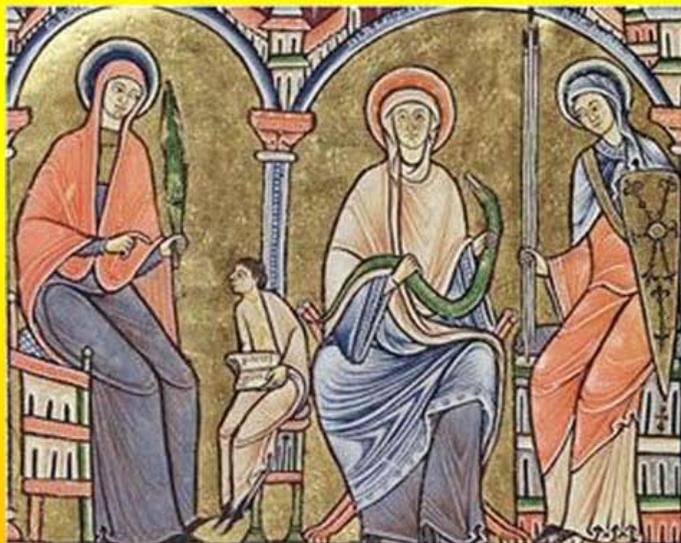


*Retórica y humanismo: El Triunfo  
del Marqués de Santillana (1458)*

*Estudio y edición de  
Carlos Moreno Hernández*



Textos Lemir  
Universitat de València  
2008

# COLECCIÓN LEMIR

*Colección dirigida por*

José Luis Canet

*Coordinación*

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Josep Lluís Sirera

RETÓRICA Y HUMANISMO: EL *TRIUNFO*  
*DEL MARQUÉS DE SANTILLANA* (1458)

Carlos Moreno Hernández

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2008

©

De esta edición:

Publicaciones Lemir,  
Carlos Moreno Hernández

ISSN: 1579-735X

Mayo de 2008

Diseño de la cubierta:  
J. L. Canet

Ilustración de la cubierta:

Maquetación:  
José L. Canet y Rosa Sanmartín

Publicaciones Lemir  
<http://parnaseo.uv.es/lemir.htm>

Parnaseo (<http://parnaseo.uv.es>)

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, referencia HUM2005-01334, del Plan Nacional de Investigación Científica.

Retórica y humanismo:  
El *Triunfo del marqués de Santillana* (1458)

Carlos Moreno Hernández  
Universidad de Valladolid



## INDICE

### INTRODUCCIÓN

|   |     |
|---|-----|
| 0. Prólogo.....   | 11  |
| 1. Retórica y humanismo vernáculo.....                  | 17  |
| 2. Encomio, alegoría y visión.....                      | 24  |
| 3. Conversos y humanismo vernáculo.....                 | 35  |
| 4. <i>Translatio studii et imperii</i> .....            | 47  |
| 5. Italia y España.....                                 | 56  |
| 6. La traducción.....                                   | 69  |
| 7. Humanismo y teología poética.....                    | 77  |
| 8. Caballeros y poetas: De Santillana a Juan del Encina |     |
| 8.1. Las armas y las letras.....                        | 87  |
| 8.2. La <i>Carta-Prohemio</i> .....                     | 91  |
| 8.3 El círculo de Alfonso Carrillo.....                 | 95  |
| 8.4 Juan del Encina.....                                | 101 |
| El <i>TRIUNFO DEL MARQUÉS</i> .....                     | 105 |
| 9.1 El prólogo.....                                     | 111 |
| 9.2 Disposición de la obra.....                         | 119 |
| 9.3 Criterios de la edición.....                        | 120 |
| BIBLIOGRAFÍA.....                                       | 123 |
| DIEGO DE BURGOS, Triunfo del marqués (1458).....        | 131 |
| INDICE ANALÍTICO.....                                   | 219 |



# INTRODUCCIÓN



## Prólogo

Las páginas que siguen tratan diversos temas histórico-literarios del siglo xv, tales como el encomio alegórico, la retórica y el humanismo, o los conversos, temas que convergen ejemplificados en el *Triunfo del marqués de Santillana* (1458) de Diego de Burgos<sup>1</sup> y reaparecen en otros textos posteriores como el *Dezir de las artes liberales* de Pero Guillén de Segovia o el *Loor de Alfonso Carrillo* y el *Panegírico a la reina Isabel* de su hijo, Diego Guillén de Ávila. Todos ellos serán tratados ahora con el fin de completar y actualizar lo expuesto en nuestra introducción a la poesía de Pero Guillén de Segovia (1989) y serán considerados especialmente en el marco general de las relaciones entre la España y la Italia del siglo xv, una España en la que Aragón hace de puente entre Castilla y los diversos estados italianos y cuyo romance ya dominante en ella, el castellano, se vale en su desarrollo como lengua de la recuperación de la retórica como ejercicio por medio de las traducciones del latín y de la imitación y emulación de los autores toscanos del trecento; de tal manera, que el tema medieval de la *translatio studii et imperii* se hace consciente ya entre los autores que preceden y sirven de modelo a los citados, caballeros romancistas como Santillana los menos, letrados conversos la mayoría, «humanistas» unos al servicio del poder, como Juan de Mena; letrados juristas otros, como Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, pero todos ellos conocedores del papel de la retórica en relación con la política en el mundo antiguo, un papel que intentan adaptar a los problemas de su tiempo.

Como apéndice presentamos una edición del poema de Diego de Burgos que tiene en cuenta todos los manuscritos conservados y sus variantes, además de la primera versión impresa, incompleta, en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511), así como el prólogo en prosa, ejemplo de ejercicio retórico sobre el tema de las armas y las letras personificadas en Santillana, modelo que, según el autor, supera ya a los italianos (v. ap. 9.1), en una hiperbóle premonitoria de lo que hará, más bien, el llamado siglo de Oro, comenzando por Garcilaso de la Vega, de la misma familia que Santillana (TM, XCI-XCII, CCIV-CCVI). El poema es, así mismo, ejemplo sobresaliente de encomio alegórico y elegía funeral de una figura de primer orden en el humanismo vernáculo del cuatrocientos castellano, escrito por su secretario, de probable origen converso, y dirigido al heredero con evidente intención de conservar el puesto.

En la segunda mitad del siglo los panegiristas son burócratas de probable o seguro origen converso al servicio de los caballeros y con ciertas dotes poéticas, tales como el secretario de Santillana, o Guillén de Segovia, contador mayor del arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo, un clérigo soldado éste dentro de una línea de renovación religiosa de tipo paulinista que habría de fracasar y en la que habrían influido el mismo

1.— Insertamos entre paréntesis las referencias a las estrofas del poema (TM) donde aparece algún tema o personaje mencionados en el texto.

Cartagena o humanistas como Lorenzo Valla; lo que triunfa es el senequismo o el platonismo que converge luego con la escolástica tridentina, asociado todo ello a la defensa de una monarquía católica que salta por encima de las fronteras peninsulares, no sin que un humanismo de tipo laico, o cívico, o *ingenioso*, persista en la llamada literatura del siglo de oro, hasta un Cervantes o un Gracián.

Los panegiristas parten de la alegoría poética de moda en la primera mitad del siglo, pero se sirven de ella de una forma nueva, asociada a una nueva idea de teología poética en la que lo alegórico funciona sólo al servicio del encomio, desarrollado según los *praexercitamina* o ejercicios retóricos; no aspiran propiamente a una *aemulatio*, o superación de los modelos, tal como sucede en los autores de primera fila, Mena o Santillana, pero el lado profético o tipológico del mensaje que desean transmitir en elogio de sus protectores queda explícito, haciendo patente una modalidad de *translatio studii et imperii* (v. ap. 4) en la que su condición de conversos se manifiesta claramente: por un lado, sus obras delatan un humanismo, o clasicismo, decididamente vernáculo, esto es, en el que el latín es conscientemente desplazado a favor del romance dignificado; por otro, predicán un mesianismo de tipo aristocrático, o monárquico, que prelude ya el imperio que va a constituirse a partir de los Reyes Católicos y en el que Italia misma queda integrada inseparablemente.

Von Martin considera el humanismo como una forma de romanticismo, pero este planteamiento deja de lado que ambos son conceptos forjados en Alemania entre los siglos XVIII y XIX para explicar fenómenos polifacéticos en épocas de quiebra, con grandes cambios sociales y políticos, llenos de paralelismos y contrastes. Italia y Alemania serían el origen de uno y otro, pero adoptando diversas facetas en los distintos países y con un elemento común de signo opuesto: revitalización o recuperación plena de la retórica en el primero y derrota o final aparente en el segundo. Hay también elementos «nacionalistas» prominentes en los dos casos: Italia-Roma primero, Castilla-España luego, frente a Francia, durante los siglos XV y XVI; o Alemania frente al cosmopolitismo francés durante los siglos XVIII y XIX, pero aquí el anacronismo es más evidente, pues parece claro que se trata de una proyección decimonónica de la idea dieciochesca de nación, asociada al *Volksgeist*. También podría establecerse un paralelo con la oposición entre humanismo / romanticismo y escolasticismo / racionalismo, pero sin que esto implique necesariamente irracionalismo en la mayoría de los humanistas o de los románticos. Lo que ocurre en este caso es que, al igual que el romanticismo, también el humanismo puede ser considerado en un sentido amplio o estricto: el sentido amplio del humanismo (Buck, 239) se refiere a cualesquiera ocasión, sea en la Edad Media o en la Edad Moderna, en que la cultura occidental se vuelve hacia sus fuentes grecolatinas para ganar en alcance y profundidad, al tiempo que se reafirma como heredera y continuadora de esa tradición. En sentido estricto, el humanismo renacentista inaugurado en la Italia bajomedieval se opone al racionalismo en general, sea el escolástico de base aristotélica o el inaugurado luego por Descartes. Además, según Grassi (1993: 175 ss.) habría un primer humanismo no platonizante igual que luego un primer romanticismo filosófico, en oposición a la influencia posterior del platonismo o del idealismo no romántico, de Kant a Hegel.

Desde esta otra pareja de conceptos de la historia de la cultura, la de humanismo y renacimiento, cabe también establecer otro paralelismo: el de Grecia y Roma e Italia y España. Del 'sueño' republicano, o humanismo cívico (Bruni) al humanismo cristiano,

monárquico o imperial, desde Valla a Erasmo; el camino de Grecia a Roma y de la democracia al imperio, sea el de Alejandro o el de los césares, será luego el que va de Italia y sus ciudades-estado a España y al imperio de la fe católica en el que las dos penínsulas quedan más o menos integradas, en lucha contra los infieles mahometanos o contra los luteranos y otros reformadores protestantes. Ya Di Camillo (1976) ofreció para el humanismo castellano del siglo xv una interpretación desigualmente aceptada, en la que destacaba el sentido nacionalista y monárquico de ese humanismo, de acuerdo con los intereses de un incipiente estado moderno, a diferencia del humanismo cívico y republicano de algunas cortes italianas; si a esto unimos el fracaso de este humanismo cívico y republicano ya a finales del siglo xv, arrastrado por una progresiva aristocratización y por el enfrentamiento de las potencias europeas, la confluencia de Italia y España en torno a la idea imperial de Carlos v aparece como algo casi inevitable, más si se tiene en cuenta la afinidad entre las dos penínsulas en unos aspectos y su complementaridad en otros.

El humanismo castellano del siglo xv sería cortesano, con la alianza intelectual entre caballeros cultos y letrados conversos no profesionales, esto es, fuera de los círculos universitarios en los que domina la escolástica. Se sirven del humanismo italiano para adaptarlo primero a otro contexto y para desplazarlo o superarlo después mediante la utilización consciente de la retórica a diversos niveles de ejercicio, sea mediante traducciones o mediante la imitación de los autores del *trecento*, Dante primero, Petrarca y Boccaccio después. Arce (1984: 186) se refiere a un primer italianismo español, bilingüe y dantófilo, que se desarrolla en el cuatrocientos, contrapuesto a otro, más maduro y fructífero del siglo xvi, ya exclusivamente castellano y con Petrarca como modelo; el primero correspondería al inicial impulso humanístico, en su doble vertiente latina y romance.

Lo sugerido por Arce debe ser completado, pues no se trata sólo de caracterizar el humanismo castellano del siglo xv o del xvi por su adhesión predominante a uno u otro autor, sino también lo que esto significa en cuanto recuperación de una práctica retórica, de una *exercitatio* (Lausberg, ap. 1092-1150) que incluye en primer lugar la traducción y luego, junto a la imitación y emulación de unos modelos, el tratamiento o *tractatio* de una materia mediante toda una serie de recursos o categorías modificativas aplicadas a unos temas o asuntos prefijados por la tradición retórica: a nivel escolar reciben el nombre de *progymnasmata* o *praexercitamenta*, conocidos los de Hermógenes (siglos II-III) durante la Edad Media por al traducción al latín del gramático Prisciano a finales del siglo vi, y los de Aftonio, traducidos a mediados del siglo xv. Entre esos temas o asuntos destaca el encomio y el vituperio, doble ejercicio propio de los poetas o letrados al servicio del poder. Para Curtius (627-8), la adaptación al latín que Prisciano hizo de Hermógenes —en particular el capítulo dedicado al encomio, titulado *De laude*— tiene una especial importancia en la historia de la cultura, pues reveló a al Edad Media occidental la posibilidad de yuxtaponer paganismo y cristianismo. Y añade que sólo en el humanismo italiano podría encontrarse algo análogo a este fenómeno. Una variante de ejercicio retórico es la versificación de un texto en prosa, algo presente desde los comienzos de las literaturas románicas y que encontramos también en el *Triunfo del marqués* en relación con textos de la biblioteca de Santillana, como es el caso de la traducción de Walter Burley sobre sabios y filósofos antiguos, estrofas xciv-cvi (González Cuenca, I, 685-691).

En la Castilla del siglo xv la yuxtaposición entre paganismo y cristianismo se superpone a otra: los caballeros romancistas —nuevos nobles Trastámaras— necesitan de los letrados de origen converso —nuevos cristianos— como apoyo ideológico —edición y traducción de textos clásicos y composiciones encomiásticas— para sus pretensiones de mantenerse en el poder y no ser desplazados por la creciente burocracia de letrados profesionales o juristas; y los letrados de origen converso a su servicio necesitan de los caballeros como apoyo en su deseo de integración social, algo que va unido a las pretensiones de renovación religiosa en sentido paulinista —círculo de Carrillo— y al desarrollo de una conciencia de identidad hispana, pero no de nación, en el sentido actual o decimonónico, sino en cuanto sede política de un imperio cuya sede espiritual —en todos los sentidos de la palabra— está en Italia.

Santillana es la figura que encarna en el poema de Diego de Burgos el ideal de las armas y las letras en una sola persona, asociado a un humanismo vernáculo integrador de antiguos y modernos. En un contexto judeo-cristiano, la figura del marqués en el poema puede interpretarse como tipológica, o profética, a la espera de un nuevo imperio, o quinto imperio, que él mismo profetiza en la *Comedieta de Ponza* (v. Ap. 4). Otro letrado de origen converso, Guillén de Segovia, panegirista a su vez del arzobispo Carrillo y de los futuros Reyes Católicos en el mismo sentido (Moreno, 1989), hará unos años más tarde una traducción en verso de los *Salmos*, lo que supone la ‘conversión’ de un texto del Antiguo Testamento —en hebreo, griego o latín— al Nuevo, tanto en el sentido de renovación religiosa —paulinista— integradora de todos los cristianos, viejos y nuevos, como en el sentido de traducción al romance castellano, la ‘nueva’ lengua que Nebrija propondrá a finales de siglo como lengua del imperio siguiendo los pasos de Lorenzo Valla respecto al latín.

Desde la perspectiva humanística que se enfrenta al racionalismo escolástico la elocuencia y la poesía son más importantes que la filosofía y la ciencia: la retórica permite al espíritu arrojado en el tiempo pensar y orientar su propia cosecha de las verdades en devenir y de las formas más aptas para hacerlas sentir y compartir, lo que implica resaltar la figura del poeta orador asociado al desarrollo de las lenguas modernas, en un siglo como el xv en el que la imprenta anuncia ya lo que será la literatura en el sentido que hoy le damos, y constatar que el llamado humanismo italiano del siglo xv, que es un humanismo latino, es ante todo retórico, tanto si se asocia a Cicerón como a Quintiliano, en el sentido de que reintegra la filosofía a la retórica a través de textos que tienen más de discursos oratorios que de otra cosa; pero son los textos en castellano en conexión con los autores del trecento que escriben en toscano los que van a inaugurar en España la gran ‘literatura’ del imperio católico que acabará por adsorber en buena parte la lengua de sus modelos. Y es allí donde la tradición humanista persistirá, frente a cualesquiera otra forma de dogmatismo.

Todos estos aspectos quedan ya prefigurados en el poema de Diego de Burgos en torno a la figura tipológica del marqués de Santillana, a cuya apoteosis asiste el autor, guiado por Dante. Es más: la hipérbole encomiástica que es este poema podría haberse inspirado en la *Historia de Fernando de Aragón* —el de Antequera— de Lorenzo Valla, texto escrito en Nápoles entre 1445 y 1446 cuando el humanista romano era secretario de Alfonso v, hijo de Fernando, a quien va dedicado. Y así como Nebrija tomó de las *Elegantiae* de Valla la idea de la lengua compañera del imperio para el prólogo a su *Gramática castellana* (1492), Diego de Burgos habría tomado de la *Historia* y de su proemio la idea

de su poema de 1458, dedicado al hijo y sucesor del marqués, con el énfasis en la importancia y equiparación de poesía e historia y el elogio de España como cabeza del orbe que allí aparece (ed. López Moreda, *Proemio* y I, 5, pp. 79). Valla es un humanista con problemas, a quien Alfonso protege, como secretario suyo que es; hubo de ser conocido en el círculo del marqués, a pesar de que no figura en su biblioteca, a través de Aragón, vía Nápoles o Roma, y manuscritos suyos no faltan en otras bibliotecas españolas. Por su parte, Diego sería un letrado de origen converso con un futuro incierto tras la muerte de su señor, necesitado de conservar su puesto de secretario en la casa de su heredero, Diego Hurtado de Mendoza.

La influencia fundamental, sin embargo, no sólo en Diego de Burgos, sino en todo el círculo italianizante que se mueve en torno a la casa o corte del marqués, es la de Dante y su *Divina Comedia*, guía el uno del autor hacia el empíreo desde la estrofa xx del *Triunfo del marqués* y modelo a imitar, la otra. Dante fue un poeta sectario, asociado a un partido político florentino defensor del imperio frente al papado, y su poema, la primera y principal obra maestra en lengua romance, o vulgar, fue pronto muy apreciada en cuanto mezcla indisoluble de lo sagrado y lo profano, alegoría teológica que se aparta del racionalismo escolástico, el primer gran triunfo de la retórica sobre la filosofía tras el paréntesis medieval. La obra escenifica la lucha entre lo político y lo religioso, con elementos proféticos de todo tipo que culminan en la apoteosis final de Beatriz, extraña figura imposible de asimilar a la ortodoxia, salvo en la reducción simplificadora que asigna a cada figura principal del poema un rótulo abstracto: Gracia, Razón, etc. La *Commedia* sería, tal como interpreta Bloom (77) apoyándose en T.S. Eliot, un renovado *Nuevo Testamento* en forma poética, un suplemento de la Biblia cristiana, o también el tercer Testamento profetizado por Joaquín de Fiore cuya carga mesiánica y apocalíptica no podía dejar de influir en las luchas civiles y religiosas que sacuden a los reinos hispánicos desde mediados del siglo XIV hasta finales del XV.

