugeres es devida" (55).

Así, bajo lo que hoy nos parecen unos poemas de simple alabanza a unas damas, dentro del estilo cortesano o stilnovista, podría encontrarse también toda una doctrina ético-política utilizada con intención de ensalzar a la monarquía y, quizás también, obtener algún beneficio de ella.

Precisamente el poema dedicado a la reina María debió de componerse en fecha muy próxima a la que, por mediación de esta soberana, don Iñigo recibió los títulos de Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares. No debemos de olvidar tampoco que, por aquellas mismas fechas, el marqués hizo su famosa definición de poesía: "fingimiento de cosas útiles, cubiertas o velades con muy fermosa cobertura."

César G. López
Scripps College

NOTAS

1. En marzo de 1369, después de muchos años de problemas y tres de guerra civil, los castellanos contemplaban cómo su legítimo rey, don Pedro I, a quien la propaganda enemiga haría pasar a la historia con el sobrenombre de Cruel, era asesinado en Montiel por su hermano bastardo, quien se había coronado a sí mismo como Enrique II.

2. La importancia que este cambio dinástico trajo para Castilla, tanto política como culturalmente, ha sido minuciosamente estudiado por el profesor Gimeno Casalduero, a quien sigo, en el capítulo dedicado al reinado de Enrique II. Sobre el desarrollo de los letrados es también útil el libro de Nader.

3. Las etapas del cambio del gallego al castellano han sido estudiadas por Lapesa ("La lengua poética"); también se debe a él una clasificación por generaciones de los poetas castellanos del período (*La obra literaria*, 8-37).

4. En el verano de 1385 tuvo lugar la batalla de Aljubarrota, en las que las tropas de Juan I sufrieron una completa derrota frente a los portugueses mandados por el Maestre de Avis, muriendo muchos nobles castellanos y quedando otros en cautiverio, como el Canciller Pero López de Ayala. La batalla no sólo terminaba con las pretensiones castellanas al trono de Portugal, sino que ponía en peligro la propia existencia de la dinastía Trastámara, ya que las hijas de Pedro I, con el apoyo de Inglaterra y Portugal, reclamaban el trono de Castilla.

5. "Quando yo só delante aquella donna, / A cuyo mando me sojudgó Amor, / Cuido ser uno de los que en Tabor / Vieron la gran claror que se raçona, / O quella sea fija de La-rona" (1: 315). Es interesante que Ortega y Gasset dijera muchos años después: "El encanto del amor proviene, en parte, de su capacidad poética: puebla de iridiscencias el mundo en torno, lo adoba y recama. En la cima del proceso amoroso, como sobre el cerro Tabor, organizánse transfiguraciones" (2:141).

6. Los poemas que voy a comentar son *Canción a la Princesa de Navarra* (1: 72), *Canción a la reina Isabel de Portugal* (2: 74), y *Decir que fizo el marqués de Santillana en loor de la Reina de Castilla* (1: 102). Todas las citas las hago por la edición de Durán.

7. La boda del futuro Enrique IV con Blanca de Navarra fue uno de los sucesos sociales y políticos más importantes del reinado de Juan II, suspendiéndose las luchas entre los distintos bandos de la nobleza para poder participar todos en la misma. Una comitiva compuesta por el marqués de Santillana, el conde de Haro y el obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, fueron a buscar a la novia hasta Logroño; desde allí hasta Valladolid los agasajos se sucedieron rivalizando unos nobles con otros en la organización de los festejos más suntuosos de cuantos hasta entonces se habían celebrado en Castilla, y cuya descripción en las crónicas es interesante para conocer el estado del teatro en este período (*Crónica* 566). Blanca de Navarra tuvo un final desgraciado pues, después de ser repudiada por Enrique, defendió los derechos de su hermano, el Príncipe de Viana, y tras la derrota y muerte de éste fue entregada por su padre a Gastón de Foix, en cuyo poder murió.

8. La reina María defendió siempre la causa de sus hermanos, los famosos Infantes de Aragón, enviando personalmente fuerzas contra don Alvaro y participando en la sentencia de Medina del Campo que destituía a éste (Halconero 357-413, 419-431). No obstante, cuando Juan de Navarra dio el golpe de Estado de Rámaga, en 1443, y se apoderó de Juan II, la reina se apresuró a hacer las paces con su esposo, luchando por él y consiguiendo su libertad. Fue entonces cuando pidió ayuda a don Íñigo López de Mendoza, prometiendo confirmarle sus posesiones de Santillana como marquesado. La reina, que ayudó a Juan II a escapar de la prisión de Portillo, moría poco después envenenada, lo mismo que su hermana, Leonor de Portugal (*Crónica* 625). La supuesta participación de don Alvaro en ambos crímenes ha sido discutida por Round (46-48).

