

# ANÁLISIS DEL CONTENIDO LITERARIO DE LA «CARTA-PROHEMIO AL CONDESTABLE DE PORTUGAL»

JESÚS PÁEZ MARTÍN  
Facultad de Filología.  
Universidad de las Palmas de Gran Canaria

## RESUMEN

Procedemos en este artículo al estudio pormenorizado del contenido estrictamente literario de la famosa *Carta al Condestable de Portugal*, conocida como el Prohemio, documento revelador del estado y concepciones literarias de la época.

Destacamos las ideas, a menudo significativas e insólitas, de este humanista acerca de la poesía en general, la clasificación de los estilos literarios, la nómina de autores e influencias de las literaturas románicas de su tiempo, sus certeros juicios acerca de ellos, etc., para concluir con las autorizadas menciones del origen de la lírica castellana y la influencia sobre ella de la lírica galaico-portuguesa.

## ABSTRACT

In this article we carry out a close study of exclusively literary content of the famous *Carta al Condestable de Portugal*, known as the Prohemio. This document reveals the literary state and conceptions of the period.

We point out this humanist's ideas, which are often significant and unusual, on poetry in general, the classification of literary genres, the relation of authors and the influences of the romanic literature of its time, his opinion on them, etc. We conclude with his sound theory of the origins of Castillian lyric and the influence it had on it the galaico-portuguese lyric.

## I. LA NATURALEZA DEL *PROHEMIO*

Debido a circunstancias ocasionales (y la literatura está llena de ellas, como cualquiera de las manifestaciones humanas), hoy contamos con un documento que se erige en la primera tentativa de crítica literaria con que cuenta nuestra literatura. Es, asimismo, documentación de historia literaria que ha permitido iluminar ciertos aspectos del quehacer artístico en los siglos oscuros.

Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, poeta y humanista, fue instigado por el también humanista, Mecenas y poeta portugués, el condestable Don Pedro, para que le enviase sus composiciones.

El condestable había venido a Castilla capitaneando los ejércitos que puso al servicio de la monarquía castellana, regentada por Juan II, o por mejor decir, por Don Alvaro de Luna, que recurrieron al monarca vecino como ayuda para su enfrentamiento con los infantes de Aragón, defensores de sus derechos sobre Castilla. Por el inicio de la carta sabemos que la susodicha petición tuvo un intermediario: Alvar González de Alcántara, duque de Coimbra, padre de Don Pedro, lo cual nos hace dudar de que hubiese una comunicación directa en este sentido entre ambos hombres de letras, aunque, de todas formas, ello no anula la posibilidad de que el Mecenas y el poeta castellano se hubiesen conocido a raíz de la incursión armada que el Condestable hizo a Castilla, como queda dicho. Lo interesante es que el *Prohemio e carta*, aún en su brevedad y, en apariencia, con el simple valor de un documento esporádico, ha sido visto por más de un crítico con el interés suficiente como para comprender por las meras noticias que da, la importancia que tiene la figura del Marqués en el desarrollo del Humanismo español. Y es que la epístola está compuesta con la densidad suficiente como para convertirse en un conjunto de sugerencias sustanciales que nos permitirían trazar toda una teoría y una historia de la literatura castellana y peninsular desde sus orígenes hasta el XV. Además de ello, como carta fiel que es, la subjetividad que la envuelve nos permite valorar la cultura literaria de su autor, sus finas preferencias estéticas, su personalidad humanística, en suma.

Sabido es que Don Iñigo no cifró sus quehaceres artísticos en la lírica, sino que dejó abundantes obras en prosa, cartas a personajes varios, etc. en los cuales hay que ver un doble valor: el de las manifestaciones por sí mismas y una segunda utilidad que advierte Lapesa en su exhaustivo estudio sobre la obra literaria del Marqués cuando dice que «completan la fisonomía del poeta, mostrándolo de lleno en sus dos aspectos principales: como caballero y político, con preocupación nacional y moral, de un lado; de otro, como hombre de letras, conocedor de varia literatura y catador de poesía, el primero que fue capaz de historiar en su conjunto la poesía románica»<sup>1</sup>

Inevitablemente hemos de referirnos, así sea someramente, a la personalidad de D. Iñigo, tratar de sintetizar y resaltar los rasgos dominantes que contribuyeron a forjar su mentalidad y le condicionaron a emitir sus certeras opiniones:

En primer lugar, el joven Marqués tuvo por padre a un poeta, a cuya muerte pasó a colocarse bajo la tutela de otro gran hombre de letras de su siglo, el Canciller D. Pero López de Ayala.