Los letrados humanistas que aquí consideramos, muchos de ellos de origen converso, convergen también con el *humanismo cristiano*, emparentado a su vez con la *devotio moderna* (Lourdaux: 57-59); de ahí que el término «nuevos cristianos» podría aplicarse también a los humanistas cristianos de origen no judaico que no consideran a Dios en sí, como una entidad metafísica o un objeto de especulación abstracta, tal como hacía el racionalismo escolástico, sino que lo ven en relación con el hombre y sus problemas concretos en el mundo. Para este humanismo cristiano, volver a las fuentes latinas y griegas en general es lo mismo que volver a las fuentes cristianas y reexaminarlas, sometiéndolas, de entrada, a un serio estudio filológico y a una consideración retórica, en el sentido de verlas como una forma discursiva que no sólo apela a la razón, sino también a la emoción y al sentimiento, con vistas a persuadir o a establecer comunicación, o comunión, adecuada entre los hombres. Así Lorenzo Valla, por ejemplo, y su énfasis en la importancia de las virtudes teologales, o *teológicas*, sobre las cardinales (TM, estrofas LIX y CCXVI), particularmente la caridad, hasta el punto de que, echando mano de San Pablo, en el tercer libro de su diálogo *De voluptate*, la *voluptas* es identificada con esas virtudes, algo que vemos reaparecer en el paulinismo del círculo de Alfonso Carrillo.

Así mismo, el llamado *humanismo vernáculo* o en lengua vulgar depende ahora más estrechamente, como ejercicio retórico, de la traducción de textos latinos y toscanos y de su adaptación a otro contexto, con una idea de la imitación como deseo de superación, o *aemulatio*. No sólo se traducía para los que desconocían el idioma original,

sino para ayudar a leer el original y, por tanto, para mejor imitarlo, como sería el caso de Santillana o de Diego de Burgos. A diferencia de Italia, Francia o Inglaterra, España —la península ibérica— privilegia la escritura en lengua vernácula ya durante el siglo XIII, frente al latín del ámbito eclesiástico o escolástico. De hecho, puede que Dante recibiera de su maestro Bruneto Latini la idea de dignificación del vulgar expuesta en su *De vulgari eloquencia*, idea que provendría del viaje que Latini hizo a Castilla. Ya en Alfonso X encontramos una plena conciencia de la *translatio studii et imperii* que incluye la traducción, pero hasta el siglo XV no se vuelven a dar en Castilla las condiciones que, en competencia y colaboración con Italia van a llevar al imperio católico y al desarrollo pleno de las lenguas vernáculas en competencia entre sí y con el latín. Castilla, la futura sede política del imperio, va tomando posición frente a Italia y su recuperación del mundo clásico, para pasar luego, durante el siglo XVI, a tomar posesión: toma prestado, saquea, se apropia de los viejos y nuevos materiales y los renueva para constituir la cultura hispano-italiana hegemónica, con su base espiritual en Roma y en la educación jesuítica de la que partirá Descartes para sentar las nuevas bases culturales —antirretóricas— del nuevo poder hegemónico de la Francia borbónica que a lo largo del siglo XVII y durante el XVIII desplazará al anterior, no sin resistencias del lado humanista: Vico sería el caso más destacable.

A pesar del embate racionalista que comienza en Descartes, la retórica no deja de seguir influyendo, más o menos reducida a la elocución vacía o al servicio de la escolástica que compite con las nuevas ciencias emergentes, hasta sucumbir durante el siglo XIX. Por ello, las nuevas vías abiertas para la comprensión del siglo XV en los últimos treinta años se deben no sólo a la vuelta a las fuentes o al ‘empiricismo positivista’ —los datos positivos y cuantitativos— de la investigación, frente al idealismo anterior supuestamente dominante —pues idealismo y positivismo no dejan de convivir o alternar desde mediados del siglo XIX— sino también, en buena medida, a la recuperación de la retórica desde mediados del siglo XX, lo que ha permitido entender su papel determinante en el desarrollo del humanismo cuatrocentista. Así mismo, esa recuperación ha permitido también reinterpretar y reevaluar los textos ya editados o los editados precariamente, tal como ha sido nuestro propósito con el *Triunfo del marqués*, al tiempo que ha propiciado la necesidad de editar, o traducir, y estudiar muchos textos inéditos hasta hoy olvidados o de difícil acceso. Queríamos que la edición de este texto de Diego de Burgos contribuyera a la rehabilitación de aquellas obras alegóricas del siglo XV mal conocidas que, como el elogio o panegírico en general, tienen ‘mala prensa’ (Pernot, 11), o son depreciadas como algo de mera circunstancia o aparato, de torpe adulación, que apenas merecería la atención investigadora.

## 1. Retórica y humanismo vernáculo

En un artículo de 1986 propuso Lawrance (78-79) la denominación de humanismo vernáculo —*vernacular humanism*— para referirse a las traducciones del latín destinadas a la instrucción de la nobleza castellana, que relacionaba con el desarrollo de un nuevo tipo de lector laico —*lay literacy* (1985)— durante el siglo xv. Esas traducciones fueron llevadas a cabo principalmente por servidores cultos —letrados— de esa nobleza, en paralelo con los humanistas italianos, también servidores ellos mismos de la nobleza de los estados italianos, a la que proporcionaban abundantes textos en vulgar, esto es, en la lengua toscana cultivada literariamente desde el siglo xiv, igual que el castellano lo venía siendo en España con anterioridad. Lawrance (1986: 78) utiliza la denominación de *vernacular humanism* adaptando al inglés el término *humanisme en langue vulgaire* de Monfrin (246), y luego di Camillo (1988: 75-76; 1996: 224) la emplea, sin mencionar a Lawrance, para referirse a la forma particular que adopta el humanismo en Castilla durante el siglo xv, especialmente en Santillana, en cuanto estudia los textos clásicos en traducciones y se sirve del castellano en sus composiciones escritas; lo más importante, para di Camillo, es que todo ello se inspira en lecturas de los humanistas y sólo es explicable en un contexto humanista.

Russell (229) había aplicado el calificativo de ‘clasicizante’ al humanismo español del siglo xv para distinguirlo del ‘clásico’ italiano. Morrás (1994: 37), ante la falta de consenso sobre el carácter medieval o humanista de estos años, prefiere utilizar «la etiqueta más neutra» de ‘período de clasicismo vernáculo’. Cappelli, por su parte, tras revisar el estado de la cuestión (2002) del humanismo castellano del siglo xv, se sirve de la expresión ‘humanismo romance’, o ‘romancista’ (53), derivada de la interpretación de Cátedra (1991: 68, 77) de la autotraducción que hace Alfonso de Palencia de dos de sus obras latinas como indicio del triunfo de un «humanismo a medias, romancista no latino»; a medias desde la perspectiva de Palencia, aclara Cátedra, un modo de hacerse valer como escritor latino equiparándose a los que son traducidos, o bien, según opina Russell, de distanciarse de los prosistas latinizantes de la generación anterior, exagerando el desprecio del humanismo italiano, al que admiraba, por medio de los escritos en lengua vernácula. Cappelli (164) concluye aceptando y equiparando las expresiones «humanismo vernáculo» y «humanismo romance» para designar la actividad intelectual «italianizante» de una corriente minoritaria que, a mediados del siglo xv, se lanza a una tarea de renovación que pretende reconducir la *translatio studii et imperii* hacia Castilla, precedida por un grupo de pioneros como Cartagena, Santillana o Mena, todos desaparecidos a la altura de 1458.

Ocurre, además, que se usa en Italia otra expresión próxima a la de *humanismo vernáculo*, anterior a ella y confluyente con ella. Según Curtius (320), es Toffanin el primero que utiliza el término *umanissimo volgare* para referirse a la adaptación a los modelos italianos el principio básico del humanismo latino, la *imitatio*; esto quiere

decir que ya no sólo se imitan modelos clásicos, sino también aquellos autores del trescientos que destacaron sobre todo en la escritura en lengua vulgar, por encima de sus composiciones en latín, vale decir: Dante, Petrarca y Bocaccio. Pues bien, son estos mismos autores, Dante en particular, los que sirven de modelo preferente en sus obras en lengua toscana, traducidas o no, a los escritores cuatrocentistas castellanos, adelantándose con ello incluso a los autores italianos del cuatrocientos, cuyo uso del vernáculo ha quedado muy mermado por la influencia del humanismo latino. En cualquier caso, no hacen sino seguir las normas de la *exercitatio* retórica (Lausberg, Ap. 1097 ss.): Traducir o interpretar, imitar o parafrasear e intentar superar el modelo, o emular. Este proceso va a continuar durante el seiscientos y es propiamente el origen de la llamada literatura española del siglo, o siglos, de oro. Al referirse al *umanesimo volgare*, Toffanin (1953: 271-282) menciona a sus principales defensores en el *quattrocento* —Bisticci, Palmieri y Alberti— y lo que éstos entienden ante todo por escribir: traducir y componer, términos casi sinónimos, pues componer es tomar lo mejor de lo traducido y destinarlo a la educación de las clases altas, sobre todo a través de biografías que les sirvan de modelo.

En otro trabajo distingue Lawrance (1991b) entre letrados escolásticos, letrados humanistas y caballeros romancistas. Los primeros se diferencian de los segundos, ante todo, por el uso más restrictivo y profesional del latín y de los textos especializados, y por querer mantener el régimen estamental que los otros deseaban sustituir por una idea de nobleza más dependiente de los méritos, fuesen de las armas o de las letras. Y las letras son para los humanistas el estudio de los textos clásicos, los *studia humanitatis*, estudio que para la clase dirigente no profesional tiene una clara utilidad política. Lo más peculiar de la situación en Castilla, salvando todas las distancias con Italia, sería la existencia de unos letrados de tipo humanista fuera del ámbito escolástico, al servicio de una nobleza «nueva», o reciente, la mayoría de ellos de extracción conversa, lo que va a llevarles, cuando en la segunda mitad del siglo xv su situación se haga cada vez más precaria, a desarrollar un ideario también peculiar reflejado en las obras que traducen o componen, obras en las que muchas características del humanismo quedan igualmente reflejadas. Entre ellas, la revitalización de la retórica, al servicio de los intereses de los señores a los que sirven, que son también los suyos propios. El humanismo castellano se hace ya notar, según Di Camillo (1988: 59) en la segunda década del siglo xv, coincidiendo con una reorganización de los estudios, sobre todo del *trivium*, con un mayor papel de la retórica frente al predominio anterior de la dialéctica: la cátedra de retórica de la Universidad de Salamanca, existente en los estatutos desde 1254, no se ocupó propiamente hasta 1403, por un italiano. Di Camillo supone que antes se limitaba a la enseñanza del *ars dictaminis*, base del oficio del letrado jurista o del burócrata redactor de cartas, textos legales y registros.

En este contexto, es pertinente también la distinción ciceroniana entre escritores, géneros y estilos (*Topica*, 20, 78; *Brutus*, 83, 386; *Orator*, 62-70), con los oradores más próximos a los poetas (*De inventione*, 1, 16, 70; *Orator*, 68), y los historiadores más cerca de los filósofos (*Orator*, 64-66). En los dos primeros, poetas y oradores, quedarían englobados los nobles ‘romancistas o vulgares’ (Santillana, *Proemio e carta*, ed. Durán, p. 214, en dónde llama a Bocaccio ‘poeta excelente e orador insigne’ y sitúa en el estilo medio el cultivo de la poesía en romance) y también esos letrados a su servicio, en su mayoría de origen converso; y en los dos segundos, filósofos e historiadores, pueden también

incluirse esos letrados, así como los letrados juristas y/o escolásticos, muchos de ellos clérigos y/o conversos. Unos y otros conocen bien los tratados de retórica, sobre todo las que ellos llaman vieja y nueva de Tulio, pero mientras los juristas, como es natural, se inclinan hacia el género judicial e intervienen sobre todo en controversias de tipo escolástico, a nivel universitario principalmente, los letrados humanistas privilegian el género deliberativo, mediante traducciones que sirven al quehacer político de sus patronos, y el epidíctico, que les permite desarrollar, sobre todo poéticamente, diversos tipos de encomio hacia sus protectores.

No falta, sin embargo, entre los ejercicios intelectuales de los nobles y de los letrados a su servicio, el uso de la controversia como juego poético en forma de debate, con preguntas o respuestas, asociado a la diversión cortesana y equiparable a la controversia escolar, género éste que alterna con el erótico dentro de las convenciones del amor cortés: ejemplos de debate con tema serio, pero planteado como juego cortesano, aparecen ya en el *Cancionero de Baena* (Weiss, 15-16; 25 ss.). No deben confundirse los nobles cortesanos, procedentes de la nueva nobleza Trastámara (Mendozas, etc.), muchos de ellos entroncados con conversos y protectores suyos, con la nobleza menor de las ciudades, esa oligarquía urbana (Valdeón, 227-8) que fue el principal estamento en contra de los conversos a partir de mediados del siglo xv, según Roth (51-2), pues eran éstos el obstáculo principal en sus intentos de hacerse con el poder en ese medio urbano, cosa que acabaron por conseguir. Aun estando básicamente de acuerdo con Kaplan (1996: 54) en que los conversos, ante sus dificultades de integración, se apoyan en el humanismo para expresar ideas de armonía religiosa y social, creemos que no deben meterse todos en el mismo saco, y que ha de tenerse muy en cuenta, ante todo, la distinción apuntada entre letrados, su papel en la recuperación de la retórica, el uso que hacen de ella y su ocupación como traductores: la traducción es, desde la época clásica, ejercicio gramatical y ejercicio retórico.

Además, el uso que se hace de la retórica y de sus preceptos en diferentes situaciones u oportunidades tal vez hubiera explicado mejor el empeño más reciente de Kaplan (2002) por descubrir un código converso —¿uno o varios?— en diferentes textos a lo largo del siglo xv, desde Juan Poeta a *La Celestina*. Así, por ejemplo, a la poesía de los cancioneros le sería aplicable la distinción retórica entre los dos grados de riesgo o compromiso en la actuación práctica (Lausberg, Ap. 6): lo serio —*spoudés, negotium*— y el juego o ejercicio —*paígnia, schola, otium*—, con un movimiento rotatorio entre ambos, pues el juego prepara la ocupación seria, según Séneca (*Epístolas*, 106, 12), mientras que lo serio tiende a recuperar la posibilidad de una actuación sin finalidad, según Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, 10,7, 1177b, 4). Lo serio predomina en los géneros judicial y deliberativo, en relación con la vida pública o con la política, mientras que alterna con el juego en el género epidíctico, sea en el puro ejercicio a la manera sofística o de escuela retórica, o con una clara finalidad encomiástica hacia el poder, en relación indisoluble con el género deliberativo (Cizek, 195-98).

A la distinción en el *Proemio e Carta* de Santillana (ed. Durán, II, 209-11) entre «los dezires e canciones mías, (...) cosas alegres e jocosas (...) de la edad de juventud, cortesanos ejercicios» y las obras de madurez le correspondería, en el primer caso, el cultivo de las letras como aplicación de un aprendizaje reciente del joven, noble o letrado, dirigido a la competición con otros nobles y letrados en el ámbito del recreo o de la fiesta en la corte, con predominio del *pathos*, la emoción o sentimiento, en las obras

amorosas, jocosas o burlescas en las que destaca el juego y el ingenio, o el juego ingenioso (TM, CLXXXIII); pero también deben incluirse entre los ejercicios cortesanos aquellas obras de tema serio destinadas al debate o a la lectura pública —difusión oral— con una finalidad didáctica o educativa.

En el segundo caso, en cambio, el de las obras de madurez, salimos del ámbito meramente cortesano, en el que conviven unas personas concretas y sus intereses particulares, para entrar en otro a la vez más amplio y más estrecho: aquí el receptor privado —sobre todo en los temas alegóricos o mitológicos que requieren una glosa, o en los morales y religiosos— alternaría con la difusión —sobre todo escrita— de una materia que defiende unos intereses políticos específicos en el dominio de las relaciones más o menos conflictivas entre las monarquías o los estados, tanto a nivel peninsular como europeo.

Esto explicaría que obras como el *Bías contra fortuna* de Santillana, un texto evidentemente 'serio', de tema moral en forma de debate, pueda ser incluido con otras composiciones ligeras o de juventud dirigidas a otro noble, el conde de Benavente, en el cancionero que éste ha solicitado del marqués (Gómez Moreno, 1990: 23); o tal vez, simplemente, esa obra es la que queda fuera del «las más dellas» que usa cuando se refiere a las de juventud. Quizás también podría así explicarse la alternancia de temas serios, como el de la pobreza, en debates poéticos tratados de distinta manera por los nobles y por los letrados: así, Guillén de Segovia nos ofrece, tratado «en serio», un 'Dezir contra pobreza' (ed. Moreno, poema 14, 170-74) que contrasta con el elogio que hace de ella Santillana en el *Bías*, pues Guillén escribe por propia experiencia, mientras que Santillana se limita a la exposición de un tema tradicional o lugar común. En cada caso, si nos atenemos a la retórica, todo depende del contexto o la situación, pues lo serio y el juego son vertientes complementarias en oscilación y no meramente opuestos; no sólo la conveniencia —el decoro o *prepon*— debe de ser atendida, también la oportunidad o *kairós*, o la diferenciación entre *imitatio* como ejercicio que sigue a un maestro y unos modelos, y la *aemulatio* como superación, lo que requiere una madurez y una dedicación seria a la vida pública o política, e «investigar alguna nueva manera, así como remedios o meditación contra Fortuna», según el prólogo al *Bías*, dedicado al Conde de Alba, su primo encarcelado (Weiss, 172), al que la obra sirve de consolación. Santillana mismo, cuyos modelos son las traducciones de los clásicos o las obras en toscano, se convierte para Guillén en modelo en otro contexto, igual que la muerte del marqués será la ocasión para que Diego de Burgos consuele a su hijo y heredero con el *Triunfo del marqués* y se asegure la continuidad de su puesto, al tiempo que desarrolla alegóricamente en el poema la continuidad de la cultura clásica a través de Italia y España.

A la difusión escrita y al receptor privado corresponde, además, un forma de lectura nueva para los nobles que se acercan a la cultura: la lectura silenciosa. También en esto puede diferenciarse según las edades y el contexto, pues la difusión oral, cantada, recitada o leída, predominaría entre los jóvenes cortesanos, en sus juegos, ejercicios o debates; la lectura silenciosa, en cambio, quedaría para aquellos textos difíciles que requieren comentarios y explicaciones, o cuya longitud obliga a trocearlos en capítulos, párrafos y epígrafes, como ya había ocurrido en las universidades con los libros de texto. Tanto la poesía alegórica, desde Dante y Petrarca, como las traducciones que requieren algún tipo de glosa o anotación —las de Villena, por ejemplo— entrarían en la lectura silenciosa. A esto habría que añadir los nuevos tipos de letra predominantes que facilitan la

lectura de este tipo, sea la gótica en sus nuevas variantes —bastarda, redonda o cursiva cortesana—, sea la nueva humanística (Saenger, 406 ss.).