9. Al comunicar a Portugal la noticia del fallecimiento de la reina María, don Alvaro iniciaba las negociaciones para un nuevo matrimonio con Isabel, contrariando la decisión de Juan II de desposar una princesa francesa. Aunque don Alvaro pensaba asegurar así su posición en la corte, la nueva soberana se convertiría en su peor enemiga, según los cronistas (Round 40-48).

10. Hay que recordar que estas composiciones no se escribían para ser leídas, sino para ser cantadas, y que la música era una parte primordial de las mismas. Por otra parte, la Edad Media, y luego el Renacimiento, atribuyen a la música la propiedad de poder controlar el temperamento humano. Al referirse a la poesía de los italianos, dice Santillana: "¿E quién dubda que así como las verdes fojas en el tiempo de la primavera guarnescen e acompañan los desnudos árboles, las dulces bozes e fermosos sonos no apuesten e acompañen todo rimo, todo metro, todo verso, sea de qualquier arte, peso e medida?" (*Proemio* 2: 216).

11. En la *Rima* 247, Petrarca hace a Laura "santa y sabia, casta y bella," declarando que su ser es divino, y en la 248 dice: "El que quisiere ver lo que natura / y el cielo puede acá, venga a ver ésta / que es sola un sol; ...Verá si viene a tiempo la costumbre real con la virtud y lozanía / concordés en un cuerpo aposentarse. / Dirá también: que si mi poesía es muda, la enmudece su gran lumbré" (306-7).

12. Para las fechas de composición y las ediciones de los tratados de Ficino sigo la cronología establecida por Jean Festugière.

13. Don Íñigo expresó claramente en el *Proemio* su juicio sobre los poetas italianos: "Los ytálicos prefiero yo, so emienda de quien más sabrá, a los franceses, solamente ca las sus obras

se muestran de más altos ingenios, e adórnanlas e compónenlas de hermosas e peregrinas ystorias... Ponen sones asy mismo a las sus obras e cántanlas por dulces e diversas maneras” (2: 216). También es manifiesta su admiración por Francisco Imperial, como ya señalamos. Precisamente el *Dezir* que comentamos sigue el patrón del de Imperial a Estrella Diana.

14. “Fijos de hombres rústicos e serviles / vi venir ninyos a las cortes reales, / e conversando con gente curiales / ser avisados, discretos, sotiles, / fijos de nobles e de sangre gentiles, / ...resultaron torpes, necios e viles. / Si de la sangre la virtud descendiesse, / esto bastaba a ser buena la gente” (*Cancionero castellano*, 605. Lo cita Di Camillo). En las mismas *Coblas de vicios y virtudes* dice: “Las riquezas mal ganadas, / poseydas con mal arte, / como por la mayor parte, / mal pecado, son usadas; / non digo que condepnadas / solamente deven ser, / mas dignas de abhorrescer / como cosas enconadas. / Pero si como ya fueron / de algunos pocos avidas, / justamente poseydas / y bien las distribuyeron; / digo que resplandecieron / los buenos assí con ellas, / como el sol y las estrellas / los cielos esclarecieron” (*Cancionero castellano*, 613).

15. “Nin ayas por gran cosa nin por alguna ley reprovado, el menor de los onbres fablar en la más alta cosa de las humanas, ca todas las cosas mortales, al onbre mortal son sujetas, e el pueblo rudo e grosero conviene pensar que en esta máchina o redondeza del mundo aya alguna cosa agena del ombre, por pobre que sea; que el onbre discreto no piensa en el mundo aver alguna cosa agena de sí” (7). Años después, en una carta al rey don Enrique IV, le dice: “no tengo olvidado a Terencio que dise: Ombre so, de las cosas humanas ninguna pienso ser agena de mí” (8). En el *Tratado de providencia contra Fortuna*, defiende las riquezas, “sin las cuales no se puede lenguamente conservar grand estado, ni dar fin a cossa magnífica. Ca el alto corazón, si careçe de bienes de fortuna, su virtud mostrar non se puede. Ca bien podría ser un onbre pobre así de grande corazón quanto Alixandre, mas ¿cómo podría ser en acto su virtud reduzida, careciendo de bienes exteriores?” (142).