El joven Iñigo creció rodeado de la cultura de su tiempo, y en el mismo *Prohemio* nos delata cómo, en largas temporadas de su infancia, lee con afán y pla-

<sup>1</sup> *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Edics. Insula, Madrid, 1957, pág. 241.

cer los *Cancioneros* que se agrupaban entre los muchos volúmenes existentes en la biblioteca de su abuela, Doña Mencía de Cisneros:

«Acuérdome, señor muy magnífico, siendo yo en edad no propecta, mas asaz mozo pequeño, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un gran volumen de cantigas serranas e decires portugueses e gallegos...»

Y confiesa, asimismo, cómo fue asiduo lector de las célebres obras «de invenciones sutiles e de graciosas e dulces palabras» debidas a la pluma de D. Dionís de Portugal.

Lapesa, en su magnífico y documentado libro sobre Santillana nos dice que «cuando contaba sólo quince años, gustaba ya de tañer instrumentos musicales, sin duda como acompañamiento de poesía cantada. Practicaría así desde la adolescencia la combinación de las dos artes, alabada por él mismo después»<sup>2</sup>.

La obra total del Marqués abarca una zona amplísima de influencias, cuyas causas más directas están en el conocimiento directo que logró alcanzar acerca de todas las manifestaciones literarias de su tiempo: desde muy joven, su permanencia en la Corte de Castilla le permite conocer toda la poesía compuesta en estos reinos; durante sus estancias en en la Corte napolitana de Alfonso V el Magnánimo, a quien sirvió como copero, le dieron la oportunidad de conocer e impregnarse de la cultura italiana, cuya influencia se mostrará decisiva para su formación literaria. De la misma manera, sus visitas a tierras aragonesas nos delatan los contactos mantenidos con los poetas catalanes, quienes guardaban muy viva la herencia provenzal directa.

De su cultura y su afán humanísticos dan noticia los extensos volúmenes existentes en su biblioteca<sup>3</sup> del castillo de Guadalajara, la más completa y famosa de la Edad Media, en la que, junto a obras de los autores de su tiempo, guardaba libros de Homero, Platón, Aristóteles, Tucídides, Tito Livio, Salustio, Séneca, Julio César, Polibio, San Juan Crisóstomo, etc.

Es incuestionable que el Marqués de Santillana anticipa en el S. XV lo que va a ser el hombre del Renacimiento. A más de hombre de letras, lo es de armas: se conoce su participación en la Reconquista y sus luchas en favor o en contra de su rey, Juan II; y político: se declara acérrimo enemigo del privado del monarca, a quien dirige el *Doctrinal de privados*. Con todo ello, la semblanza del Marqués se concluye con las palabras de J. L. Alborg, quien le define certeramente con estos razos:

«Al par que militar y hombre político, fue Santillana un notable poeta y un humanista apasionado por los estudios (...) Uno de nuestros primeros magnates

<sup>2</sup> Op. cit., pág. 7

<sup>3</sup> La biblioteca del Marqués ha sido objeto de un excelente estudio del profesor Mario Schiff.

humanistas ejemplo de lo que había de ser el ideal cortesano de la época renacentista.»

Y para corroborar la valía del poeta castellano como precursor de toda una época posterior en la que la actitud del hombre se cifra en aquello que expresó y dió en ser Garcilaso, «un rayo en la guerra, en Corte Febo», Fernando del Pulgar escribe en la obra fuente para conocer las personalidades de aquellos *Claros varones de Castilla*:

«Los poetas decían por él que en la corte era gran Febo por su clara gobernanación, e en el campo Aníbal por su grand esfuerzo...»