Siguiendo una moda entre los hispanistas norteamericanos, dos críticos aplican los llamados *cultural studies* a la poesía de cancionero. La *gaya ciencia*, dice Johnston (236 ss.), es una actividad cortesana compleja, y cita el *prologus baenensis* para documentar distintos tipos de prácticas (cantigas, debates, dezires, etc.) llevadas a cabo en distintas fases por distintos autores, y critica que se invoque la influencia de la tradición clásica como tal si no es adaptada —o apropiada— al contexto; pero esto es, justamente, lo que la *ars rhetorica*, o *tejné rhetoriké*, presupone desde siempre, lo que los humanistas pretenden revitalizar y lo que cualquier investigador de este período debe ante todo tener en cuenta. Para Weiss (1999: 243 ss.) el *Arte poética* de Juan del Encina (1496) anuncia ya algo de lo que a partir del siglo XVIII conformará la idea actual de literatura: nuevos significados y valores emergentes, nuevas prácticas y relaciones que no pueden integrarse todavía en una estructura fija o forma de explicación cerrada, muchas ideas y sentimientos esbozados en una conciencia práctica o estructura del sentir —*structure of feeling*. Si traducimos a términos retóricos se trataría de una nueva conformación de las cosas —*res*— inseparable de la interacción de *ethos*, *logos* y *pathos*, junto con los otros factores aludidos, la lectura silenciosa y la recepción privada, sin olvidar la invención de la imprenta, que llevarán a la textualización y a la moderna idea de literatura. Encina utiliza, para referirse a la preceptiva poética, a sus licencias y figuras, el término *gala*, que compara a los trajes y las casas; el término es definido por Nebrija como *elegantia vel lautitia vestum*, y Encina ofrecería uno de los tempranos testimonios de la palabra en correspondencia con esa definición de quien fue probablemente maestro suyo. En el siglo XV hay otros testimonios del empleo de la palabra, como las ‘Coplas sobre la gala’ de Suero de Ribera, «en donde el poeta da cuenta en manera de burlas lo que hace, dice y viste un caballero que sólo piensa en la gala, o sea un galán» (López Estrada: 132). El galán prefigura también al moderno señorito en cuanto designa al joven noble ocioso en la corte, que se divierte en las justas o debates poéticos, como forma de entretenimiento. Rico (1990: 246 ss.) define como señorito al don Juan Tenorio de Tirso de Molina, hijo ocioso de una nobleza —la del siglo XV en la acción de la obra— al que el poder absoluto de los siglos XVI y XVII ha privado de ocupación militar o burocrática. La nobleza culta del siglo XV, encarnada en los Mendoza y los Manriques, trataría de evitar caer en eso apoyándose en el humanismo italiano, como luego lo intentará Garcilaso a través de *El cortesano* traducido por Boscán, pero fracasando a la postre en el empeño de crear una élite culta dirigente, al tiempo que no puede evitar tampoco la discriminación entre cristianos. Con el imperio de Carlos V la política queda escindida del campo de las letras y el poder se burocratiza, lo serio se separa de su complementario el juego, igual que la retórica se aleja de su función social en el humanismo y se va reduciendo a la *elocutio*. La llamada literatura del siglo de Oro sería el testimonio de este conflicto, en cuanto principal manifestación cultural de la *translatio studii et imperii* en su versión hispano-italiana durante los siglos XVI y XVII.

Esto nos lleva de nuevo al tema de la traducción, tratada desde Cicerón en *De optimo genere oratorum* como un ejercicio retórico que emula o intenta superar con el latín los originales griegos, en paralelo con el poder político desplazado a Roma; igualmente, el humanismo castellano del siglo XV tratará de superar el latín con el romance, frente al humanismo italiano que todavía privilegia el latín. Desde el punto de vista de Villena,

por ejemplo, sus glosas a la *Eneida* son equiparadas al original en cuanto que enriquecen su sentido y lo ponen al servicio de los lectores romances, emulando así el texto que, sin ellas, con una traducción literal, sería incomprensible para los no iniciados, quedando reducido al plano de la historia, o de lo concreto, y privado de los sentidos alegóricos, o teóricos, o filosóficos, que el glosador desvela. No haría falta, como hace Weiss (103), acudir a Aristóteles o Boecio para justificar todo esto con la idea de que lo teórico o abstracto es superior a lo concreto o particular, pues la *ars rhetorica* supone ya la complementariedad entre la teoría —la preceptiva o doctrina, más bien— y la práctica (Lausberg, Ap. 3-5), con la preeminencia de ésta sobre aquella, pues todo *ars* es un conjunto de reglas extraídas de la experiencia y las artes poéticas y prácticas preceden a las teóricas. Esto explicaría que se mantenga durante el siglo xv, de Villena a Juan de Lucena —*Vida beata*—, la distinción entre retórico, o teórico (Alonso de Cartagena) y orador (Santillana), con los límites entre éste y el poeta (Mena) menos claros (Weiss, 76), según la doctrina ciceroniana antes citada.

Tendríamos, en fin, una variada paleta de posibilidades para clasificar las obras de los cancioneros, tanto si son de caballeros romancistas como de letrados a su servicio o dentro de su círculo poético, bien alrededor de la distinción retórica entre lo serio y el juego o ejercicio, bien en relación con su forma de difusión, oral o escrita, y con la cultura del receptor. Según la clasificación de las obras de Santillana que hace Lapesa o Durán (I, 17 ss.), la etapa intermedia o alegórica es la que requiere un nivel de cultura mayor en el receptor, de ahí que su difusión privada y escrita, para una lectura silenciosa, sea necesaria, a veces con el acompañamiento de glosas, como sucede en los *Proverbios*, *El sueño*, *El infierno de los enamorados* o *La comedieta de Ponça*, o en otro «triumfo» a él dedicado, *La coronación* de Juan de Mena.

El modo alegórico, además, es forma o vehículo de *teología poética*, vieja idea que en la nueva formulación humanística de Valla es una teología retórica, orientada al género epidíctico o de alabanza (Camporeale, 84-5; Fernández López, 74 ss. y 145), sea de la creación divina o en forma de apoteosis de aquellos que, por sus méritos, se elevan por encima del resto de los mortales, como ocurre en el *Triunfo del marqués* con Santillana, autor en el que confluyen poesía y elocuencia como actividades inseparables del ejercicio de las armas o de la política. El modo alegórico, además, nos devuelve otra vez a la distinción entre lo serio y el juego o ejercicio, presente en todas las figuras de pensamiento *per immutationem* (Lausberg, Ap. 893), pues la *voluntas* semántica tiene aquí dos planos: el serio —*Ernstebene*—, en el que se manifiesta propiamente esa voluntad, y el plano de juego —*Spieleebene*— que sirve meramente como medio de expresión del otro. Uno y otro son, desde el punto de vista retórico, contenido o sustancia, *res*, bien en el plano de la *inmutatio* o sustitución, bien en el plano serio, siendo el primero un pensamiento subsidiario actualizado verbalmente que es, a su vez, expresión del otro, el que atañe principalmente a la vida, la de aquí y ahora, o a la otra, aquella a la que remite la fe religiosa. Tendríamos, pues, con la alegoría, un modo de tratamiento, o *tractatio* (Lausberg, Ap. 1104) por el que la misma *res*, o *cera* (Quintiliano, *Institutio Oratoria*, 10, 5, 9), en el plano del juego, puede ser conformada, en cada contexto, situación u ocasión, por diferentes *verba* que remiten, a su vez, a nuevos sentidos en el plano serio, relacionados siempre con la vida y creencias de unos personajes y sus circunstancias.

El *Triunfo* de Diego de Burgos es una apoteosis, en sentido clásico, que eleva al marqués alegóricamente a un más allá en el que los modelos antiguos y modernos en armas

y en letras son convocados y conciliados. No es que desaparezca el aspecto figural o tipológico que el Dante guía del autor debería tener (Gutiérrez Carou, 218-220), sino que es transferido al marqués; por eso el marco alegórico (TM, XX ss.) sirve de acceso a la hipérbole encomiástica, pues es el encomio, el plano serio, lo que adquiere mayor relevancia, en correspondencia con la función elevadora, o amplificadora de las comparaciones de todo tipo que sirven de fundamento a cualquier elogio o encomio según la preceptiva retórica, más aún en el caso del humanismo castellano, cuando se toma a la antigüedad como modelo de comparación y de sobrepujamiento. Es algo que Diego de Burgos pudo aprender de la obra del propio maqués en su uso de los símiles en las visiones o encuentros, donde «hiperbólicamente toda cualidad se da ‘en superlativo grado’» (Lapesa, 170-71).

El humanismo vernáculo, asociado a la traducción del latín, quedaría así justificado retóricamente, en paralelo a lo que se hizo en Roma con el legado griego; pero, para ser consecuente con ese legado, tal como hizo Cicerón, para este humanismo las cosas pueden ser vistas ahora, o reinterpretadas, con otras palabras que las de la lengua latina, cuya conservación como lengua viva de cultura es uno de los empeños principales de los humanistas italianos. Al fin y al cabo, tanto para Cicerón como para Valla (Grassi, 82-83; 260-62) lo esencial es la cosa, la cosa concreta —*res*— como interpretación o reinterpretación de lo dado —que es también cosa—, mediante el trabajo humano y el lenguaje; es en este sentido en el que cabe interpretar la frase de Santillana en la carta a su hijo encomendándole la traducción de la versión latina de la *Ilíada* hecha por Decembrio: «E si careçemos de las formas, seamos contentos de las materias», y no en un sentido escolástico, como afirma Serés (1997: 20-21). El problema para los humanistas es querer resucitar una lengua que ya no vive en la calle, con los problemas cotidianos, una lengua que es sólo de unos pocos, depositarios de la tradición clásica. Así, Leonardo Bruni puede tener razón cuando defiende una traducción del griego al latín que tenga en cuenta el contexto vivo de relaciones entre las palabras del texto (Grassi, 1980: 90; 1993: 46-7), frente al punto de vista racionalista —como el de Alonso de Cartagena— que considera el significado de una palabra, cuando se trata de cosas abstractas, o de ciencia y filosofía, como algo fijado por su definición y válido para siempre, como una terminología; pero no acierta cuando equipara el griego o el latín clásico con el latín humanista que le sirve de comunicación con otros escritores de su tiempo, ni cuando desprecia el bárbaro latín de los escolásticos, que sirve para lo mismo, a otro nivel. El nuevo sentido de traducir que él introduce con la nueva palabra *traducere* sólo es aplicable cuando se refiere al contexto en el que las dos lenguas están vivas, esto es, en relación con cosas de un tiempo y un espacio que se reinterpretan en otras cosas de otro tiempo y espacio.

Si trasladamos esto al dominio paralelo de la imitatio retórica, frente a la mera transcripción o traducción literal —*interpretatio*— lo que cuenta es la capacidad de tratamiento de cada materia y de emulación, de superación de un modelo, por parte de cada autor, inseparable también de su adecuación a otro contexto, de acuerdo con la doctrina retórica de lo conveniente —*prepon*— en cada ocasión y del ingenio —*ingenium*—, las dotes naturales o la inventiva; de ello se excusa Diego de Burgos, en las estrofas LIII y LIV del *Triunfo del marqués*, en relación con el tópico de la modestia, aplicado en este caso a la dificultad de dar forma a la materia de los méritos del marqués,

autor cuyos modelos preferidos eran los escritores que, como Dante, habían hecho ilustre, usándola elocuentemente, la lengua viva de su tiempo, la toscana:

(Escusación a los lectores)

Los baxos ingenios no pueden sufrir  
 materias muy altas ni darles estilo  
 ni puede la flama muy mucho luzir  
 do ay poca çera y mucho pavilo.  
 Colgar un gran peso de un flaco hilo  
 pareçe esta obra que tengo entre manos  
 tan grave a poetas los mas soberanos  
 y mas que juntar los braços de Nilo.

(Amonestación a los lectores)

Aquellos por ende questais escuchando  
 mirad la materia no tanto la forma  
 mirad si se pueden en coplas trobando  
 guiar los conçetos enteros por norma.

## 2. Encomio, alegoría y visión

Resumiendo lo expuesto hasta ahora podemos decir que el *Triunfo del marqués de Santillana*, escrito en 1458 por Diego de Burgos con motivo de la muerte de su señor, es una muestra de alegoría encomiástica, el tipo de escritura más característico, junto con la traducción de los clásicos como ejemplo y modelo de conducta para la nobleza, de los letrados de origen converso al servicio de este estamento en la segunda mitad del siglo xv. Tal como ocurre en el imperio romano durante la época de la segunda sofística, entre los siglos II y III (Pernot, 793-4), la actividad encomiástica tiene una misión de orden político, religioso y poético de interés para la colectividad, con una función ideológica clara, pues en ella se reflejan las aspiraciones de una nobleza que preconiza una monarquía integradora tanto a nivel peninsular como europeo, con el apoyo ideológico de un humanismo vernáculo que toma como modelos a los autores toscanos del *trecento*. La alegoría encomiástica describe un mundo idealizado en torno a un personaje coetáneo propuesto como modelo de actuación para el futuro.

El elogio y la censura son lo propio del género retórico epidíctico, que juzga sobre el presente. Y se elogia principalmente la virtud, que es, para el Aristóteles primero o retórico, más próximo a los sofistas y a Isócrates, «la facultad de producir y conservar los bienes y, también, la facultad de procurar muchos y grandes servicios de todas clases y en todos los casos» (*Retórica.*, ed. Racionero, 1362b y 1366a). En esta misma obra distingue luego (1367b) entre elogio y encomio: el primero pone ante los ojos la grandeza de una virtud; el segundo se refiere a las obras y a las circunstancias que las rodean o a la manera de ser del que es capaz de llevarlas a cabo. El catálogo de las virtudes (TM, LIX, CXVIII, CCVII-CCXI, CCXVI) las cuatro cardinales de la época antigua —a las que suele añadirse la sabiduría o *sapientia*— y las tres teologales que añade el cristianismo desde San Pablo, va a coincidir en número desde la Edad Media con el de los saberes (TM, LX, CCXVII), *trivium* o artes del lenguaje y *cuadrivium* o disciplinas del número y la proporción. Aristóteles, además, pone en relación el elogio con el género deliberativo o político al decir que son de una especie común, pues consejo y elogio son semejantes y basta cambiar la expresión para que uno —lo que es un precepto o consejo sobre lo que debemos ser o hacer— devenga en otro, al presentarlo como forma de actuar de alguien (Ibid., 1367b-1368a). El panegírico o discurso festivo en honor de alguien tiene una carácter deliberativo o suasorio claro, con ejemplos notables en Isócrates, el retórico contemporáneo de Aristóteles. En este tipo de obra a veces predomina el elemento encomiástico y a veces lo hace el *protréptico* o suasorio, exhortando a llevar a cabo alguna acción. Igualmente, la expansión del género epidíctico en la Grecia helenística y en Roma influyó en buena medida en los historiadores y les hizo desviarse de lo suasorio con miras al futuro para exagerar lo encomiástico y lo descriptivo, tal como señala Luciano.

Es Isócrates (*Evágoras*, 8 ss.) quien declara que se propone, después de Gorgias, llevar a cabo la difícil labor de componer elogios humanos en prosa, sin salirse de un lenguaje común y de unas ideas que se atengan a los hechos, frente a las ventajas de

la poesía, a la cual le son permitidas muchas más licencias, tales como presentar a los dioses al lado de los hombres y hacerles hablar, o utilizar descripciones fuera de lo habitual y todo género de figuras, por no hablar del ritmo y la medida del verso, que contribuyen a encantar los oídos. Justamente es a Gorgias a quien se atribuye el haber adaptado a la prosa los procedimientos poéticos, inaugurando así el género epidíctico (Romero Cruz, 13-15). En Isócrates se encuentra también el recurso básico oratorio de la amplificación: hacer grande lo pequeño, o hablar de lo viejo en términos nuevos, y viceversa, un desarrollo de la fórmula de Protágoras de hacer fuerte el argumento débil (Pernot, 675-6).

Por otra parte, Aristóteles (*Ret.*, 1368a), considera muy útil para el elogio o el encomio servirse de muchos procedimientos de amplificación en su sentido propio, o cualitativo, en cuanto realce o exageración de lo elogiado y de la persona elogiada en comparación con otras, pues la amplificación es el recurso más apropiado al discurso epidíctico, tal como el ejemplo lo es para el deliberativo o el entimema para el judicial. Así mismo, para Anaxímenes (*Retórica a Alejandro*, 3 y 35) la especie encomiástica consiste en la amplificación de intenciones, acciones y discursos prestigiosos y atribución de cualidades que no se poseen. Se elogia lo justo, lo legal, lo conveniente, lo noble, lo grato y lo fácil de hacer, o a aquellas personas que tienen algo de todo ello. Y añade (35, 9): «Si ninguno de los antepasados fuera notable, di que él es noble —*kalós*— por sí mismo, entendiendo que son bien nacidos todos aquellos que están bien dispuestos para la virtud» (1441a). Este último precepto, junto con la autorización expresa para mentir si ello sirve al fin propuesto o está justificado, es también de aplicación a los letrados conversos como Diego de Burgos, que utilizan este argumento tanto en lo que se refiere a sus señores —la nueva nobleza Trastámara— como a sí mismos, en cuanto que sirve a sus intereses contra la nobleza cristianovieja de las ciudades. No debe olvidarse que la *Retórica a Alejandro* tuvo dos traducciones al latín en la Edad Media, una de ellas del siglo XIII (Murphy, 21, n. 13; 112, n. 44). El procedimiento omnipresente en cualquier elogio es, en cualquier caso, la hipérbole o *exaggeratio*, una variante de la amplificación que no debe confundirse con la mentira en sentido propio, pues no pretende engañar; como figura que es no hay que tomarla al pie de la letra. La hipérbole dice lo increíble para hacer creer la verdad por medio de una especie de contra-litote aplicada a todo aquello que sobrepasa la medida ordinaria (Pernot, 407).

La exacerbación de este tipo de preceptos podemos verla en el tratado de Menandro el retórico, *Sobre los géneros epidícticos* (escrito entre el 368 y el 377 d. C.) en relación con el elogio del César o discurso imperial, que contiene la exposición normativa más minuciosa sobre un encomio humano, siguiendo las normas establecidas por el sofista Aristides en uno de sus discursos, incluyendo las acciones relativas a las cuatro virtudes del guerrero, análogas a las cardinales (Romero Cruz, 22). Menandro se ocupa también del discurso consolatorio, que incluye no sólo el encomio, sino la consideración de que morir es cosa de suerte, pues el cambio es a mejor, al permitirnos escapar de los males de la vida; a lo cual se debe agregar la convicción de que el fallecido habitará la llanura elisia junto a otros personajes famosos, o que tal vez conviva con los dioses, se pasee por el cielo, contemple lo de aquí y tal vez desaprobe que le lamenten. Cantémosle pues, como un héroe o como si fuera un dios (414). Toda esta tópica consolatoria, que Diego de Burgos repite en su *Triunfo* al dirigirse al hijo del marqués, puede encontrarse en Platón, Eurípides y Luciano, entre otros.