16. Don Alonso hace una clasificación de las virtudes que le interesan para sus fines, pero que no es la tradicional. Ya vimos como Ficino, siguiendo a Aristóteles, clasifica las virtudes en Morales (Justicia, Fuerza, Templanza) e Intelectuales (Sabiduría, Ciencia y Prudencia). Valera, en el *Doctrinal*, sigue la clasificación de Egidio, dividiéndolas en Cardinales (Prudencia, Templanza, Fortaleza y Justicia), Teologales (Fe, Esperanza y Caridad), Intelectuales (Ciencias especulativas: filosofía natural, racional, metafísica, matemáticas y geometría), y Corporales (fuerzas del cuerpo).

17. La idea del derecho divino de los reyes está atestiguada en casi todos los tratados medievales. El *Libro de los cien capítulos* dice: “El rey es senescal de Dios, que tiene su vez e su poder en la tierra” (1). Sobre éste tema y la disputa sobre si el rey recibe directamente el poder de Dios o a través del pueblo, véase Gimeno Casalduero.

18. Pérez de Guzmán, refiriéndose al mismo hecho, dirá en sus *Loares*: “Por virtudes fue electo / en Castilla e en León: más notable subcesión, / según mi grueso intelecto, / que no aquél, aunque directo, / que es por paternal herencia. / E la propia suficiencia, / ésta da honor perfecto” (1: 748, citado por Gimeno 113).

OBRAS CITADAS

- Cancionero castellano del siglo XV*. Ed. de Foulche del Bosch. 2 vols. Madrid: B.A.E., 1912.
Cancionero de Baena. Ed. José María Azáceta. 3 vols. Madrid: C.S.I.C., 1956.
 Cartagena, Alonso de. *Discurso sobre la precedencia del Rey Católico sobre el de Inglaterra en el Concilio de Basilea*. En *Prosistas castellanos del siglo XV*. Ed. Mario Penna. Vol. 2. Madrid: B.A.E., 1959.
Crónica de Juan II. En *Crónicas de los reyes de Castilla*. Ed. de Cayetano Rosell. Vol. 2. Madrid: B.A.E., 1877.
Crónica del Halconero de Juan II. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid: Espasa Calpe, 1946.
 di Camillo, Ottavio. *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia: Fernando Torres, 1976.
El libro de los cien capítulos. Ed. Agapito Rey. Bloomington: Indiana U.P. Humanities Series 41-44, 1960.

- Festugière, Jean. *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI^e siècle*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1941.
- Gimeno Casaldueiro, Joaquín. *La imagen del monarca en la Castilla del siglo XV*. Madrid: Revista de Occidente, 1972.
- Kinkade, Richard. "The Battle of Aljubarrota (1385) and its Literary Consequences for Portugal and Castile." *La Chispa* '85, *Selected Proceedings* Ed. Gilbert Paolini. New Orleans: Tulane University, 1985. 191-202.
- Lapasa, Rafael. "¿Amor cortés o parodia? A propósito de la primitiva lírica de Castilla." *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 1971. 48-52.
- . "La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino." *Romance Philology* 7 (1953): 58.
- . *La obra literaria del Marqués de Santillana*. Madrid: Insula, 1957.
- López de Mendoza, Iñigo (Marqués de Santillana). *Obras completas*. Ed. Manuel Durán. 2 vols. Madrid: Castalia, 1975.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Estudios sobre literatura española del siglo XV*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1977.
- Mena, Juan de. *Obra lírica*. Ed. M. A. Pérez Priego. Madrid: Alhambra, 1979.
- Nader, Helen. *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance, 1350-1550*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1979.
- Ortega y Gasset, José. "Para la cultura del amor." En *Obras completas*. Vol. 2. Madrid: Revista de Occidente, 1963.
- Pérez de Guzmán, Fernán. *Loores de los claros varones de España*, en *Cancionero castellano del siglo XV*. Ed. Foulché-Delbosc. Vol. 1 Madrid: B.A.E., 1912.
- . *Coplas de vicios y virtudes*. En *Cancionero castellano del siglo XV*.
- Petrarca, Francisco. *Rimas en vida y muerte de Laura*. Trad. Enrique Garcés. Madrid: Aguilar, 1963.
- Round, Nicholas. *The Greatest Man Uncrowned: A Study of the Fall of Don Alvaro de Luna*. London: Thamesis, 1986.
- Valera, Diego de. *Doctrinal de prinipes*. En *Prosistas castellanos del siglo XV*, Ed. Mario Penna. Vol 2. Madrid: B.A.E., 1959.
- . *Epístolas*. Ibid.
- . *Espejo de verdadera nobleza*. Ibid.
- . *Exhortación de la paz*. Ibid.
- . *Tratato de Providencia contra Fortuna*. Ibid.
- . *Tratato en defensa de virtuosas mujeres*. Ibid.