Todas estas componendas que se han enumerado determinan, en cierta manera, la mentalidad y el criterio, la concepción aristocrática de la poesía y el público que subyace en el *Prohemio*. Sus lecturas juveniles y las influencias de que es objeto en la formación de su espíritu, convierten al Marqués en compendio de su época. Menéndez Pelayo, en la *Antología de poetas líricos españoles*, afirma explícitamente que si alguien quiere «cifrar en un solo nombre la cultura literaria de la época de Juan II, difícilmente hallará ninguno que tan ben responda a su intento, ni pueda servir de personificación tan adecuada, como el de don Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana.»

Con todo este lastre cultural y personal, don Iñigo, teniendo como finalidad la de proceder al envío de su propio Cancionero, escribe la historia de la poesía en lengua romance y confecciona un documento de gran autoridad: el *Proemio e Carta al Condestable de Portugal*.

## II. EL MANUSCRITO

El documento conlleva la consustancial problemática de los manuscritos, que han estudiado con acierto don José Amador de los Ríos y, en completísimo análisis de variantes y cotejo, Luigi Sorrento en el Volumen LV, 1922, págs. 1-49 de la *Revue Hispanique*.

Sorrento da la siguiente relación de manuscritos y ediciones del *Prohemio*:

- 1) Manuscrito 2-G-4 (olim VII y 4) de la Biblioteca Patrimonial de Su Majestad en Madrid.
- 2) Ms. 3677 (olim M.59) de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- 3) Copia del Códice de Alcalá (se encuentra en el manuscrito D. 132 de la Real Academia de la Historia de Madrid).
- 4) Copia del Códice de Batres (en el manuscrito N. 24 de la citada academia)
- 5) Edición a stampa de fragmentos escogidos en *Memoria para la historia de la poesía y poetas españoles*, Tomo I del las *Obras Posthumas del Rvdmo. P. M. Fr. Martín Sarmiento*, Madrid, 1775, pag. 48.

6) Edición a estampa entera en *Colección de poesías castellanas anteriores al S. xv*. Preceden noticias para la vida del primero Marqués de Santillana y la Carta que escribió al condestable de Portugal sobre el origen de nuestra poesía, ilustrada con notas por D. Tomàs Antonio Sánchez, Tomo I, en Madrid 1799.

7) Edición a estampa entera en *Obras de Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, por Don José Amador de los Ríos, Madrid, 1852.

A estas primeras ediciones habría que añadir la reproducción en la *Biblioteca de Autores Españoles*, Tomo del *Epistolario español*, Capítulo de «Cartas de personajes varios», cuya edición es la que hemos consultado, junto a la citada de Luigi Sorrento.

### III. ANÁLISIS DEL CONTENIDO DEL *PROHEMIO*

Una vez que hemos trazado la naturaleza del *Prohemio*, procederemos a su análisis, siguiendo un orden convencional y que se basa en el mismo orden de conceptos que sigue Santillana en su documento.

#### III.1. Sobre la naturaleza de la poesía:

Santillana, hombre sencillo, ingenioso y culto, intenta en su Carta la dignificación del quehacer poético.

El juicio que al propio Marqués merecen sus obras está cargado de modestia al considerarlas «no bien formadas e artucadas» y recurre, a modo de disculpa, a una frase de San Pablo (I ad Corintios, 13, 16) para justificar su descuido juvenil. Es imposible no ver y citar aquí la relación que existirá con aquel Fray Luis que en época posterior ocultaba también su falta de gravedad en aquella célebre calificación de sus poemas como «obrecillas que se me caían de las manos». Con la primitiva lírica del Marqués, según se desprende de sus propias palabras, ocurría otro tanto: es la convivencia de la poesía y los gustos poéticos con la edad juvenil, con la época y los criterios estéticos de cada tiempo. Y así dice:

«Ca estas tales cosas alegres é jocosas andan é concurren con el tiempo de la nueva edad de juventud, es a saber, con el vestir, con el ajustar é con otros tales cortesanos ejercicios...»