La asociación entre *exemplum* y discurso laudatorio adquiere en el humanismo italiano del siglo xv un carácter especial, en cuanto es considerado el fundamento del discurso retórico, del lenguaje originario y auténtico (Grassi, 2003: 106). Poliziano pone al *exemplum* como modelo del saber histórico asociado al género encomiástico o epidíctico, dado que éste establece los patrones mediante los cuales han de medirse el pasado y el futuro. El discurso laudatorio presenta algo ejemplar del pasado que sirve de criterio para la actuación futura, lo cual privilegia el conocimiento histórico. En el mismo sentido debe verse el valor político que se atribuye a la poesía en el mito de los trabajos de Hércules tal como es desarrollado por Coluccio Salutati en su *De laboribus Herculis* (Ibid., 113-15) y adaptado luego al contexto hispano, en romance castellano y catalán, por Enrique de Villena, pues los poetas, mediante tales figuras ejemplares, llevan al espíritu humano más allá de los sentidos, haciendo que se manifieste la discrepancia entre lo inmediatamente percibido y esa otra realidad por ellos creada, un nuevo orden o *kosmos* en el que los hombres pueden vivir en armonía, el mismo papel que Cicerón atribuye a la retórica al comienzo de su *De inventione* (2, 2-3), texto traducido por Alonso de Cartagena. Es el mismo papel de *poeta orador* que se asocia al marqués de Santillana, al que se añade el de hombre de armas, lo que eleva su figura por encima de cualquier otra, y justifica así la *amplificatio* total que Diego de Burgos lleva a cabo en el *Triunfo del marqués*, aparte del propio interés personal que le induce a componerlo.

No está de más señalar que Hércules figura en la historiografía antigua como fundador de ciudades en España tras derrotar al rey autóctono Gerión, presentado unas veces como un monstruo de tres cuerpos y otras —por el historiador romano Justino— como un monarca más civilizador y pacífico que Hércules. Alfonso x, en cambio, hace de Hércules un libertador y de Hispán el primer rey de Hispania (de Carlos, 248-9 y 258). La labor civilizadora de Hércules se amplía si consideramos que era tenido como fundador de los valores culturales y éticos, y su imagen adornaba las escuelas; que de acuerdo con Plutarco, aprendió de Proteo, en Egipto, el alfabeto, que luego enseñó a los griegos; que San Agustín ve en él un antecedente de Cristo, es decir, le aplica su idea de *allegoria in factis*, o tipología, que procedería de San Pablo (*Gálatas*, 4, 24), la misma que Diego de Burgos (*Gerión*, TM, XLVII y LXX) hace concurrir en Santillana en un doble plano, el de la *sapientia* y la *fortitudo*, o las armas y las letras, en una poco ortodoxa —o mesiánica, o judaizante si se quiere— forma de *translatio studii et imperii*. Por ello, el uso de la alegoría tipológica y profética es uno de los rasgos que caracterizan el tipo de poesía encomiástica de los escritores de origen converso en la segunda mitad del siglo xv, una forma de *catacresis* o desplazamiento del campo verbal o retórico a otro campo o nivel ‘teológico’ (Strubel, 343 y 356); y no es casual que la depreciación de la alegoría a partir del romanticismo (Gadamer, 1975: 76 ss.), sea inseparable del declive de la retórica durante el siglo xix y de su colapso en la primera parte del xx, lo que explicaría en parte la falta de comprensión o el menosprecio de la poesía alegórica cuatrocentista.

Desde el punto de vista retórico hay una estrecha relación entre encomio y alegoría. Fletcher (119 ss.) incluye la alegoría en el área de la retórica epidíctica o encomiástica, cuya finalidad es el incitar a la acción a través de alguna figura ejemplar. Para lograr el efecto, el poeta utilizará diversas formas de adorno o símbolos de *status*, mediante un tratamiento retórico basado en alguna forma de realce o amplificación vertical, más o menos hiperbólica. Una alegoría no es sino una forma de ornamento que suscita emo-

ciones, y todo ornamento es, en el sentido retórico de *kosmein*, una elevación de rango. El *triumfo* es una de estas formas, en la cual el agente queda de algún modo divinizado o daimonizado, máxime si acaba de morir, tal como ocurre con el marqués de Santillana en el poema de Diego de Burgos. Y toda imagen alegórica debe incluir una relación sistemática entre las partes y el todo, bajo figuras como la metonimia o la sinécdoque; debe incluir también personificaciones, sugerir su propia naturaleza daimónica y resaltar su naturaleza visual o simbólica, surrealista, si se quiere (Ibid., 112). Es evidente el papel que juega la alegoría como ornato —orden y adorno a la vez— en este sentido estructural o conformador, un tipo de lenguaje primario u original, mostrativo, profético o predictor. Como figura de pensamiento, la alegoría no es sino una metáfora extensa que deja ver o que hace que salte a la vista lo semejante, una serie de imágenes que nos permiten captar lo que está más allá del pensamiento racional o del lenguaje demostrativo, deductivo, apodíctico o secundario, el que parte de algún principio indemostrable (Grassi, 2003: 29 ss.; 62 ss.; 125 ss.).

En el caso de Petrarca y sus *Triumphhi*, una de las fuentes principales de Santillana y de Diego de Burgos, la alegoría se vale de personas —Laura como variante de Beatriz— o de fuerzas contrapuestas —el amor y la muerte, el tiempo y la eternidad— a las que sigue un cortejo de figuras humanas con función ejemplarizante, en sentido positivo o negativo, dignas, por tanto, de encomio o vituperio. Diego de Burgos sigue, a través de Santillana y su *Triunfete de amor*, o de la *Comedieta de Ponza*, el esquema petrarquesco de sueño y visión, aparición de un guía y descripción del cortejo, pero todo ello mezclado o complementado con el esquema dantesco del guía —el propio Dante— y el viaje ascendente; tanto el descenso como el vituperio quedan eliminados y se añade el elogio de Santillana a través de cada uno de los personajes encomiables antes descritos, antiguos y modernos, en el dominio de las armas y de las letras.

El impulso sincrético al que parece obedecer el uso de la alegoría en la Castilla de la segunda mitad del siglo xv, tiene su origen en la *Psicomaquia* de Prudencio, obra concebida como un sustituto de las imágenes mitológicas del politeísmo (Fletcher, 218) y muy imitada a lo largo de la Edad Media; pero la recuperación humanística de los modelos clásicos al final del período acentúa ese carácter sincrético que combina deidades paganas y monoteísmo cristiano a través de la doctrina retórica. La alegoría moral, dice Fletcher (47 ss.), puede verse como la versión narrativa o dramática del enfrentamiento entre virtudes y vicios, o entre fuerzas buenas o malas, ángeles o demonios; y la virtud, lo propio de varón en sentido etimológico, tiene mucho que ver con el poder, con un tipo de energía moral, equivalente a un músculo ejercitado en el plano físico, en el sentido en que concibe la virtud el Aristóteles de la *Retórica* antes citado y no el Aristóteles de la *Ética*, para quien se ha convertido en un estado del ser, se ha petrificado o intemporalizado. Esa energía moral o fortaleza —*fortitudo*— que aúna lo físico y lo moral o mental es lo que llevaba a los gramáticos, según Fletcher (53) a identificar el aprendizaje y la técnica retórica con el poder daimónico, esa facultad o *exis*, del que domina el arte y lo lleva a la perfección, la *virtus*, o virtud. Por eso Hércules se convierte en el defensor de las siete artes liberales, el *trivium* y el *cuadrivium*, representadas alegóricamente por primera vez, como mujeres, en el siglo V, en las *Bodas de Mercurio y Filología* de Marciano Capella, donde aparecen toda clase de demonios, semi-dioses, poetas y filósofos antiguos. Así mismo, las virtudes cardinales —la *fortitudo*, entre ellas— del mundo clásico se unirán en el cristiano a las teologales y los dos grupos femeninos de siete sirven del ornamento

alegórico en sillas y carros triunfales, tal como ocurre en el *Triunfo del marqués* (TM, LIX y LX). La idea del agente daimónico como fuerza intermediaria entre hombres y dioses parece proceder del *Ión* platónico y queda asociada luego al poeta como vate que confluye con el profeta bíblico o el simple intérprete, en una escala descendente que tiene como máximas figuras representativas en cada tradición a Hermes y a Cristo (Pépin, 1975: 298-300).

El encomio, ya se ha dicho, es un ejercicio retórico usado sin interrupción en todas las épocas, basado desde Isócrates en hacer grande lo pequeño o nuevo lo viejo. El tiempo propio de lo epidíctico es el presente, asociado en el dominio público a algún tipo de exhibición creadora de admiración o deleite mediante la fuerza mágica del lenguaje poético, con una clara doble función: la utilitaria y la de entretenimiento, en relación con los detentadores del poder a los que normalmente va dirigido, a los que muestra un curso de acción a seguir o imitar, a través de una forma alegórica en la que lo viejo o conocido se recombina de manera que parezca siempre renovado (Cizek, 178 ss.). A pesar de que lo epidíctico haya podido considerarse como un género retórico no utilitario o de pura exhibición o entretenimiento (Romero Cruz, 10), su asociación con el género deliberativo o su relación con el poder impiden el considerarlo como mero juego o reducirlo al ámbito de los ejercicios retóricos escolares o de las cortes y sus torneos poéticos para jóvenes caballeros. Ya desde la misma Grecia clásica se encuentran testimonios de la influencia de la retórica epidíctica de puro entretenimiento o ejercicio en el halago del poder y en la justificación de la tiranía o la corrupción política (Cizek, 224). Después, en el período helenístico, el gramático invade los dominios del retórico y ya en la escuela elemental se ejercitan los alumnos en narraciones y pequeñas redacciones sobre elogio y censura, o incluso en prosopopeyas y *suasoriae*, o discusiones de tipo político (Cizek, 230-1; Quint., II,1,1-13), algo que persistirá durante toda la Edad Media a través de la *enarratio poetarum* y los debates poéticos o dialogados, con muestras evidentes en la poesía de cancionero durante el siglo xv. Además, el encomio o panegírico y la historiografía van estrechamente unidos: las traducciones de los clásicos son, ante todo, una fuente de modelos históricos de comportamiento, en sentido positivo o negativo, para los señores a los que van dirigidas. También abunda la poesía encomiástica de circunstancias en relación con el poder, de la mano, justamente, de los letrados cultos al servicio de la nobleza, sin que falten tampoco en este dominio los que cultivan la sátira o la parodia, formas todas ellas asociadas a la retórica epidíctica.

Además, dadas las características del género epidíctico, está claro que es el más próximo a la poesía y de ella se nutre, con un claro precedente en los epinicios de Píndaro, en cuanto que incluyen un elogio del vencedor, de sus cualidades, de su familia y ciudad y de una comparación más o menos desarrollada y encubierta. Igualmente, el epitafio es en principio un discurso a los muertos en la guerra cuyo modelo pueden ser los trenos o *epicedios* (Romero Cruz, 11 y 13) y que luego se convierte en un encomio cuando se pronuncia después de mucho tiempo de la muerte, tal como ocurre también en Roma desde la *laudatio funebris* republicana hasta la imperial, pasando por Cicerón (Pernot, 50-1; 107-8). El juego o el entrenamiento, ya desde la Grecia y la Roma clásicas, es inseparable de su utilidad práctica en el dominio político, esto es, de su aspecto serio, tanto si se considera la tiranía como la democracia, la república o el imperio y es aplicable tanto a las armas como a las letras, ya en Homero (*Ilíada*, IX, 439-443) cuando

Fénix recuerda a Aquiles que le enseñó, por mandato de su padre Peleo, a ser decidor de palabras y autor de hazañas; o en Platón, cuando en el *Gorgias* (466b-c) Polo compara el poder de los oradores con el de los tiranos.

Como ejercicio retórico del encomio-vituperio deben entenderse obras que aparentemente tienen como finalidad una mera exhibición erudita u ornamental, tales como la *Sátira de infelice e felice vida* de don Pedro de Portugal (Serés, 1991), obra en forma epistolar cuya estructura depende de la traducción parcial de la retórica vieja de Cicerón —*De inventione*— hecha por Alonso de Cartagena en 1422-23 por encargo del príncipe portugués Don Duarte, tío de don Pedro. El contenido o *res* es la pasión que el autor dice sentir por una dama desconocida, pero la forma de ejercicio retórico de un caballero romancista se superpone claramente a su dependencia del género sentimental, pues el grueso de la obra lo constiuyen las glosas o comentarios de erudición clásica a un texto que escenifica alegóricamente un debate o controversia sobre las virtudes de la dama, dentro del género demostrativo o epidíctico, glosas que son «una especie de ‘antología’ de lugares comunes clasicistas, un ‘examen’ y recensión de la primera formación, de los ‘estudios’ —como él mismo indica— del autor-personaje, un trasunto de sus lecturas» (Serés, 1991: 47). Por ello, la obra del condestable don Pedro, como su pasión, no ha de tomarse «en serio», es más bien un juego o ejercicio escolar de un caballero que desea conjugar las armas con las letras, pero todavía en ese estadio juvenil o cortesano en el que los caballeros contienden en justas poéticas y obras de puro entretenimiento. En el ámbito de los letrados, su entrenamiento escolar incluiría controversias y suasorias, cuyo origen, la antigua disputa erística, debió de resultar útil para el desarrollo del género epidíctico, lo mismo que las sesiones de improvisación, o discursos *ex tempore*, basados en las *macrologías*, amplificaciones excesivas o innecesarias con lugares comunes relativos a las virtudes u otros asuntos semejantes (Romero Cruz, 12).

Esto no es aplicable, claro está, a obras como el *Triunfo del marqués* de Diego de Burgos, donde el autor «se juega» su futuro, no sólo el inmediato, como secretario que era del marqués, sino el otro también, más problemático y amenazante, como letrado de origen converso que también es, al depender su status social del apoyo de unos señores cuya opción política defienden en cuanto integradora de todos los cristianos en torno a un ideal monárquico también ‘sincrético’, como las obras mismas que escriben, donde lo antiguo y lo nuevo, lo clásico y lo medieval, queden superados. Aquí lo ‘nuevo’, clasicista o italiano, no se superpone a lo ‘viejo’ medieval o estamental como un juego o ejercicio, ni tampoco como ornamento o exhibición erudita, sino que busca, en serio, una síntesis armonizadora, en paralelo con la utopía del humanismo italiano, cuyos ‘conversos’ tendrán problemas parecidos bajo la creciente aristocratización de sus señores, su propio elitismo y los problemas de heterodoxia que su laicismo acarrea (Von Martin, 128 ss.). En vez de la escéptica suspensión de juicio que predomina al concluir el diálogo ciceroniano, los diálogos humanistas tienden a la reconciliación, o a la superación de contrarios a través de una solución cristiana, como ocurre en *De vero falsoque bono*, de Valla; en Giovanni Pontano el eclecticismo ciceroniano se resuelve en un ‘sincrétismo humanista’ que coincide con la tendencia de finales del siglo xv hacia una ‘filosofía sincrética’ (Marsh, 10-11, 15). La superación de lo nuevo y lo viejo, en fin, afecta también inseparablemente al plano religioso o teológico, en cuanto que el antiguo y el nuevo Testamento quedan integrados retóricamente entre sí y con la mitología clásica

en torno a la figura tipológica o *allegoria in factis*. Esto permite también la superación de hecho de las fronteras entre cristianos y paganos o entre cristianos viejos y nuevos.

La visión alegórica está emparentada con la palabra griega *theoría*, cuyo significado es triple (Grassi, 2003: 131-134): En primer lugar remite a la visión de lo originario e inderivable, aquello que no puede ser objeto de un pensamiento racional o lógico, y en este sentido, que puede encontrarse en Filodemo y Plutarco, coincide con la visión de lo divino o primigenio, *theos*. Como verbo significa ocuparse del servicio divino, en el que se muestran los objetos sagrados. En otro sentido emparentado con el anterior, *theoría* es la fiesta o festividad que da sentido a la vida cotidiana a través de la experiencia de una transformación, al tiempo que una conexión con lo originario: así lo explica Platón en las *Leyes* (653d). Un tercer significado de *theoría* tiene que ver con la visión de lo extraño o lo inesperado, y en este sentido va asociado al viaje y a la experiencia que transforma al viajero. Así aparece en Heródoto o en Aristóteles, o en el mismo Platón (*Leyes*, 951b) cuando se refiere a las normas que deben seguir los viajeros —*theoroi*— que visitan lugares festivos o sagrados y conocen personas excelsas o divinas, experiencia o conocimiento —*theoría*— que puede luego redundar en leyes o instituciones nuevas para el Estado. La *theoría*, en este sentido, abarca, por un lado, lo que Lausberg (*Elementos*, Ap. 16-19) llama «discurso de uso repetido» —*Wiedergebrauchrede*—, con sus variedades de discurso legal, ritual o formulario y mítico, asociado este último a lo poético o literario en sociedades evolucionadas; por otro, la alienación o extrañeza —*Verfremdung*— (Ibid., Ap. 84-90) que se produce por efecto de lo inesperado, contrapuesta a la vivencia de lo habitual, algo necesario para dar variedad al discurso o para producir un efecto determinado. La alegoría tiene una clara relación con esto, cuando se convierte en principio de interpretación, al atribuirse un sentido nuevo, a causa de una situación modificada, a un discurso de uso repetido (Lausberg, *Elementos*, Ap. 424; *Manual*, Ap. 900-901), sea mítico (Homero, la *Biblia*) o literario. Y la tipología, o correspondencia entre pasado y presente de figuras o personajes históricos, es un caso particular de esto mismo, relacionado con el *exemplum*: David y Cristo, Alejandro y César, Virgilio y Dante o el mismo Santillana en Diego de Burgos, relacionado tipológicamente en el doble sentido de las armas y las letras. El *Triunfo del marqués* incluye esta clase de alegoría, además de una visión y un viaje hacia la gran llanura en la cima de un monte, donde tiene lugar el *gran consistorio* (TM, LI) antes del ascenso final, o *apotheosis*.

Uno de los típicos comienzos de la alegoría medieval, dice Fletcher (333) suele ser la del héroe introduciéndose en una visión onírica, visión que podría considerarse como un género alegórico que sigue la denominada «teología mítica», en la que se podían combinar las fábulas paganas y las cristianas dentro de un esquema providencial de la historia. El arquetipo cristiano de tales visiones sería el *Apocalipsis* —revelación— de San Juan, que ofrece ya un ordenado catálogo ornamental de objetos visionarios, luego desarrollado en formas diversas más o menos jerarquizadas que incluyen un listado metonímico de participantes, por ejemplo en forma de desfile alegórico, que a veces se realizaban o dramatizaban para celebrar la entrada triunfal de los monarcas en las ciudades medievales o renacentistas o en forma de mascaradas teatrales, combinando rito y visión. Cuando el poeta es de menor talla que un Dante, por ejemplo, el listado de personajes resulta más obvio y rígido, tal como ocurre con Diego de Burgos. Dentro del rito alegórico visionario existen momentos centrales asociados con lugares o

espacios a los que se conduce al héroe y en los que recibe su iniciación o la visión de su verdadero destino, en relación con una línea ascendente que culmina en un triunfo. Alegoría y visión se combinan con la tradición profética de la *figura* para escenificar una propuesta para el futuro, sea de este o del otro mundo, pues ambas cosas son inseparables en una sociedad aún no secularizada o desacralizada.

Piehler (19-20) considera la alegoría visionaria medieval como un proceso de ‘redención psíquica’ parecido al de la moderna psicoterapia y constituido por imágenes simbólicas derivadas de la mitología clásica, por el diálogo que racionaliza y controla de una u otra manera esa imaginería, y por lo puramente alegórico, intermedio entre ambos, pues aunque esto último pueda adoptar, o constituir, un aspecto de la forma simbólica, se distingue de ella en que se traduce más fácilmente a términos racionales y tiene un efecto menos profundo. En cualquier caso, los tres elementos están integrados y sólo se distinguen en el análisis. La imagen típica dominante es la de una diosa, o *potentia*, en su *locus* —jardín, templo u otro lugar sagrado— y la búsqueda que la visión plantea se refiere a un principio de autoridad, manifestado habitualmente como *potentia*. Con su ayuda, se alcanza una síntesis psíquica en la que los impulsos emocionales o irracionales, o lo intuitivo, quedan armonizados con los principios racionales. Así, en términos freudianos, el *ego* y el *superego* se reconcilian. En términos retóricos, habría que añadir, se trata simplemente de la alegoría como figura que integra *ethos*, *logos* y *pathos*, con la imagen y el mensaje fundidos.

Esa figura o imagen puede ser tradicional, pero el poeta alegórico reelabora la tradición acumulativa de la que parte explorando nuevas posibilidades o integrando los viejos elementos en un conjunto coherente. Esto es lo mismo que decir que lo adapta todo a su contexto o circunstancias o, en términos retóricos, trata una materia tradicional en una nueva ocasión comunicativa con una finalidad persuasiva o dirigida a unos fines de carácter social. Concluye Piehler proponiendo, sin demostrarlo, que en el siglo xv esta tradición alegórica, como ‘género serio’, desaparece debido a la incapacidad creciente de los poetas para conseguir una integración imaginativa de los elementos míticos y simbólicos, hasta que en siglo xviii sólo lo puramente alegórico subsiste, sin propósito terapéutico y sin el apoyo del diálogo y lo simbólico, lo que origina la escasa apreciación de la alegoría desde entonces, o la falta de comprensión de la complejidad que tenía en la Edad Media. Lo que ocurre, sin embargo, es que entonces el racionalismo, sea escolástico o cartesiano, ha anulado o tergiversado la tradición retórica en la que el humanismo se apoya y la alegoría ha degenerado en un puro adorno sin sentido, es decir, ha perdido su función reveladora en un contexto o situación concreta.

Desde antiguo se diferencia entre alegoría semejante y desemejante —*similia et dissimilia*—, referida tanto a los objetos inteligibles como a los sensibles, distinción basada en Dionisio Areopagita (v. Fletcher) y en su traductor Juan Scoto Erígena (Pépin: 1985: 210 ss.). Lo desemejante, que incluye lo confuso y monstruoso, es más apropiado para la teología, pues refleja mejor lo sobrenatural; además, por su oscuridad enigmática, permite impedir el acceso a los misterios divinos a la muchedumbre de indignos que desprecian los símbolos como puerilidades, reservándolos a las almas puras, al tiempo que impide a las almas sencillas identificar los símbolos con las potencias sobrenaturales mismas e incita a la búsqueda de sentido, a la interpretación, más allá de cualquier sentido literal. Todo esto está basado en las ideas de la antigüedad sobre la exégesis, incluso en lo que afecta a la superioridad de lo absurdo o aberrante respecto a lo serio

(Pépin, 218 y nota 121), pues así se evita el identificar lo divino como un grado excelente de lo humano, la divinización antropomórfica, en suma. De ahí también los juicios de valor entre Homero y Platón, a quienes se atribuye, respectivamente, el simbolismo desemejante y el semejante. Para Proclo el primero se asocia a la madurez o vejez, el segundo para la juventud o los principiantes; para la patrística basada en San Pablo (1 *Corintios*, 13.12) sería al revés.

Ya desde muy antiguo la obra de Homero fue entendida como sabiduría cifrada o secreta y a los poetas como vates o adivinos. También la *Eneida* fue objeto muy pronto de interpretación alegórica, continuada durante la Edad Media y el Humanismo (Grassi, 2003: 125 ss.). Curtius (628-630) se refiere a Macrobio —neoplatónico de finales del imperio— para quien la *Eneida* encierra un saber esotérico que ha de entenderse desde la retórica, pues el poeta mezcló en esa obra, por inspiración divina, todos los tipos de elocuencia; de ahí la necesidad de la alegoría como método normativo de la interpretación. Todo esto, añade Curtius, vuelve a encontrarse en la exégesis medieval y en Dante, quien incorpora a Virgilio al sistema cósmico cristiano. En el comentario de Enrique de Villena a la *Eneida* (Weiss, 1990: 86 ss.) encontramos la metáfora del velo o palabra que cubre y a la vez transparenta la cosa en el decir poético, eso que parece oscuro a los no entendidos y claro a los entendidos, y luego el autor detalla las razones por las cuales los poetas escribieron sus obras figuradamente: por motivos morales, para ocultar lo peligroso o lo secreto y que no caiga en malas manos; por motivos de concisión, para poder expresar muchas cosas con pocas palabras, lo que viene a equiparar lenguaje poético y lenguaje alegórico; por motivos sociales, también, para diferenciar los tipos de lectores y dar a cada uno aquello que sean capaces de digerir, que cada uno encuentre ‘fruto saciativo a su apetito’ (ibid., 97).

Puede aplicarse todo esto a la idea de poesía en *Carta-Prohemio* de Santillana. Taylor distingue diversos tipos de alegoría en la poesía de Santillana y considera la personificación o *prosopopeya* como una subdivisión de la alegoría en la tradición de la *Psychomachia* —batalla entre virtudes y vicios— de Prudencio. En Santillana dominaría la mezcla de elementos literales y figurativos en el mismo poema, combinando figuras históricas y míticas con otras ejemplares o con abstracciones personificadas, algo que, dice (45), forma parte de las paradas, triunfos, procesiones y coronaciones de la baja Edad Media y del Renacimiento, en las que puede verse a algún gran personaje festejado por una ciudad, y todo ello sin diferencias apreciables en la presentación de unas u otras figuras. Santillana, añade Taylor (48) escribe poca alegoría y mucha *prosopopeya*, esa forma de dar la palabra que más que ocultar revela o clarifica el sentido, algo aplicable al poema de Diego de Burgos, donde predomina el encomio personificado en personajes célebres, antiguos y modernos, mezclados con musas y virtudes. En cuanto a la idea de poesía como velo de la *Carta-prohemio*, Taylor (50) propone que el pasaje se refiere a las ficciones o mitos en sentido amplio, en el sentido en que aparecen en *De genealogia deorum* de Bocaccio, lo que permite hallar un denominador común en los poemas de Santillana, en cuanto que reúnen una muy diversa variedad de modos: figuras ejemplares de la historia, facultades anímicas, virtudes y vicios, figuras míticas, etc.

Un último motivo por el que los poetas emplean el velo alegórico es, según Villena (Weiss, 1990: 97 ss.), para que los ‘exponedores’ tuviesen materia y pudiesen hacer varias y útiles interpretaciones, idea que repite continuamente en su traducción y glosa de la *Eneida* y que puede relacionarse con la definición de poesía en Santillana y con la

tradición exegética en general, que combina la variada interpretación con la intención del autor y la lectura subjetiva, sin olvidar el precepto agustiniano de la *caritas*. Poeta y glosador, o texto y comentario, lo mismo que original y traducción, serían dos caras de lo mismo, ambas complementarias y en diálogo continuo, las dos equiparables. Pero la justificación de lo que dice Villena habría que buscarla no tanto, como supone Weiss (103), en Aristóteles y Boecio y la pretendida superioridad filosófica de lo general sobre lo particular, como en la retórica misma y su ejercicio escolar de imitación y emulación de unos modelos, ejercicio que incluye la traducción y la paráfrasis interpretativa como fases previas al intento de superación del modelo (Lausberg, *Handbuch*, Ap. 1097-1104; TM, CI). Esto por el lado del ejercicio o del juego; desde el lado serio, el de la influencia social o utilidad de lo que se escribe, el propósito de Villena es el de defender su propio status de letrado, mal visto en su tiempo como ocupación de un noble, no como ocurría en Roma, donde ‘avían por bien que los grandes señores fuesen sciente e letrados’ (Weiss, 105). El propósito de Diego de Burgos al escribir el *Triunfo del marqués* es, ante todo, defender la superioridad de la figura del caballero letrado que ha sido Santillana sobre cualesquiera otra pasada y presente, por su doble utilidad para el futuro de la monarquía; después, defender su propio status, doble también, en cuanto peligró su continuidad en la casa del difunto y la de su papel social de letrado de origen converso.

### 3. Conversos y humanismo vernáculo

Siate, cristiani, a muovervi, piú gravi!  
 Non siate come penna ad ogni vento,  
 E non crediate ch'ogni acqua vi lavi.  
 Avete il novo e il vecchio Testamento,  
 E il pastor de la Chiesa che vi guida:  
 Questo vi basti al vostro salvamento.  
 Se mala cupidiglia altro vi grida,  
 Uomini siate, e non pecore matte,  
 Sí che il Giudeo di voi tra voi non rida!  
 Non fate com'agnel che lascia il latte  
 Della sua madre, e semplice e lascivo  
 Seco medesimo a suo piacer combatte.  
 (*Paradiso*, V, 73-84)

El probable origen converso de Diego de Burgos puede deducirse tanto de su oficio de letrado *dictator* —secretario del marqués— como de los pocos datos biográficos que poseemos sobre él, a partir de una copia parcial del siglo XVIII hecha por Rafael Floranes de un cancionero con dos partes que lleva el nombre de su compilador, Fernán Martínez de Burgos, padre de Diego. En esa copia parcial se incluyen ocho composiciones del padre del compilador y abuelo de Diego, Juan Martínez de Burgos, editadas por Severin (1976), entre ellas una carta a su hijo. La primera parte del cancionero es, al parecer, autógrafa de Fernán y va fechada en 1464-65, con 27 textos; la segunda, agregada después por otra mano, se ha perdido, pero Floranes describe el cancionero en su totalidad.

Además de lo editado por Severin, la primera parte del cancionero incluye obras como los *Proverbios de Salomón*, poemas de Villasandino, Gómez Manrique —*Carta a Diego Arias*— y *Documentos morales de Séneca*, así como la *Suma de la crónica de Alfonso VIII*, de Pablo de Santa María. El colofón va fechado en Burgos en 1464 y dice que el libro lo «escribió Fernand Martinez de Burgos, fijo del dicho Juan Martinez de Burgos que fue escrivano publico desta dicha cibdat e fino freyre». La segunda parte del cancionero incluía el *Infierno de los enamorados* de Santillana y el planto a la muerte de éste junto con la sátira contra Toledo, de Gómez Manrique. Para los datos sobre la familia de Diego, Severin se basa en el *Intento de un diccionario biográfico de escritores de la provincia de Burgos* publicado en 1889 por Martínez Añbarro, en el que se llama a Juan *regidor*, muerto ya en 1464 cuando el hijo redacta el cancionero, y se dice que el nieto es Diego de Burgos, hijo de Fernán.

De los poemas de Juan Martínez de Burgos el número 6 de la edición de Severin es una consolatoria a un amigo rabí. Encontramos también un *Dezir al día del juicio*, con 21 estrofas de arte mayor que contienen una condena o vituperio de los estados del

mundo, con un tono más virulento hacia los doctores o sabios letrados, los clérigos y los abogados. Otro poema de Juan en arte mayor es un *Desengaño del mundo*, tema que entronca con la carta que precede a los poemas, dirigida a su hijo, llena de consejos morales para que rija su vida y su familia, con citas frecuentes de la Biblia y menciones a su compilación de libros sapienciales. La carta, fechada por Severin entre 1445 y 1453 a partir de algunos datos circunstanciales, es citada cinco veces por Pero Díaz de Toledo «oydor e referendario del rey nuestro señor» —a quien Severin parece confundir con Diego—, con ejemplos de libros sapienciales, en su *Diálogo e razonamiento en la muerte del marqués de Santillana* (BN Ms. 10226; Amador de los Ríos, vi, 299 ss.); en ella se dice que Fernán es joven, aunque ya casado y con hijos, y escribano público también, es decir, notario. Le manda que eduque a sus hijos en la devoción de Cristo y de María y cita a San Pablo, recomendándole que aprendan gramática y un oficio o arte, que sean todos buenos «escribanos de mano», no para ser abogados, sino «para venir por escriptura e para aver consolacion espiritual». Así mismo, le recomienda que sufra las rencillas si otro le ofendiere.

Si a todos estos detalles unimos que el abuelo de Diego se retiró a un convento portugués tras hacerlo su mujer e hijas en otro de Zamora, se advierte, junto al celo del neófito, la presencia de temas recurrentes en los escritores conversos del siglo xv con cargos públicos relacionados con su oficio de escribanos o al servicio de la administración de casas nobles. Por otro lado, el apellido Burgos figura entre los parientes de los Maluenda, a su vez asociados con los Santa María (Ladero, 47) y es conocida la influencia de estas dos familias de conversos en el concejo de Burgos en las primeras décadas del siglo xv (Márquez Villanueva, 510).

Los escritores de probable origen converso que practican el encomio, tales como Diego de Burgos, Pero Díaz de Toledo o Pero Guillén de Segovia, ya sean letrados *dictatores*, secretarios o burócratas, ejercen también de 'gramáticos', traductores y poetas al servicio de los nobles o prelados. En la mentalidad del letrado converso destacan ingredientes diversos que se combinan; tras la muerte de Santillana y el final de su círculo literario algunos derivan en una integración de lo paulinista y lo estoico en relación con Séneca (Epístola 88), tal como ocurre en el círculo de Alfonso Carrillo al que Guillén pertenece (Moreno, 1989), junto con diversas influencias de su tiempo, entre las cuales la de algunos humanistas italianos relevantes como Lorenzo Valla. A diferencia con lo que ocurre en el humanismo latino y en connivencia con los intereses de los señores a los que sirven, su relación con el lenguaje es 'horizontal' (Stierle), pues el latín no es ya para ellos la lengua superior, de traducibilidad problemática al vulgar, sino más bien una lengua modelo, como los propios textos clásicos que la usan, puesta al servicio del vernáculo cotidiano, vale decir, en el sentido en que lo usa Dante, *curial*, el que se usa en la corte y que sirve de modelo unificador para las diversas hablas o dialectos de un reino o provincia. En la poesía encomiástica que dedican a sus señores hacen uso frecuente de la alegoría tipológica como caso particular de la profética y situacional, la que domina en el Nuevo Testamento (McQueen, 23) de manera que lo político y lo religioso resulta inseparable; de ahí que sea una poesía seria o erudita, de tipo elevado, bien diferenciada de la otra clase de poemas que aparece en los cancioneros, la practicada como un juego o entretenimiento cortesano.

El estado de la cuestión sobre los conversos, con las ideas más aceptadas en los últimos años, es resumido por Roth. Sostiene que la gran mayoría de ellos eran cristianos

sinceros, aunque su gran aumento durante el siglo xv provocó la desconfianza o el odio de una minoría, aunque poderosa, de cristianos viejos, lo que llevó a los enfrentamientos y a la promulgación de estatutos que pretendían desposeerlos de sus cargos oficiales. Esto no tuvo éxito y habría llevado, como solución alternativa, al establecimiento de la Inquisición, bajo el supuesto de que muchos no eran sinceros (318); el odio hacia los conversos se explicaría por una mezcla de fanatismo religioso y envidia socioeconómica (332). Contrariamente a lo que sostiene Netanyahu, para Roth no hay antisemitismo ni racismo en la Castilla del siglo xv, salvo para los conversos. No sólo la minoría de cristianos viejos iba contra ellos, sino también los judíos —muchas denuncias a la Inquisición vinieron de éstos— y el antisemitismo racial va dirigido contra los conversos, no contra los judíos (xix). No cree tampoco Roth que el motivo para crear la Inquisición fuera el de buscar la unidad religiosa, pues los reyes siguieron protegiendo a los judíos hasta la expulsión (332), ni que la Inquisición fuera controlada por la corona, pues una vez creada se convirtió en una fuerza independiente, y esto es lo que llevó propiamente a la expulsión de los judíos (xviii), pues hizo evidente que ellos eran, en último término, los responsables de la contaminación de los cristianos viejos o puros. Durante el siglo xvi la obsesión por la limpieza fue desapareciendo al no haber ya judíos y haber llegado los descendientes de conversos a la cuarta generación considerada necesaria para la purificación (337). Sería la «nueva nobleza» ciudadana —que no debe confundirse con la reciente alta nobleza trastámara, sobre todo la nobleza menor de caballeros e hidalgos, uno de los factores más importantes en el cambio de actitud hacia los judíos y, especialmente, hacia los conversos (51). Esta nobleza fue tomando el poder en las ciudades a lo largo del siglo xv y tanto judíos como conversos eran obstáculos importantes para conseguirlo.

El razonamiento de Roth permite explicar con mayor claridad el debate de ideas que se produce en las cortes señoriales como la del marqués de Santillana o la del Arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo, según sosteníamos ya en nuestro libro de 1989. Tal vez cabría añadir a Roth, u objetarle, si no habrían intervenido los conversos influyentes, o sus defensores, en la expulsión de los judíos, en parte como revancha de las acusaciones judías, en parte con la esperanza de que ello llevara a la supresión de la Inquisición y al aplacamiento de los cristianos viejos; pues los letrados conversos apoyan con sus escritos una integración plena entre cristianos bajo una monarquía fuerte, integración plena a la que se opondrían tanto los judíos como esa nobleza menor de las ciudades que se apoyaba en los *menudos* o gente cristiano vieja del común, ya que unos y otros se veían desplazados por la creciente influencia de los conversos o de sus descendientes en el poder político y económico, cuando no lo ejercían directamente. A unos y a otros les interesaba poner en duda la sinceridad de la conversión y mantener, por tanto, una clara divisoria entre los viejos, o auténticos cristianos, y los nuevos, y en este sentido cualquier desviación ideológica, por pequeña que fuese, podría ser considerada como judaizante o como herética, según conviniese. Así, desde el punto de vista de las desviaciones humanistas de la ortodoxia, cualquier miembro del círculo de Santillana, como luego del de Alfonso Carrillo, podría ser tildado de cristiano nuevo, sin necesidad de que tuviera un origen judaico.

Una de las acusaciones contra los conversos por parte de los cristianos viejos es la de averroísmo o de epicureísmo, acusación que Baer, en su conocida historia de los judíos en España, fundamenta en el racionalismo de los cortesanos judíos asociados al poder durante el siglo xiii, que condujo al escepticismo religioso y facilitó las conversiones

que siguieron. Averroísmo y epicureísmo coinciden sobre todo en poner en duda la inmortalidad del alma y éste fue uno de los temas dominantes en las acusaciones contra los judaizantes, aunque el escepticismo en materia religiosa parece ser algo que se da en todas partes y no puede reducirse ni al ámbito hispánico ni a los judeoconversos, como tampoco autoriza a extender el agnosticismo a todos los conversos (Baranda, 102 ss.). El propio arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo, es acusado de epicureísmo por Juan de Lucena y, además, el problema del averroísmo y su oposición al tomismo es antiguo; en el plano literario puede rastrearse hasta el propio Dante y su 'selva oscura', tal como argumenta Toffanin (1967: 11-12. v. *supra*).