Ello ha inducido a pensar con inmediatez lógica evidente que en el tiempo en que el poeta castellano se ve obligado a recopilar sus poemas para enviar el Cancionero de sus creaciones al Condestable, al parecer desperdigadas, toda una primera etapa de gustos líricos juveniles ha sido ya superada, producto de una evolución artística natural que se ha ido gestando a través de su cotidiano quehacer literario. De ahí la naturaleza tan sugerente de esta afirmación:

«é así, señor, mucha cosas placen a vos que ya non placen o non deben plazer a mí.»

La determinación del uso y gusto lírico según la edad en los hombres doctos la repite don Iñigo más adelante, en otro lugar del Prohemio cuando escribe:

«assi los hombres bien nacidos é doctos, a quien estas ciencias de arriba son infusas, usan de aquellas é de tal exercicio segunt las edades.»

De la poesía nos ofrece Santillana una magnífica definición que se ha convertido en lugar común de cita para todos aquellos que emprenden el análisis de la obra poética del autor. La concepción que el hombre de letras medieval tenía del quehacer poético se bifurcaba en dos vertientes que estudia Menéndez Pelayo: una, concebía el arte como «mero ejercicio mecánico, trabajo de sílabas, ejercicio gramatical, tema de retórica o solaz de palacio», el poeta era más que nada esclavo de unas formas «a sílaba contadas, ca es gran maestría»; otra, cifraba el arte en la «aspiración a cierto trascendentalismo moral y docente que quita a la forma su valor propio, considerándola sólo como velo de altas enseñanzas».

Lapesa considera la posición del Marqués en la segunda concepción, pero si bien el poeta castellano fija su definición de poesía como «fingimiento de cosas útiles cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura, compuestas, distinguidas é scandidas por cierto cuento, peso é medida», nunca desecha la forma del quehacer literario y mucho menos la relega a una importancia secundaria. De ahí que nosotros consideremos la posición de Santillana como la de un sincretismo, una perfecta síntesis de las dos concepciones o criterios señalados por Menéndez Pelayo, pues la preocupación del poeta se reparte al unísono entre las dos vertientes que le son sustanciales: los temas y la elaboración.

Lapesa argumenta, sin embargo, lo siguiente:

«El poeta proclama como esencial en la creación poética la intervención de la fantasía («fingimiento») con fin inmediato de belleza («hermosa cobertura»), conformada en la palabra sujeta a metro; pero supedita todo a un fin superior de provecho intelectual o ético («cosas útiles»)....»

Por nuestra parte, queremos insistir en que no existe para el Marqués preponderancia de cosa alguna sobre la otra, ya que, más adelante, siguiendo a Cicerón, D. Iñigo expresa cómo el revestimiento formal, «la elocuencia dulce e hermosa fabla», es condición sine qua non para la demostración de las verdades dogmáticas o utilitarias de las ciencias. Es, o debe ser, como una Metaciencia que ayude a las demás. Júzguense, si no, sus propias palabras al respecto:

«E si por ventura las sciencia son deseables, así como Tullio quiere, ¿cuál de todas es más prestante, más noble ó más dignas del hombre, o cual más extensa a todas las especies de la humanidad?. Ca las oscuridades e cerramientos dellas, ¿quén las demuestra é face patentes, sinon la elocuencia dulce é hermosa fabla, sea metro, sea prosa?»

Ello es en cuanto a la manifestación de la creación poética, que constituye la segunda parte de su famosa definición. Porque el fenómeno poético en sí, en toda su abstracción, es para el Marqués e Santillana:

«Un celo celeste, una afección divina, un insaciable cibo el ánimo, el cual, así como la materia busca la forma, é lo imperfecto la perfección, nunca esta sciencia de poesía é gaya sciencia se fallaron sinon en los ánimos gentiles é elevados espíritus»

De esta definición que el poeta nos propone hemos de anotar varias consideraciones: en primer lugar, la sinonimia plena que establece entre poesía y gaya ciencia; en segundo lugar, el hecho de que la poesía es condición privativa de los espíritus elevados, en orden a que es declarada manifestación material de estos ánimos gentiles. Aquí vemos ya uno de los mayores síntomas de su concepción aristocrática y minoritaria del arte poético. En tercer lugar, la gaya ciencia participa de lo pragmático y lo estético en perfecta conjunción también con lo dogmático.

Fijémonos al mismo tiempo cómo cinco siglos atrás ya Santillana considera la poesía como «alimento» del alma, expresado a través de un clarividente cultísimo («cibo»).

Hace notar asimismo el carácter biplánico de la manifestación literaria ante el planteamiento que nos hace ver el discernimiento del fondo y la forma: su criterio es el de que una obra es perfecta cuando de ambas partes está «adornada». Esto viene a corroborar de nuevo nuestra opinión de que no establece prioridades, sino que ambos planos han de mostrarse en equilibrio y en igualdad cualitativa.

Por su parte, Alborg ve en el autor del *Proemio* la «preocupación de todo escritor de la Edad Media que se conceptúa a sí mismo como de calidad, por separar su obra de la que se produce sin una segunda intención de utilidad, o de una finalidad moral que la densifique, o de belleza culta que la avale...». Esta preocupación es la que le hace afirmar rotundamente:

«E, ciertamente, muy virtuoso señor, yerran aquellos que pensar quieren, o decir, que solamente las tale consistan o tiendan a coa vanas é lascivas...»

En su intento de dignificación del quehacer poético, D. Íñigo recurre a otra prueba evidente: para señalar las «excellencias é prerrogativas de los rimos é metro» con respecto a la prosa, muestra la prioridad e las formas líricas, poniendo como autoridad testimonial el criterio de S. Isidoro de Sevilla, quien testifica cómo en los primeros documentos escritos (*La Biblia*), Moisés, Josué, David y Salomón, entre otros, se expresaron en verso. Ejemplifica, además, con modelos latinos y griegos para dejar claro y patentemente su afirmación de que «el metro (es) antes en tiempo é de mayor perfección é de más autoritat que la soluta prosa». Aduce, asimismo, el ejemplo no ya de los clásicos, sino de los mismos contemporáneos, y así subraya la utilidad de la poesía a partir de la protección que los grandes señores como Roberto de Nápoles dan a poetas tan ilustres como Boccaccio.

La poesía tiene sus funciones en la vida, interviene en ella y es necesaria en muchas manifestaciones, desde las bodas (epitalamios) hasta las defunciones (endechas), desde el pueblo llano hasta los grandes señores. La funcionalidad de la poesía es, pues, algo evidente y necesario para todo y a todos, como parece concluir el Marqués:

«Esta en los deíficos templos se canta é en las cortes é palacios imperiales é reales graciosamente es recibida. Las plazas, las lonjas, los convites opulentos, sin ella, así como sordas é en silencio se fallan...»

Hay que señalar también en este punto cómo Santillana establece curiosas distinciones entre las denominaciones que recibían los ejecutantes o todos aquellos que se dedicaban a las actividades poéticas: existen los términos de «decidores» y «trovadores» que parecen aplicarse indistantemente a aquellos ejecutantes cuyos poemas («decires») estaban compuestos en pro de ser recitados o leídos, cuya temática normal era de burlas, de loor, peticiones, etc. Los temas del trovador o de las «trovas» versaban, sobre todo, como es sabido, alrededor de las penas de amor, etc. Estos últimos parecen diferenciarse también de lo que Santillana llama «poetas», y con ambos contraponen, según Lapesa, dos conceptos diferentes de la actividad poética: el de mero ejercicio cortesano, los primeros; el de creación sabia, docente y pomposa, los segundos.

Con respecto a las formas métricas el *Prohemio* pasa esporádicamente revista a muchos metros debidos indistantemente a los poetas italianos (soneto), provenzales, bretones (rondeles, lais y virolais), lemosís, franceses y catalanes (biogs), galai-co-portugueses (encadenados, lexapren y mansobre), etc.

Hasta aquí las ideas que el primer Marqués de Santillana tiene acerca de la naturaleza de la ciencia de la poesía que «por tal es accepta principalmente a Dios, é después a todo linaje é especies de gentes».

### III.2. Sobre la gradaciÓn poética

Otro de los grandes conceptos que se desprenden de la lectura del *Prohemio* y que ha llamado la atención de todos los críticos es la división que, aplicando los términos dados por la retórica para designar las principales variedades de estilo, establece el Marqués de Santillana con respecto a los poetas.