Rosenstock examina en detalle la defensa de los conversos que hacen Cartagena, en su *Defensorium unitatis christianae*, y el cardenal Juan de Torquemada —*Tractatus contra madianitas et ismaelitas*—, en respuesta a las acusaciones de falta de sinceridad formuladas por los anticonversos a partir de la *Sentencia-estatuto* de Pedro Sarmiento, de 1449, y concluye que en estas obras los dos prelados irían más allá de un simple defensa de esa sinceridad, pues en ellas desarrollan una teología *conversa* que, aun permaneciendo en los límites de la ortodoxia, reformula algunas de las enseñanzas de la Iglesia sobre los judíos. Todo ello llevaría a matizar la simple oposición entre conversos sinceros y judaizantes, y a contextualizar histórica y socialmente el papel de los nuevos cristianos, pues esa teología sería tan sólo una parte de un proyecto cultural más amplio: la formación de hombres nuevos —*novi homines*— capaces de superar las rencillas sociales y de forjar un nuevo estado al servicio del rey y del papa. En esa teología Cristo aparece como modelo para una nueva identidad que trasciende tanto la separación étnica de los judíos como la idea de nobleza de sangre de la aristocracia tradicional.

Estas ideas habrían encontrado una expresión menos refinada y ortodoxa entre la población conversa, en relación con la conservación entre ellos de algunas prácticas que, a pesar de su origen judío, no eran contrarias a la fe cristiana. Cartagena y Torquemada se basan, en buena parte, en el capítulo 11 de la epístola de San Pablo a los romanos, en particular el pasaje (11: 11): *sed illorum delicto, salus est gentibus ut illos aemulentur* («mas por su tropiezo vino la salvación a los gentiles, para incitarles a la emulación») que interpretan según lo que Rosenstock (18) llama una «teología de la continuidad de la vieja alianza» entre Dios e Israel y la nueva entre Cristo y la humanidad que supone poner en primer plano la salvación o conversión de los judíos como fin de la historia. Los gentiles o paganos serían aquí el medio, pues su conversión serviría ante todo para incitar a los judíos a emularlos.

Cartagena, añade Rosenstock (38-42), interpreta las profecías del antiguo Testamento sobre Israel en un sentido doble: literal —referido a la inevitabilidad de la conversión al cristianismo del pueblo judío como tal— y místico, referido a los fieles o creyentes en el seno de la Iglesia. Lo que había predominado hasta entonces en la hermenéutica cristiana era el sentido místico, pues se creía que el pueblo judío como tal había perdido su oportunidad después de la crucifixión, mientras que Cartagena privilegia el sentido literal para dar preferencia a los judíos sobre los gentiles y negar así las acusaciones anticonversas de tipo racial, o de limpieza de sangre, y se apoya en San Pablo para sostener que cuanto más judíos se conviertan más cerca se estará de lo que decía el apóstol sobre la salvación de Israel, al tiempo que defiende la nobleza de los judíos convertidos por encima incluso de la de los gentiles —tal como hace Diego de Valera apoyándose en Flavio Josefo: los godos mismos serían descendientes de Abraham, vía Hércules— y proponiendo una monarquía

unificadora que reduzca el poder de la nobleza y la burguesía cristiano vieja, monarquía cuyas instituciones estén regidas en mayor medida por letrados profesionales.

Contra estas ideas estarían los prejuicios antijudíos de los cristianos viejos que niegan la sinceridad de los conversos por motivos raciales, algo identificado por Cartagena y Torquemada como un resurgimiento del paganismo, en cuanto adhesión a una forma de nacionalismo étnico y no a una forma de comunidad universal —*catolicidad*, en sentido etimológico— surgida de un renacimiento espiritual que reconozca a los judíos su papel en la salvación de la humanidad. Según esto, los rebeldes cristianoviejos de Toledo que actúan contra los conversos asumirían el papel del Anticristo que precede al Apocalipsis, cuya proximidad, dice Rosenstock (71) ni Cartagena ni Torquemada podían imaginar, refiriéndose, suponemos, a la creación de la Inquisición (1480) y a la expulsión de los judíos (1492). Lo que el crítico parece olvidar es que una justificación evidente de estas dos decisiones políticas pudo ser la de provocar la conversión final de todos los judíos que pudiera llevar, por fin, a la unidad de la fe, que es precisamente el núcleo de la teología de mentalidad conversa que él encuentra en Cartagena y Torquemada. Otra cosa es que luego los resultados de esas decisiones no correspondieran a las expectativas.

Si comparamos todo esto con la interpretación de Toffanin (1967) de la *Divina Comedia* en cuanto que esta obra de Dante desarrolla una continuidad entre paganismo y cristianismo que se manifiesta sobre todo en la creencia en lo divino, en otra vida, algo que comparten Dante y los humanistas, frente a las interpretaciones que los oponen, podría establecerse una coincidencia entre la visión conversa del judaísmo y la dantesca del paganismo en cuanto antecedentes tipológicos necesarios del cristianismo, en el que ambos se completan. Además, para Toffanin, los personajes paganos de la *Commedia*, como Virgilio o Eneas, deben ser tomados literalmente y no, o en menor grado, como representaciones alegóricas, al contrario de las interpretaciones predominantes de la obra de Dante a partir del romanticismo y en el mismo sentido en que Cartagena interpreta tipológicamente a Israel y los judíos. Y es la tipología, la alegoría tipológica, lo que predominaría tanto en la *Divina Commedia* como en el *Triunfo del marqués* de Diego de Burgos, referida sobre todo a la relación entre paganismo, o mundo clásico, y cristianismo, a su continuidad y no a su ruptura. En uno y otro sentido, además, los letrados y escritores conversos del siglo xv coincidirían con los humanistas italianos en cuanto que privilegian la interpretación y traducción de los textos, paganos o bíblicos, y su tratamiento hermenéutico en relación con un contexto, es decir, coincidirían en cuanto a la importancia primordial de la retórica o la filología. Y la conversión de los judíos propuesta por San Pablo (*Romanos*, 11: 11) como emulación de los gentiles o paganos podría verse figuradamente, o tipológicamente, como una forma de *aemulatio* retórica, un ejercicio de superación de un modelo en el que lo bíblico y lo pagano se integran y subsumen. Comparéense, en el *Triunfo del marqués*, las estrofas CI, sobre Homero y Virgilio, y la CVI sobre Lactancio (véanse las notas al texto).

Así pues, en los conversos castellanos de mediados del siglo xv confluirían cristianismo, judaísmo y paganismo en la figura del poeta vate o profeta, en relación con la visión. Todo decir poético es un mostrar, un pre-decir visionario, una manifestación de la *res*, o cosa, que no se puede separar de la palabra (Grassi, 2003: 240; Ijsseling, 184 ss.); es, según el humanista Giovanni Pontano, vivencia de lo insondable que se manifiesta en el asombro y la admiración en forma de elogio. Ya sea a través de las musas o de la palabra inspirada, la poesía es teología y el poeta nos revela el poder que abre

el espacio para la actuación humana, el escenario de la historia (Grassi, 1993: 76-78). La síntesis pagana y judeo-cristiana se manifiesta en el poema de Diego de Burgos en el elogio de la figura tipológica del marqués, poeta, orador y hombre de estado, prototipo o modelo a seguir que nos es revelado en cada tiempo en una figura ejemplar.

Hutcheson (*La corónica*, 25, 1, 1996: 4) resume el estado de la cuestión sobre los conversos desde el punto de vista literario citando a Kaplan, quien sugiere que el llamado 'humanismo español' no es tanto una mera adaptación o adopción de los preceptos de humanismo italiano como una respuesta intelectual —principalmente de conversos— al peculiar entorno sociocultural de la España del siglo xv. Algunos conversos, ante sus dificultades de integración, se apoyan en el humanismo para expresar ideas de armonía religiosa y social. Desde este punto de vista, esos conversos no representarían una voz común, o una esencia, sino un estatus social referido a ciertas profesiones de mayor o menor relevancia, como es el caso de los letrados humanistas, estatus que se decanta por un tipo de religiosidad más auténtica asociada a una monarquía que resuelva los problemas entre castas y religiones. Kaplan (1996: 55) cita a Di Camillo (1976) acerca de las ideas de Alfonso de Cartagena y de su relación con Santillana: éste admiraba más la antigüedad, mientras que aquel estaría más cerca del ideal absolutista, en relación con el mito godo; no parece distinguir, como hacen Nader (1979) o Lawrance (1991b), entre Cartagena, el prelado converso defensor de los letrados profesionales y en contra de la cultura de los caballeros, y los letrados conversos al servicio de éstos. En todo caso tras la muerte de Cartagena (1456) y Santillana (1458) todo se deteriora para los intereses de unos y otros, y el ideario monárquico de Cartagena sería recuperado en el círculo de Carrillo, donde continuaría funcionando tras la muerte de Enrique iv (1474) hasta finales de la década (Moreno, 1989). Kaplan interpreta que el final del reinado de Enrique iv supone un debilitamiento de los letrados conversos y su poder de influencia anterior como agentes de la monarquía, y nos cita al respecto (65), pero no diferencia entre tipos de letrado. Parece suscribir nuestro punto de vista de que los esperados nuevos reyes no solucionaron la cuestión, pero el final es confuso: ¿Vencen efectivamente los cristianos viejos y los nuevos no son asimilados? ¿Para qué la Inquisición? ¿Se vuelve España homogénea en geografía y religión, tal como concluye? En su libro (Kaplan, 2002) trata de identificar un código converso en evolución a lo largo del siglo en relación con una supuesta minoría conversa perseguida por una mayoría cristiano vieja. Se apoya en la semiótica, dice, con el concepto de 'semion', sin tener en cuenta para nada a la retórica y su recuperación humanística, que puede explicar lo mismo de forma más rigurosa, incluyendo la lucha por el poder en que una parte de la nobleza —los caballeros letrados apoyados por los letrados conversos— está implicada. El discurso esencialista de Kaplan no tiene en cuenta que no todos los escritores de procedencia conversa tienen las mismas ideas, ni se pueden juzgar con el mismo rasero autores como Juan Poeta, los miembros del círculo de Carrillo y Rodrigo Cota, u obras como *Cárcel de amor* o *La Celestina*; tampoco está en juego la formación de la España moderna, como pretende, sino la posibilidad de una monarquía fuerte que, sin llenar todas las expectativas, llegará con los Reyes Católicos y será el germen del imperio católico de los siglos xvi y xvii, del que Italia y Portugal son partes inseparables.

Antes de que esto suceda hay un problema común a los «nuevos» nobles Trastámaras, a los nuevos cristianos y a sus inmediatos descendientes como Santillana y, presumiblemente, Diego de Burgos, problema que se presenta en el debate sobre la

naturaleza de la nobleza que se plantea a mediados del siglo xv y que puede relacionarse con el humanismo en cuanto éste se opone, desde el punto de vista retórico, a cualquier consideración esencialista de la cuestión —la sangre, la raza o la herencia—, defendida desde las posiciones tradicionales de la vieja nobleza o desde el racionalismo escolástico que aún colea en la crítica académica. Gerli sitúa esta cuestión en torno a Diego de Valera, hijo del converso y médico real Alonso Chirino, tras citar la defensa de los conversos y de la nobleza de los judíos que hace Alonso de Cartagena en su *Defensorium unitatis christianae*, libro que tiene mucho en común con el *Espejo de verdadera nobleza* de Valera, compuesto en 1451. Diego fue nombrado *maestresala* por Enrique iv y el mismo puesto le fue ofrecido por los Reyes Católicos, lo que llevaba implícito el decidir sobre cualquier cuestión de nobleza, honor y etiqueta de la corte, materias en las cuales se convirtió en experto y árbitro. La mejor prueba de que la actividad literaria de los conversos estaba ya fuera de los cánones medievales sería el hecho de que un descendiente de conversos en primer grado o generación encarna y prescribe las normas cortesanas de la época en una tarea legitimadora que implica dejar de lado los viejos prejuicios y decantarse por una nueva idea de nobleza.

La obra citada de Valera es un tratado sobre las responsabilidades y la naturaleza del poder político que se aparta de consideraciones abstractas o teológicas y se atiene a las necesidades concretas de una nobleza civil o clase dirigente en el contexto de su tiempo, situando a cada cual en el lugar que corresponde, incluyendo las aspiraciones de los conversos. El origen de la nobleza es para Valera una cuestión de fortuna, pues el hombre es por naturaleza libre; no se basa meramente en la virtud, sino que también cuenta la fuerza y el reconocimiento de quien tiene el poder o la capacidad legal. En consonancia con el humanismo y la revitalización que éste hace de la retórica, la nobleza no es algo esencial o dado para siempre, sino que depende o es el resultado de unas condiciones y acciones específicas en un determinado contexto social. Así pues, tal como indica Gerli (24), para Valera es noble todo aquel que la ley y el príncipe acepta como tal y en su reconocimiento no caben consideraciones raciales o genealógicas que supongan la exclusión de unos o de otros. Hay una nobleza civil, la que el príncipe concede, como hay una nobleza teológica, la que de aquellos a quien Dios distingue con su gracia para la salvación eterna. Desde este punto de vista, el Santillana de Diego de Burgos en el *Triunfo del marqués* es distinguido con los dos tipos de nobleza a través de una forma de expresión que bien puede considerarse teología poética, pues incluye el reconocimiento o encomio de los elegidos desde uno u otro lado por medio de un uso elevado de la elocuencia poética.

En cuanto a los conversos, Valera argumenta que si ya poseían nobleza antes de su conversión, al pasar a la verdadera fe la acrecientan e incluso pueden considerarse superiores a los cristianos viejos, pues de judíos convertidos fue fundada la Iglesia. Así mismo, la nobleza puede perderse, al no depender de la sangre o de la antigüedad de la fe, sino del servicio al soberano en la virtud. La delimitación entre nobleza, en cuanto concesión de un título hereditario por parte del rey, e hidalguía, en cuanto resultado del mérito o ejercicio de la virtud que luego puede ser confirmada, o no, con un título, es algo que aparece con frecuencia en los debates que se plantean en diversos círculos cortesanos de la época. En ellos, tanto los nuevos nobles Trastámaras como los nuevos cristianos se apoyan mutuamente contra las viejas ideas estamentales que establecen rígidas diferencias por razón de antigüedad, tanto en la nobleza como en la fe o la sangre. Así, cuando Valera argumenta contra la opinión común de que el rey puede

hacer caballeros, pero no hidalgos (Moreno, 1989: 52-54), lo hace de una manera radical porque sabe que esa opinión común no identifica la hidalguía con los méritos o el ejercicio de la virtud, sino meramente con la pertenencia a una casta. Para los conversos y otros letrados humanistas que sirven a los *nuevos nobles* (Suárez, 12 ss., 95 ss.) como Santillana, procedentes de la *nobleza de servicio* aupada con el triunfo del bastardo Enrique II en 1369 y, sobre todo, con Enrique III (Valdeón, 12, 35-36, 85-86), es preciso dejar claro que la hidalguía no puede separarse del mérito o del ejercicio de la virtud, pues ello les puede permitir salir de la discriminación; para esos nuevos nobles a quienes sirven algunos de ellos, incluso en la rama Mendoza o en la del arzobispo Carrillo, también sospechosos de origen converso (Roth, 93-7, 120, 374), esos méritos y esas virtudes son algo que necesitan fomentar si quieren seguir progresando en el medio cortesano, lleno de conflictos por el poder, de la misma manera que se oponen a toda consideración de preferencia por antigüedad, pues ninguno puede llevarla muy lejos. Unos y otros necesitan de un discurso legitimador en su acción política: el título de *Mosen* que Juan II concede a Valera (Gerli, 29) se basa en la defensa que éste hace de su abuelo Juan I en un debate planteado sobre la batalla de Aljubarrota (1385), debate que implica la legitimación tácita del origen bastardo de la dinastía en 1369, en paralelo con la que el rey concede al descendiente de conversos, bastardos éstos también en la mentalidad cristiano vieja que originó las persecuciones antijudías y el proceso de conversión.

En este contexto, el discurso predominante que los escritores conversos ponen a disposición de sus señores a partir del reinado de Juan II y que sirve también a sus propios intereses coincide con el mito godo del discurso histórico oficial desde Alfonso X que constituye y legitima el reino castellano, discurso que, a nivel peninsular, confluye también básicamente con lo que Dante plantea en *De monarchia* en relación con el imperio romano-germánico o Sacro Imperio, al que el mismo Alfonso X fue aspirante entre 1263 y 1275, promotor al mismo tiempo de las traducciones al castellano, por un lado, con predominio de traductores judíos, como medio de unificación hispánica, con una lengua oficial; al latín o al francés, por otro, con predominio de traductores italianos, como medio de propaganda en Europa y de emulación del anterior emperador Federico II (TM, XXVIII) en sus dominios del sur de Italia, al tiempo que superaba las malas relaciones de éste con el Papa y contrapesaba el poder de la Iglesia, dentro y fuera de la península (Pym, 62-63; 71-76.).

Se trata, pues, de la necesidad de una monarquía universal —cuyo modelo es la Roma imperial— que salvaguarde los intereses de todos, materiales y espirituales, y resuelva, en el caso de España, el conflicto de castas y religiones que se viene arrastrando desde las persecuciones antijudías en Sevilla a finales del siglo XIV (1391) que originaron las primeras conversiones en masa, junto con las disensiones entre reinos y comunidades generadas desde las luchas civiles que llevan al triunfo de la dinastía Trastámara sobre Pedro I (1369), junto con la derrota frente a Portugal en Aljubarrota (1385) y la persistencia del reino musulmán de Granada. Es el debilitamiento de este ideal en el reinado de Enrique IV, junto con los problemas agravados para los conversos y entre las distintas facciones nobles, lo que va a llevar al conflicto con el rey y su derrocamiento, con el consiguiente cambio en la línea sucesoria que deja abierta la vía a la integración peninsular y al imperio católico. Tanto Aljubarrota como Granada están presentes en el *Triunfo del marqués*. La batalla de 1385 es mencionada en la estrofa XCI por Gonzalo Ruiz de la Vega como «aquel triste día jamas no vengado» en que murió el abuelo de

Santillana, Pero González; al reino musulmán y su conquista alude el rey Enrique II en la estrofa CC: «si mis suçesores le dieran [a Santillana] la rienda / tovierá Castilla mas anchas fronteras». Versos proféticos, en buena medida, igual que es tipológica la figura de Santillana.

Así pues, en línea con las conclusiones de Gerli (32-34) a propósito de Diego de Valera, creemos que los escritos desarrollados por los letrados de origen converso que asimilan el humanismo italiano durante el siglo XV y, en particular, su revitalización de la retórica —entre los cuales incluimos a Diego de Burgos— defienden la idea de que toda identidad se constituye socialmente y en unas determinadas circunstancias; de ahí que en sus obras recuperen la idea humanista de la unidad imperial clásica para aplicarla a la monarquía, así como la importancia de los *studia humanitatis*, lo que está en consonancia con la idea del *caballero nuevo* (Di Camillo, 1996: 232), ese caballero letrado que es Santillana, cuya vida está entregada enteramente a la *res publica*. Lo que en el contexto italiano es, en principio, un humanismo cívico, con una burguesía fuerte y una aristocracia débil, dividida lingüísticamente entre el latín y el toscano, acaba convergiendo en España con el ideal monárquico, asociado al Sacro Imperio y al auge del vernáculo frente al latín ya desde Alfonso X, luego reformulado todo por Machiavelo en su idea del príncipe y por Castiglione en su cortesano ideal.