La gradación parece connotar diferencias de calidad y valor en sus nominaciones, pero obedecen a criterios diferentes por lo que luego haremos las oportunas salvedades.

Cada grado lo ejemplifica el poeta con un nombre general y una definición, tomando como materia de base toda la poesía románica por él conocida. Estos grados, archiconocidos, pero que no nos resistiremos a citar son:

1.º) Sublime: «se podría decir de aquellos que las sus obras escribieron en lengua griega o latina, digo metrificando».

2.º) Mediocre: «aquellos que en vulgar escribieron, así como Guido Janucello, boloñés e Arnaldo Daniel, prouenzal». (A estos dos poetas los señala el Marqués como los primeros en utilizar la lengua romance)

3.º) Infimo: «aquellos que sin ningunt orden, regla ni cuento facen estos romances é cantares de que la gente baja é servil condición se alegra».

Con esta última afirmación volvemos a notar esa exquisitez, ese criterio aristocrático, la concepción minoritaria del público que poseía Santillana. Y también nos

da pie para que nos creemos una idea ambigua, ambigüedad que viene determinada por el hecho de que no conocemos ni identificamos al autor de estas frases con aquel popular e ingenioso de las Serranillas, cuyo espíritu de hombre renacentista le hace despreciar la poesía popular por anárquica en cuanto al ritmo, a la forma en general.

Al establecer esta clasificación, don Iñigo se invistió con «el criterio propio del letrado», como bien expresa Lapesa. Porque un hombre que escribe en lengua vulgar y dignifica la poesía popular, no puede ser considerado «ínfimo» en el sentido de peyoratividad que el vocablo conlleva.

Recurrimos a una cita de Alborg para hacer la salvedad oportuna a este respecto y explicar la motivación que indujo al Marqués a adoptar esta terminología, bastante convencional, por otra parte. Dice el célebre crítico:

«Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que al establecer aquella distinción... Santillana parece hacer hincapié tanto o más que en el estilo y el contenido, en el idioma utilizado... La calidad del idioma constituía entonces por sí misma un criterio estético: ningún tema se estimaba banal mientras hubiera estado expresado en las excelsas lenguas griega o latina, cuya sola dificultad le confería un grado superior. En cambio, las composiciones vaciadas en el instrumento de la lengua popular -patrimonio casi exclusivo todavía del vulgo ínfimo- solo podían redimirse con la declarada excelencia de su contenido didáctico o moral. que compensaba la vulgaridad y rudeza del idioma»

Ello es, en definitiva, lo que determina la clasificación del Marqués.

### III.3. Sobre la poesía romance

Dentro de la composición estructural de la Carta Prohemio, el tercer contenido literario de valor documental es la panorámica casi general que don Iñigo nos ofrece de la literatura románica. Y nótese que decimos románica para resaltar dos conceptos: el primero que se refiere a las manifestaciones líricas en la lengua vulgar, luego se trata de los poetas de nivel «mediocre», según la propia graduación del Marqués; el segundo, que se refiere a todas las naciones o regiones europeas que en su tiempo habían alcanzado un grado de cultura literaria. En este sentido, nos dice Lapesa en su afán de valorar el cometido de Santillana:

«El panorama que el Marqués traza de la poesía medieval es de una amplitud inusitada en su tiempo y aún durante varios siglos después. Abarca todo el Occidente Románico: provenzales, franceses, italianos, castellanos, catalanes y gallego-portugueses.»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Op. cit. pág. 252.

Antes de pasar revista a los poetas, se hace eco de la dificultad que supondría determinar con rigor los orígenes de la ciencia de la poesía y su arraigo en la lengua vulgar. Hacia el final del *Prohemio* confiesa la prioridad de los galos cesalpinos y aquitanos con respecto a la dignificación de la gaita ciencia:

«Pero de todos estos, muy magnífico señor, así itálicos como provenzales, lemosís, catalanes, castellanos, portugueses é gallegos, é aún de cualesquier otras naciones, se adelantaron é antepusieron los gallicos cesalpinos é de la provincia de Equitania en solemnizar é dar honor a estas artes.»