La misma cuestión tratada por Gerli a propósito de Diego de Valera reaparece en el trabajo de Hutcheson sobre Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna*, modelo y maestro, junto a Santillana, para Diego de Burgos, como luego para Guillén de Segovia. El crítico ve en el poema una ruptura que no es explicable con los criterios usuales sobre lo medieval o lo renacentista a los que supuestamente debería, o no, atenerse, sino a partir de las peculiaridades de su entorno sociocultural, donde esos criterios resultan inadecuados. La llegada de los Trastámara en 1369 habría roto, siguiendo a Américo Castro, la convivencia intercultural de las tres religiones, para instaurar poco a poco una nueva identidad contraria no sólo a lo semítico, sino también a lo innovador que llegaba de Italia. En esta situación es preciso situar, según él, el problema converso, en cuanto que éste suponía una amenaza a esa identidad que se buscaba para todos aquellos que dudaban de la sinceridad de la conversión, más o menos interesadamente.

Hutcheson trata el problema converso siguiendo la misma interpretación esencialista de Américo Castro, sin diferenciar entre las muy diversas actitudes y posiciones que pudieron darse y suponiendo una irónica mentalidad conversa que aparecería también en aquellos escritores atrapados en el ambiguo terreno entre la heterodoxia y la ortodoxia de la nueva identidad unificadora, tales como Villena o Santillana. Esa voz ambivalente asociada a lo converso iría contra el discurso oficial de la identidad castellana, de su oligarquía, y Alvaro de Luna sería en el terreno político lo que los otros en el literario, al apoyarse en los judíos y conversos para constituir una burocracia administrativa en contra de esa oligarquía. El poema de Juan de Mena, fechado en 1444, se articula alrededor de tres figuras aún en vida: el poeta-narrador, el rey don Juan el segundo, nuevo César, y don Alvaro, pero éste figura sólo al final, colocado dentro de la ficción alegórica en el último cielo, el de Saturno, junto a Fortuna y Providencia, como punto final de un extenso discurso sobre la virtud y siempre en contraste con la avaricia de la nobleza. A la vez, Luna es, por su nombre, el primer planeta, asociado con el ideal ciceroniano de la templanza, modelo y suma de virtudes. Así, el primer y

el último círculo se funden en uno y Luna circunscribe toda la alegoría, ensombreciendo la figura misma del rey en su papel no sometido a la Fortuna.

Esto se explicaría, en la interpretación de Hutcheson, porque Luna es una mera figura alegórica que carece de historicidad, un caballero ideal situado en un plano trascendental, al servicio de la Providencia y ungido de Dios, una figura mesiánica llamada a restaurar el orden divino. Esta lectura apocalíptica de Luna, asociada a su papel providencial en el plano político, permite también asociar la Fortuna al ángel caído, por un lado, y a la aristocracia que se le opone, por otro. Y Juan II, en su círculo de Júpiter, sería el Dios padre de ese Lucifer que se rebela, con don Alvaro como mesías en cuya apoteosis debe verse tan sólo la alegoría de los conflictos entre la Corona, sostenida por Luna, y la aristocracia levantisca representada por una Fortuna de ambiguo papel, señora de la rueda que con sus vueltas restaura o depone reyes, o caballo sujeto a las riendas, a veces desbocado. El poema de Mena anunciaría ya, por tanto, esa inestabilidad de las relaciones de poder en la que los conversos, que sueñan con una monarquía fuerte e integradora, están atrapados; la trompeta épica de la Fortuna llama a la unidad en la tradición de Homero, Virgilio o Cicerón en el contexto específico de la Castilla de mediados del siglo xv con un lenguaje que imita el latín dentro de una mentalidad que no es ni medieval ni renacentista.

Lo que no queda claro en los análisis de Kaplan, Gerli o Hutcheson son las relaciones entre mayoría y minoría, tanto al nivel de la aristocracia como en relación con los conversos. Parece suponerse, por un lado, que hay una mayoría de vieja nobleza, o nobleza tradicional, cuya composición no se especifica y que se opondría a otra nueva, representada tanto por un Alvaro de Luna como por un Santillana; por otro, se utiliza con frecuencia la idea de una mentalidad conversa, sin distinguir entre los componentes de una élite pequeña con responsabilidades o aspiraciones políticas, aristocracia cultural que contribuye a introducir y adaptar el humanismo italiano, y otra gente de procedencia conversa con formación y nivel cultural muy variado. Ya hemos señalado que, para Roth, la aristocracia de ideas tradicionales, aun incorporando elementos dirigentes de la alta nobleza, sería fundamentalmente nobleza menor de las ciudades, la más amenazada en sus aspiraciones políticas por una creciente burocracia de letrados o funcionarios con una buena proporción entre ellos de conversos o de sus descendientes; y esa aristocracia se apoya cada vez más en la creciente inmigración de gente del campo a las ciudades, en su mayoría cristianos viejos, los llamados gente del común o *menudos*, gente en general desposeída, y en todos aquellos pecheros descontentos a quienes los recaudadores, en gran parte judíos o conversos, exigían impuestos.

En el reinado de Enrique IV los conflictos se acentúan y el círculo italianizante de Santillana —y buena parte del ideario humanista desde Alfonso de Cartagena— es heredado por el arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo, personaje que va a encabezar la oposición al rey y que prepara el camino a la sucesión de su hermana Isabel (Moreno, 1989). Aunque los Reyes Católicos no llenaron las expectativas de los intelectuales humanistas castellanos y los estatutos de limpieza de sangre, junto con los tribunales de la Inquisición, ensombrecieron el panorama, no hay duda de que la monarquía fuerte y unificadora preconizada por los escritores humanistas de raíz conversa se impuso y acabó confluyendo con el final del humanismo cívico en Italia, tal como había podido darse durante el siglo xv. La creciente aristocratización de las cortes italianas y los conflictos a nivel europeo hicieron posible una nueva convergencia entre España e Italia —una simbiosis italoespa-

ñola, según Meregalli (79)— que es la base del imperio católico subsiguiente en el que el sueño humanista se traslada definitivamente a las lenguas vulgares y, en particular, a lo que desde el siglo XIX llamamos literatura en esas lenguas.

El ejemplo temprano más sobresaliente de todo esto es Fernando de Rojas y *La Celestina*, obra que supera la comedia humanística latina en confluencia con el diálogo en el sentido retórico de caso judicial (Marsh, 63-4; Moreno, 1994: 12 ss.), una primera muestra, por tanto, de superación de los modelos, latinos o italianos, en la literatura española. No hace falta siquiera acudir a la profesión jurídica del autor, como hace Baranda (113 ss.), para justificar la idea del mundo como conflicto en la obra, pues el estudio mismo del Derecho no se concibe sin un previa preparación retórica, en relación sobre todo con el desarrollo del *status causae* en el mundo romano; así mismo, el origen judeoconverso del autor podría tal vez explicar el neoepicureísmo latente de la obra, ya apuntado por Menéndez Pelayo, que Baranda (45 ss.) pone en relación con Alfonso de la Torre o Juan de Lucena, o su planteamiento puramente laico o secular, pero todo ello es propiamente inexplicable sin la influencia del humanismo italiano y su revitalización de la retórica en su sentido clásico, donde el género judicial, orientado hacia el pasado, es el fundamento que luego se proyecta hacia el presente del género epidíctico y hacia el futuro del género deliberativo o político. En este sentido ofrece Di Camillo (1999) nuevas vías de exploración de la obra, relacionándola con el libertinismo o libertinaje de la época, con el epicureísmo de Valla en su diálogo *De voluptate* y con la retórica; además, establece más concretamente la conexión italiana de la obra a través de la traducción llevada a cabo por Alfonso Ordóñez, posiblemente para ser representada en los círculos romanos (ibid., 75-76), lo cual implicaría que antes de ser impresa fue representada.



#### 4. *Translatio studii et imperii*

El problema de los conversos en el contexto de la Castilla del siglo xv tiene también una vertiente mesiánica que puede relacionarse con la teología de Cartagena y Torquemada a partir del citado capítulo 11 de la epístola de San Pablo a los romanos (Rosenstock, 51, 60-1) y con el tema de la *translatio studii et imperii*: la conversión de los judíos sigue a la de los gentiles y precede al imperio de la fe o quinto imperio, según la interpretación del libro de Daniel (2: 44). Este mesianismo 'original' cristiano se dispersa durante la Edad Media en diversas corrientes seculares, sobre todo a partir del *Carolus redivivus* de las cruzadas (siglo xi), es decir, Carlomagno, emperador en el año 800, y luego con el emperador Federico Hohenstaufen y su resurrección, a partir de las profecías de Joaquín de Fiore (siglo xii), o los *Manifestos* en favor de un futuro Federico (Cohn, 107-125). Además, la *Commedia* dantesca podría verse, tal como interpreta Bloom (77) apoyándose en T.S. Eliot, como un renovado Nuevo Testamento en forma poética, un suplemento de la Biblia cristiana, o también el tercer Testamento profetizado por Joaquín de Fiore en relación con la tercera edad del mundo, la edad del Espíritu Santo que sucede a la del Padre y el Hijo.

La marea mesiánica prosigue con Federico II Hohenstaufen (TM, xxviii), nieto de Federico I Barbarroja (TM, lxxxvii; cxcvi) y emperador entre 1220 y 1250, apoyado por los gibelinos en contra del Papa y de sus seguidores, los güelfos. Su muerte provoca una enconada lucha sucesoria, y es entonces cuando una embajada de gibelinos de Pisa ofrece el imperio a Alfonso X de Castilla, todo anulado luego por el papa. La tradición güelfa se inclinaba más hacia el rey de Francia, visto con frecuencia como segundo Carlomagno que colaboraría con un papa santo o *pastor angelicus*; esta tradición continuó hasta principios del siglo xvi, con Carlos VIII. La trayectoria gibelina, en cambio, se inclinaba más hacia el mesianismo imperial, en relación con el tratado de Dante *De monarchia*, algo que persistirá también hasta las teorías dantescas de Grattinara, el gran canciller de Carlos V. En Italia las posturas siempre estuvieron divididas y continuarán durante el siglo xvi en la oscilación entre el rey francés o el emperador, tal como puede verse en Ariosto o en Castiglione, como luego, al contrario, en Tomasso Campanella, entre su *Monarchia Hispanica* (1600) y *La monarchia delle nazione* (c. 1635); lo mismo ocurre en otras partes en autores como Jerónimo Müntzer a finales del siglo xv, Justo Lipsio el xvi o Leibniz en el xvii, sin que falten franceses en apoyo de Fernando el Católico (Milhou, 401-3). Castiglione, en su tercera redacción de *El cortesano*, desde 1526, suprime los elogios a los príncipes italianos y aunque conserva el de Francisco I, no lo hace con su anterior augurio de que sería emperador. Al mismo tiempo, reduce algo el elogio del futuro Enrique VIII e introduce a Carlos V con el título de «príncipe de Spagña», al tiempo que elogia a los Reyes Católicos y se hace evidente su inclinación hacia España. Luego, con ocasión del saco de Roma, se muestra, como nuncio papal que es, en favor de la ortodoxia y contra el erasmismo de Valdés (Guidi, 171 ss).

En 1274 se elige como emperador al primer Habsburgo, Rodolfo, y ya a partir de 1284 surgen impostores que pretenden ser Federico resucitado, algunos apoyados por

los nobles contrarios a los Habsburgo. El impulso mesiánico en torno a Federico no decae durante los siglos XIV y XV: con motivo del concilio de Basilea (1432) surgen manifiestos en favor de un nuevo Federico, como el *Ganelon*, en el que se dice que destruirá a la monarquía francesa y al papado. La *Reforma de Segismundo* y el *Libro de los cien capítulos* son textos que propugnan una revolución social, un emperador de los pobres que reorganizará el imperio y la iglesia, todo ello en relación con las revueltas de mediados del siglo XV a las que alude Diego de Burgos (TM, LXXXIV, 5-6). En todos los emperadores hasta el siglo XVI —Segismundo, Federico III, Maximiliano y Carlos V— se creía ver la reencarnación de Federico II (Cohn, 117 ss., TM, XXVIII). Desde la época de las cruzadas y hasta el siglo XV la meta soñada de los afanes mesiánicos era la conquista de Jerusalén, pero este destino fue desplazándose sucesivamente hacia otros países de oriente, como la India, u otros lugares exóticos y sagrados; en Italia, sin embargo, Roma persistió como centro del mundo ideal, aunque no faltaron otras propuestas, como la Florencia de Savonarola; en España tampoco faltaron: Rodrigo de Yepes vió en Toledo un trasunto de Jerusalén y Juan de la Puente, más certero, en *De la conveniencia de las dos monarquías* (1612) divide el poder y el centro del mundo entre la Roma pontifical y la España católica, que equivale al monte Sión. El descubrimiento de América, sin embargo, había abierto otras perspectivas y la idea del fin del mundo tras la evangelización de las Indias está ya presente en Las Casas y en los franciscanos influidos por el joaquinismo; todavía en 1621, Juan de Silva, en su *Advertencia acerca del buen gobierno de las Indias*, se adhiere a las profecías joaquinistas y las traslada a América desde Roma y España, todo condicionado a la conversión de infieles y gentiles (Milhou, 411-432).

La mentalidad mesiánica de Colón ha sido estudiada por Milhou en relación con el ambiente franciscanista español, sin necesidad de acudir a un supuesto origen converso del almirante; tampoco importa mucho si era efectivamente genovés o era catalán, tal como suponen algunas teorías, pues el mesianismo se respiraba en todas partes. Cuando Colón llegó a Andalucía en 1485 desde Portugal se adhirió enseguida al ambiente mesiánico en torno a Fernando el Católico y la conquista de Granada, con profecías que consideraban al rey como nuevo David encubierto o lo relacionaban con Fernando III el Santo, quizás como táctica, según Milhou (440), para ganarse al monarca, más reacio que la reina a la aventura atlántica, por estar más inclinado hacia Italia y el Mediterráneo. Diversos textos proféticos empezaron a divulgarse por España alrededor de 1520, coincidiendo con la revuelta comunera: Carlos V sería destronado y sustituido por un rey encubierto, en algunas de las versiones se trataba de un infante portugués, en otras de un judío. La versión portuguesa del tema mesiánico (Milhou, 342-49) comienza en la segunda mitad del siglo XV con Alfonso V y continúa durante el siglo XVI con el sebastianismo, o vuelta del rey don Sebastián, y con el quinto imperio —el imperio portugués— que Camoens desarrolla en *Os Lusíadas* (1572) y que durante el siglo XVII es predicado por el padre Vieira en su *Historia del futuro* (Trías, 34 ss.), al mismo tiempo que Portugal se va desgajando de la monarquía católica a la que había pertenecido desde 1580. Vieira fue juzgado por la Inquisición por su defensa de los judíos, de los cristianos nuevos y del carácter temporal atribuido por los primeros al mesías que esperaban, pero ya para entonces, con ayuda de los judíos o sin ellos, el poder temporal se desplazaba otra vez hacia el norte —en parte como consecuencia de la defección portuguesa— y el soñado quinto imperio, o imperio católico, se disolvía para unos y otros.

Erasmo, en el capítulo 43 del *Elogio de la locura* (1509-11) atribuye a cada nación, lo mismo que a cada individuo, un don —*Philautia*, o amor propio— particular. Así, los itálicos se reservan las buenas letras y la elocuencia y se tienen por los únicos mortales que no son bárbaros; los hispanos, por su parte, no ceden a nadie en gloria militar. Guicciardini, en su *Relación de España* (1512-13) indica que los hombres de esta nación son inclinados a las armas como tal vez ninguna otra nación cristiana, pero que no son dados a las letras y no se encuentra en ellos, en ningún estamento, conocimiento del latín. En su apoyo aduce a Tito Livio, que ya los llama gente nacida para atizar la guerra: su conquista fue la primera empresa que realizaron los romanos fuera de Italia y la última que abandonaron (Santidrián, 238-242).

Los viejos tópicos o virtudes individuales de *sapientia et fortitudo* son, pues, a comienzos del siglo XVI, elevados al plano de características nacionales, y siendo como son elementos básicos de la *translatio studii et imperii* aparecen separados o disociados en dos dominios geográficos distintos que a la postre van a converger, que están ya convergiendo, a tenor de las alianzas matrimoniales y de los descubrimientos geográficos, en un nuevo imperio o dominio, tanto a nivel europeo como mundial. Al igual que ocurrió entre Grecia y Roma, nada de extraño tiene que en esta convergencia entre dos geografías con una base cultural común y unas lenguas próximas, la más fuerte militarmente se apropie de la cultura de la otra, tomando el control del sentido de sus textos, o como dice San Jerónimo (*Epístola ad Pammachium*, VI, 3): «...nec adsedit litterae (...) sed quasi captivos sensus in suam linguam victoris iure transposuit» (trasladó a su lengua los sentidos capturados de acuerdo con la ley del vencedor). La misma idea es repetida en *La gaya ciencia* de Nietzsche: el traductor toma prestado, sin complejos, osadamente, sin intención de devolver nada, tras ser seducido o cautivado por la belleza de lo que toma en cautividad, recreándolo en un contexto más amplio y fuerte (Robinson, 55-6, 61-2).

Pero esto no quiere decir, como supone Robinson (46, 50-2) que las ideas sobre la traducción de san Jerónimo coincidan con las de Cicerón sobre la traducción retórica que pasaron a Horacio y Aulo Gelio. Dice Robinson que Horacio, igual que Cicerón, invita a los escritores romanos a apropiarse de la cultura griega como botín imperial, arguyendo que no se actúa con ideas de continuidad o progreso, sino de conquista. En esta misma línea, añade, se sitúan Plinio el joven (Carta a Fusco), Quintiliano, Aulo Gelio —quien considera a Virgilio traductor de Homero y otros— San Jerónimo y San Agustín. Sin embargo, a pesar de citar el texto en el que Cicerón dice que traduce como orador, no hace referencia a la *imitatio*, la *aemulatio* o la *tractatio* retóricas (v. Cizek), técnicas que permiten la superación de cualquier texto, aparte de los conflictos históricos entre culturas; sí, en cambio, alude a la tradición exegética y sus cuatro niveles de interpretación (53) —una forma de *tractatio*— que incluye el uso de la alegoría y que permite la cristianización de cualquier texto pagano, en el sentido de adaptación de cualquier texto a la cultura meta, sin consideración de la intención del autor o del sentido del texto original en su contexto. Y pone el ejemplo del *Ovide moralisé* (siglo XIV), adaptación alegórica de Ovidio en sentido moral cristiano, algo que pretende ser intemporal; no obstante, añade, como idealización histórica que es, la *translatio studii et imperii*, el movimiento de este a oeste del conocimiento y del poder en formas equivalentes, es una idea de base pitagórica, como la metempsicosis (54). La traslación o traducción del conocimiento y del poder han de hacerse en los términos del nuevo imperio, pero esto supone a la vez que todo está sujeto al flujo

de la historia y que no puede mantenerse un conocimiento universal e inmutable de las cosas (55), al tiempo que justifica la rebelión del traductor-conquistador, que no quiere atarse a la letra del original, una lucha por el poder (56), ejemplificada en la cita que hace Robinson (57) del libro de Daniel de Merlai *Philosophia*, escrito a su vuelta de Toledo en el siglo XII, que puede ser comparada con el discurso de San Basilio a los jóvenes: Tomemos prestado de los paganos e infieles, robémosles de su sabiduría y elocuencia para enriquecer nuestra fe con sus despojos.