Apunta, sin embargo, también, la posibilidad de ver los inicios en Guido Janucello (Guinizzelli) y en Arnaldo Daniel:

«... pero quieren algunos haber ellos sido los primeros que escribieron tercio rimo é sonetos en romance. E así como dice el filósofo, de los primeros, primera es la especulación.»

La enumeración que Santillana hace de los representantes por cada lengua romance utilizada no es exhaustiva ni completa; tampoco los juicios críticos son auténticas valoraciones ya que se limita a reseñar nombres y composiciones. Pero no debemos olvidar que estamos ante una carta y no ante un tratado de historia o crítica literaria. Ante un documento redactado con la finalidad con que lo ha sido el *Prohemio*, no se puede exigir precisión, ya que por su misma naturaleza de misiva, sería producto de la espontaneidad y tendería a reflejar los gustos personales, las lecturas que con más agrado se han hecho y no se han olvidado. Por ello no se puede acusar inmediatamente al Marqués de ignorar otros nombres significativos u obras representativas en su tiempo. La vaguedad de las noticias es consustancial a la naturaleza del documento. El valor trascendente ha de verse, sin embargo, en el hecho de que, como dice Werner Krauss, «Santillana es el primero en ver el arte trovadoresco como una tradición histórica en la que cooperan las distintas naciones».

Los primeros autores que el *Prohemio* cita son los italianos, en los que cifra toda su admiración y preferencias en orden al contenido de sus obras. El motivo de estas preferencias hay que verlo, evidentemente, en su mentalidad ya renacentista, en su espíritu humanístico.

No cita a los representantes de la escuela siciliana, los poetas del dolce stil nuovo, pero nos muestra como objeto de su admiración profunda a Dante, Petrarca y Boccaccio.

La influencia dantesca en el Marqués la conocemos todos a través de la concepción estructural y temática de *La Comedieta de Ponza*. Y no hemos de pasar por alto su mérito en el intento de introducción y adaptación a la métrica castellana del soneto y el endecasílabo, aún considerando su fallida experiencia: quiso hacer un cruce formal entre dos poéticas dispares que le llevó al fracaso y le negó la gloria de ser el primero en acomodar el ritmo italiano en Castilla, honor que, como todos recordamos, recaería en Garcilaso. El error grave estuvo en la concepción de un soneto cuyos endecasílabos eran de gaita gallega.

En cuanto a la poesía francesa de orígenes no menciona a los «troubères» franceses de los siglos XII y XIII. Los primeros nombres galos son los del binomio de autores del *Roman de la Rose*, Johan Lorrís y Johan de Meing; alude a Otho de Grantsom y a uno de sus poetas coetáneos, el llamado por muchos «padre de las letras francesas», Alain Chartier, del que cita sus mejores y más conocidas obras. Como autor de baladas, canciones, rondeles, lais y virolais nombra a Michaute.

Los franceses también se llevan las preferencias de Santillana en orden a que son grandes «maestros en asonar», y así como de los italianos admira el contenido, de los galos admira la música que acompaña sus creaciones.

Hemos de anotar aquí que el Marqués no hace referencia a la *Chanson de Roland*, que ya contaba con traducción castellana desde el siglo XI, ¿Acaso no la conocía?. Creemos que simplemente no la menciona por considerarla épica cuando él pretende ocuparse tan solo del género lírico.

Tampoco se habla de Villón, y es que sus noticias acerca de los provenzales son bastante escasas. Aún con toda su admiración por toda la maestría de los franceses con respecto a la compenetración de música y poesía, es digno de mencionar que el Marqués no se dejó llevar de sus influencias y no se le conoce composición alguna modo francés o provenzal.

Del área occidental peninsular, considera en conjunto la poesía de Aragón, Cataluña y Valencia, cortes que el Marqués visitó y conoció.

De los orígenes cita a Guillen de Berguedá, Pau de Bellvine, y la poesía moral de Pere March.

De sus coetáneos, Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi, a quien califica como auténtico asonador, con lo que indirectamente nos confiesa la influencia que los franceses y lemosís impregnaron esta lírica catalana.

Un hecho importante a considerar es la noticia que se nos da acerca de la primera traducción del Dante en la Península por parte de Mosén Febrer, en versión al catalán y que se ajustaba a las mismas formas poéticas que el vate florentino.

La mención de Ausías March como «hombre de asaz elevado espíritu» ha sido vista por Lapesa como esporádica:

«Ausías, de poca más edad que Iñigo López, debía tener obra escasa y en ciernes hacia 1418, cuando los dos se separaron; y no sabemos que siguieran comunicándose después», con lo cual, la mención no demuestra conocimiento directo de toda la obra del poeta catalán.

Por lo que se refiere a las manifestaciones líricas en Castilla, el Marqués parece ignorar la existencia de los cantares de gesta y de Berceo (suponemos la misma razón que argumentábamos para la *Chanson*).

Con respecto a la lírica primigenia, anota todos los representantes más significativos hoy conocidos: el *Libro de Alexandre*, el del Arcipreste, López de Ayala, Juan de la Cerda, González de Mendoza, González de Castro y los proverbios morales del judío de Carrión.

De esta misma área geográfica el autor señala el magnífico florecimiento que se

nota en la poesía castellana y los impulsos que ésta recibe en las cortes de don Enrique, primero, y don Juan II después. Recorre los nombres y obras de los más destacados poetas de su siglo, integradores del *Cancionero*: Arcediano de Toro, Garci Fernández de Gerena, Alfonso Álvarez de Illescas, Micer Francisco Imperial, Fernán Sánchez Calavera, don Pedro Vélez de Guevara y Fernán Pérez de Guzmán.

#### III.4. Sobre la tradición lírica galaico-portuguesa

He aquí el máximo valor que hoy se da al contenido literario del *Prohemio*: las noticias que el Marqués suministra acerca de lírica gallega son, quizás el único argumento válido para sentar las bases de la hipótesis que sitúa los orígenes de nuestra lírica en la tradición galaico-portuguesa.

Se constituyen las palabras escritas por el poeta castellano en la más importante de las menciones acerca de los cancioneros gallegos primitivos:

«E después fallaron esta arte que mayor se llama, é el arte común, creo en los reinos de Galicia é Portugal, donde non es de dubdar que el ejercicio de estas ciencias más que en ningunas otras regiones ni provincias de la España se acostumbró en tanto grado...»

Testimonia el hecho de que la lengua gallega en los patrimonios de la lírica era una especie de coiné, como se desprende de sus significativas palabras:

«non ha mucho tiempo cualesquier decidores é trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todos sus obras componían en lengua gallega o portuguesa.»

Cuando el Marqués rememora sus lecturas de juventud, se refiere a los célebres cancioneros gallegos que formaban algunos de los volúmenes más sobresalientes de la biblioteca de su abuela, citando los nombres de don Dionís de Portugal, Fernán González de Sanabria, Vasco Pérez de Camoes, Fernán Casquicio, y los dos poetas de amor cortés que morirían de amor por sus damas: Johan Soarez de Pavía y Macías el enamorado. Con respecto al uso de la lengua gallega y la forma poética de cantigas, hace mención del Rey Sabio.

Ello ha permitido establecer las conclusiones de que la poesía trovadoresca que floreció en Castilla durante la segunda mitad del XV revela indudable continuidad con la gallego-portuguesa de muchos años atrás. Lapesa piensa en este sentido lo que sigue:

«La poesía amatoria se vale de las dos lenguas, con predominio inicial del gallego que pierde terreno después; en cambio, los panegíricos, epitafios, peticiones, obras de burlas o de maldecires, sátiras políticas, poesía moral y poesía religiosa prefieren el castellano.»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Op. cit., pág. 9

Es decir, que toda la lírica sublime, de conceptos amorosos, de penas de amor y la poesía subjetivo-sensorial prefirió el gallego por la tradición que traía consigo y por la dulce melosidad de la lengua galaico-portuguesa, frente a la dureza del castellano primitivo.

Y no solo deben los poetas castellanos a sus antecesores el uso de una lengua, sino una técnica ya establecida, artificiosa y definida en términos precisos:

«E aún destes es cierto resecebimos los nombres del arte, así como maestría mayor e menor, encadenados, lexaprén é mansobre.»