De los despojos de la antigua retórica se vive en la Edad Media, y eso es lo que permanece, recuperándose y rehaciéndose por etapas o renacimientos, por encima, o por debajo, de cualquier credo, por medio de traducciones más o menos fieles, o abiertamente infieles, aunque bellas, —*les belles infidèles*— según la metáfora de la traducción asociada a lo femenino en Francia durante el siglo XVI (Hermans) que también cita Robinson (57-59), de donde la idea negativa de la traducción llamada ‘a la francesa’ en Herder (*Fragmentos*, 1766-68), cuyo respeto por el original es transformado por A. W. Schlegel (*Historia de la literatura romántica*, 1803) en la capacidad de la lengua alemana para apropiarse de lo extranjero que ama, justo cuando el Antiguo Régimen alemán —el Sacro Imperio, todavía— da sus últimos coletazos. Se trata, como en Francia, de cosmopolitismo, pero centrado en torno a una lengua y a una cultura, y cita luego Robinson otros antecedentes de la misma idea: Nebrija y varios textos ingleses, en los que el traductor aparece como un patriota, pues los libros extranjeros son más importantes que los descubrimientos, traídos igualmente como botín de tierra extraña.

El renacimiento europeo del siglo XII converge en España con el auge de las traducciones y el avance de la reconquista hasta mediados del XIII. Se advierte ya entonces ese afán imperialista por hacerse con los bienes culturales o materiales del otro, sea musulmán o sea griego en versión árabe, o lo que llega por el camino francés o el provenzal, en latín o romance; luego, a lo largo del siglo XIV y a comienzos del XV, desde Aviñón o Aragón irán llegando los italianos, esos humanistas nostálgicos de una Roma ahora vacía cuya antigua lengua malgastada quieren recuperar, con su antiguo poder. Sin embargo, una nueva dinastía bastarda reina en Castilla desde 1369, en Aragón desde 1412 y en el sur de Italia poco después, dinastía que va a ir reclamando la *translatio imperii*. En el mismo año de 1458 mueren el rey Trastámara de Nápoles, Alfonso V, y el marqués de Santillana. Éste, en su *Comedieta de Ponça*, decir narrativo en arte mayor escrito en 1436, profetiza ya la *translatio imperii* para los Trastámaras aragoneses entonces encarcelados en Italia, Alfonso V y sus dos hermanos. Dice Fortuna (ed. Durán, estrofas CXVII-CXVIII):

Ca non solamente serán delibrados  
E restituydos en sus senyorías  
Mas grandes imperios les son dedicados,  
Regiones, prouinçias, que todas son mías;  
Y d’este linage, infinitos días  
Verná quien posea gran parte del mundo;  
Haued buen esfuerço, qu’ en esto me fundo,  
Y çessen los plantos y las elegías.

Los quales, demás de toda la Espanya  
Haurán por eredo diuersas partidas  
Del orbe terreno, y por gran fazanya  
Serán en el mundo sus obras auidas;

Al su yugo y mando uernán sometidas  
 Las gentes que beben del flumen Jordán,  
 De Éufrate y Ganges, del Nilo, y serán  
 Vençientes sus senyas y nunca vençidas

Lapesa (150-1) pretende que la *Comedieta* es obra de exaltado sentimiento nacional, y que Santillana presenta, asociada a una empresa común, a toda la España que contaba para él, la nobiliaria y guerrera, pero se olvida de Portugal, cuyo futuro imperio marítimo se aviene mejor con lo del Ganges de la profecía de Santillana, profecía que incluye más bien las antiguas conquistas de Alejandro Magno, Tierra Santa incluida. Compárese con la estrofa CLXVIII de el *Triunfo del marqués*, que hay que entender en sentido topológico: dice allí Alejandro de Santillana que es

exenplo muy noble de claras fazañas:  
 por él a su rey las gentes estrañas  
 allende del Ganges miravan con miedo.

Estrofa en la que la hipérbole excesiva del elogio no puede reducirse sino viendo al marqués como *figura* representativa o continuadora del imperio que el propio Alejandro inaugura. No en vano, el marqués es emparentado con el Cid (TM, xc y CCIII) —a su vez emparentado con reyes a través de su hijas al final del *Cantar de Mio Cid*— y se dice que escribía su historia en metro (TM, xc)

Luego equipara Lapesa la *Comedieta* con el *Laberinto* de Mena, para repetir que las dos obras rebosan exaltación nacional. Sería mejor decir que ambos desarrollan el tópico de la *translatio imperii* asociada a la dinastía Trastámara, tanto si miran hacia Italia y el Mediterráneo o hacia Granada, o también, con el rabillo del ojo, al Portugal que derrotó a Juan I en Aljubarrota «aquel triste día jamás no vengado» (TM, XCI, 8) y que acabará confluyendo en el imperio católico. Por otra parte, el mismo Lapesa (275-6) menciona la *Requesta sobre la estruyçion de Constantinopla*, en la que el tío de Santillana, Fernán Pérez de Guzmán invita a éste en 1454 a reclamar la unión de los príncipes cristianos contra los turcos, y donde el emperador Constantino justifica la elección de Santillana como heraldo de la cruzada por sus dotes oratorias, su estilo «más polydo y más elegante», tema éste de la llamada contra los turcos que se repite a menudo y que culmina en la crítica de Camoens en *Os Lusíadas* (VII, 4-9) contra los príncipes cristianos —alemanes, ingleses, franceses— que no secundan la lucha contra el turco, o contra la misma Italia, *Já sumersa / Em vícios mil, e de ti mesma adversa..* (VII, 8, 7-8).

El mesianismo referido a Juan II de Castilla puede encontrarse en el *Decir* que le dedica Juan Alfonso de Baena en su cancionero, o en el genovés vecino de Sevilla Francisco Imperial (Nepaulsingh, LIX-LXI), introductor de Dante en España, o en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Santillana, como hemos visto, había profetizado el triunfo imperial de los Trastámara en la *Comedieta de Ponça*, y el mismo año de su muerte Diego de Burgos, en el prólogo al *Triunfo del marqués*, encarna en éste la *translatio studii et imperii* entre Italia y España mediante la usual fórmula retórica del *locus a comparatione*, con apoyo en un texto de Plutarco en el que Apolonio de Rodas reconoce que con Cicerón Roma había sobrepasado o superado a Grecia no sólo en las armas, sino también en las letras; lo mismo, añade Diego, ocurre ahora con Santillana respecto a Italia. Lo que en el contexto de 1458 puede ser considerado una *amplificatio* excesiva —como exagerado es,

sin duda, el encomio del marqués desarrollado a lo largo del poema— no lo es, sin embargo, en sentido profético, como tipología, tal vez inspirada en la idea de la historia como tipología de Lorenzo Valla y su *Historia de Fernando de Aragón* escrita entre 1445 y 1446 en Nápoles: mediante un argumento retórico, o entimemático, Valla quiere probar que Europa, la parte más importante de las tres en que se divide la Tierra, comienza en España, la cual, por tanto, puede ser considerada cabeza de Europa y del mundo:

*hoc est in Hispania: quam caput Europae, etsi illa triam dignissima est, caput orbis terrarum fateri licet* (ed. López Elum, 23)

La obra de Valla intenta justificar que Fernando I de Aragón, el de Antequera, fue un príncipe modelo, en el sentido de superación de lo feudal hacia un estado fuerte (López Moreda, 33), algo que enlaza, hacia atrás, con Alfonso X y con la idea de monarquía en Dante, y hacia delante con *El príncipe* de Maquiavelo en relación con el nieto de Fernando, o Fernando *El Católico*. Esta obra de Valla no está centrada en el encomio de Fernando, aunque idealice su figura (v. Gaeta, 188 ss.), ni es significativo, tal como se insiste a menudo a propósito de ésta y de otras obras de los humanistas italianos (Gómez Moreno, 1994: 234 *et passim*) que los españoles y otros europeos sean calificados de bárbaros, lo cual quiere decir, ante todo, que no saben latín, el buen latín clásico, se entiende, y se expresan, cuando se expresan en latín, en el latín medieval, o escolástico, para ellos corrupto, o en el vulgar; en otro plano, se quiere decir también con ello que aún no se ha superado tanto el marco feudal como la división entre el poder imperial, o político, y el poder papal, o religioso, algo que afecta al propio Valla en el conflicto entre el rey de Nápoles y el papa Eugenio IV a propósito de Sicilia, o en su oscilación entre la corte napolitana y la curia romana.

Así también, la guerra de Fernando de Antequera contra Granada (ed. López Moreda, I, 7-12) es presentada por Valla como una contienda entre bárbaros y cristianos, y equiparada a la de griegos contra persas; el proemio se sitúa frente a la tradición medieval y escolástica e incide sobre la importancia de la historia y de los historiadores, antepuestos a poetas y filósofos, desde el punto de vista retórico, siguiendo a Cicerón: *opus maxime oratorium*. La oratoria es para Valla madre de la historia, sobre todo en cuanto ésta se sirve de ejemplos que llevan a la emulación; si los poetas, además, son anteriores a los filósofos y tienen más autoridad, los historiadores son incluso anteriores a los poetas y comparten con ellos el deleite, conseguido por medio de discursos, y la utilidad, pues no sólo tratan sobre hechos particulares, sino que éstos hechos conducen también a ideas universales, como el éxito o el amor a la patria. La función de los discursos en la obra, según la línea clásica desde Tucídides, es la de justificar el proceder de Fernando y su caracterización como modelo virtuoso, contribuyendo al encomio.

Es evidente que Santillana, como poeta orador y como hombre de armas, miembro de una casa noble que ha sostenido y sostiene a la nueva dinastía Trastámara desde su origen, cumple de sobra los requisitos, desde el punto de vista humanístico, para merecer un poema encomiástico como el que Diego de Burgos le dedica, sin que el interés personal del autor por seguir en la casa de su heredero deba ser considerado como el único motivo, ni siquiera el principal, para llevarlo a cabo. En ese poema se conjugan a la perfección las ideas sobre la poesía y la historia, o los hechos memorables de actualidad, que Valla desarrolla en el proemio de su *Historia de Fernando de Aragón*, regente Trastámara de Castilla a la muerte de su hermano Enrique III, rey de Aragón tras el

compromiso de Caspe y padre de Alfonso V *El Magnánimo*, rey de Nápoles y Sicilia, primer puente directo entre España e Italia, relacionado también con Santillana en lo militar y en lo cultural en torno a la batalla de Ponza —en la que Valla acompañaría al rey como secretario— o en el cúmulo de intercambios entre las dos penínsulas. Es muy significativo que los únicos Trastámaras que Diego de Burgos incluye en su poema sean Enrique II, el fundador de la dinastía, y Fernando de Antequera, o de Aragón (estrofas CC y CCI).

También Juan de Lucena en *Vida beata*, o *De vita felici* (1463, 1ª ed., 1483), introduce el tema de la *translatio studii* en un excursus puesto en boca de Santillana, en el que atribuye a Cartagena el traslado o trasplante de la filosofía a Castilla, nacida en Grecia y luego sembrada por Italia. Cappelli (58 ss.), tras citar el texto, establece la secuencia cronológica del tópico: Alfonso X, el canciller Ayala, Santillana y Alfonso de Palencia en su *Tratado de la perfección del triunfo militar* (1459), aunque señala (61-2) que es en el prólogo al *Triunfo del marqués*, donde aparece de forma diáfana, con Santillana como último y mayor heredero de la «doctrina e gloria de la elocuencia».

Antes de que termine el siglo XV, en la época de los Reyes Católicos, son Nebrija, en el prólogo a su *Gramática castellana* (1492) y Juan del Encina, en el «Arte de poesía castellana» (1496), los principales transmisores del tema de la *translatio studii et imperii*. Navarrete (15-31) detalla el contenido de las dos obras en relación con ello, no sin antes aludir, a través de Di Camillo, a Diego de Burgos o a Gómez Manrique en sus elogios de Santillana como predecesor. No hay oposición entre España e Italia en Santillana o en Diego de Burgos, según afirma (17), sino un deseo de emulación que en el secretario (TM, CI), por conveniencia encomiástica, se convierte en «sobrepujamiento» o *Überbietung* (Curtius, 235).

Nebrija, en efecto, establece la relación entre imperio y lengua —entre los judíos, primero, los griegos y romanos después— que marca el apogeo y decadencia de uno y de otra de acuerdo con un modelo tipológico (Navarrete, 20) que amplía al castellano, lengua que desde Castilla y León se extiende a Navarra, Aragón e Italia (ed. Quilis, 100). Lengua e imperio, pues, siguen direcciones opuestas, en principio, aunque luego justifica su gramática para que aprendiesen la lengua «los pueblos bárbaros e naciones de peregrinas lenguas» que los reyes habrían de someter, incluyendo no sólo «enemigos de nuestra fe», sino también vizcainos, franceses e italianos (101-2). La gramática, además, servirá para fijar el idioma y evitar que decaiga, tal como ocurrió con el latín y el griego, de ahí que su papel puede considerarse paralelo al de los nobles que extienden el imperio con las armas. Cita Navarrete (23) a Américo Castro en su idea de un sustrato semítico inspirador del prólogo de Nebrija, relacionado con la profecía y el mesianismo.

Juan del Encina vuelve a plantear algunos de los temas de este prólogo en el «Arte de poesía castellana» que incluye como prohemio a su *Cancionero* (1496). La dedicatoria que le precede, a los Reyes Católicos, recuerda el prólogo de Diego de Burgos al *Triunfo del marqués* en cuanto al miedo de ser rechazado o perder el favor de sus patronos, al tiempo que propone a la nobleza el cultivo de la poesía en los ratos de ocio; de ahí la necesidad de aprender su arte o técnica, ‘arte de paz’ tan necesario como las ‘artes bélicas’ o los ‘arduos negocios’. La misma necesidad que tiene Nebrija de fijar las reglas de la lengua en general anima a Encina respecto de la lengua poética, cuya historia relata, empezando con su origen divino, según afirman los griegos y evidencia la Biblia.

No duda Encina en señalar la directa influencia italiana, la de Dante y Petrarca, en la reciente poesía castellana, expresando claramente la *translatio studii* como una forma de hurto que no debe ser vituperado, como dice Virgilio, «quando de una lengua a otra se sabe galanamente acometer», es decir, cuando se rige, de acuerdo con la retórica, por la emulación, de manera que el trobar, en España, «ya florece más que en otra ninguna parte». La cita pseudovirgiliana se complementa con la referencia a Cicerón al comienzo del *Arte* y refuerza así la idea de Nebrija de que España es la legítima heredera de Grecia y Roma, al tiempo que se refiere a «nuestro Quintiliano» (v. ed. Rambaldo, pp. 6-33 y Navarrete, 27-8). Es la misma idea ya presente en el prólogo de Diego de Burgos de 1458, Cicerón y Quintiliano incluidos.

Krebs (1998) y Jouve (2002) estudian el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511, 1514, 1520...) como puente a la época de Carlos V, en relación con los comuneros y el conflicto con la sede del imperio, resuelto al final a favor de Castilla: los territorios y sus culturas se integran en la cultura imperial, por encima de reinos y principados, tal como refleja la *Historia imperial y cesárea* de Pedro Mexía (1545). Krebs (143-4) resume las ideas sobre la *Translatio studii en imperiū*: En *De monarchia* Dante predice un emperador que vendrá de Alemania a Italia, lo que es aprovechado luego por los partidarios de Carlos V, junto con otros temas presentes en el *Cancionero General*, y todo ello reaparece en la obra de Mexía, que incluye la biografía de los emperadores desde Julio César a Maximiliano. Las fuentes son la *Eneida*, para Dante, y Alfonso X para los cancioneros, junto con el *Eclesiástico* (10:8) y Chrétrien de Troyes (Curtius, 52, 550). Krebs (148) cita la estrofa LXXVI del poema de Diego de Burgos en que ensalza a los emperadores españoles, pero no tiene en cuenta las estrofas de elogio al marqués que le dedican Carlo-magno, Federico Barbarroja y Godofredo de Bullón (TM, CXCv-CXCVII).

Jouve (3-5) menciona la reedición en 1521 del *Cancionero General*, que incluye las obras de Santillana, Mena y Diego de Burgos, junto con la *Coronación* del marqués de Santillana, escrita por Juan de Mena. En esta obra figuran los reyes y nobles que han faltado a su deber, mientras que el marqués es el modelo a seguir. También en el *Cancionero General* hay una crítica del poder que no se atiene a la virtud, algo aprovechado en la época de los comuneros, cuando en muchas ciudades que apoyan la revuelta se editan o reeditan éstos y otros libros de donde pueden extraerse textos en favor suyo. En el mismo sentido debe verse, según Jouve (8-12), la polémica, posterior a la derrota de las comunidades, entre poesía tradicional y poesía italiana, o Castillejo frente a Garcilaso. Castillejo era contrario a la imposición imperial de la cultura italiana, que es lo que representaría Garcilaso, panegirista de la maquinaria imperial. Lorenzo (18 ss.), en cambio, interpreta el soneto XXXIII y la segunda elegía como expresión del desencanto del poeta hacia esa política imperial, si no de su abierta oposición, pues se da cuenta de que el papel de España respecto de Italia en esa máquina es análogo al de Roma respecto a Grecia, un papel de inferioridad cultural que él quisiera superar y que ve como tarea imposible debido a su excesiva dedicación a las armas y escasa dedicación a las letras, problema personal de Garcilaso que Lorenzo hace extensivo a la situación de Castilla posterior a la derrota comunera.

Jouve no tiene en cuenta que Garcilaso es, justamente, el principal sucesor de Santillana en la asimilación de la cultura italiana, asimilación que se articula durante el siglo XV en torno a la familia Mendoza —entroncada con la de Vega, de la que Garcilaso es miembro (TM, XCI-XCII, CCIV-CCVI)— y desde el círculo de Santillana principalmente. Es

esa familia la que mantiene, con su apoyo a los Trastámaras, la *translatio studii et imperii* desde el siglo XIV hasta el siglo XVI (v. Nader, 1979), algo de lo que se tiene constancia, como lo demuestra el comienzo de las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a la poesía de Garcilaso (Lorenzo, 17). En todo caso, la oposición a la *translatio imperii* no implicaría oposición a la *translatio studii*, en lo que ésta supone el intento de emulación, o superación, de los italianos, pues aunque la sede del poder imperial se haya trasladado a Castilla, —lo que significa, eso sí, la anulación de Castilla como reino independiente— la cultura, como la ideología de ese imperio, sigue teniendo su centro en Italia. Las quejas de Garcilaso no irían dirigidas tanto al imperio como a la imposibilidad de encarnar el ideal atribuido a su antepasado Santillana, el de la *sapientia et fortitudo*, o el de las armas y las letras, en una misma persona. Pero de hecho, si Castilla es el centro o la sede del imperio, desde allí va a ser posible también la emulación o superación de los italianos, al menos desde el punto de vista retórico. Garcilaso va a ser justamente —dejando aparte el caso singular de *La Celestina*— el comienzo de esa superación, que dará lugar a la literatura del llamado *Siglo de oro*, coincidente, más o menos, con el apogeo del imperio. Un imperio que, sin embargo, no es tanto ‘español’ como europeo, con una base italiana y otra borgoñona, y luego también, a partir de 1580, portuguesa. Incluso el apoyo francés y el de otros poderes europeos durante el siglo XVIII parece determinante en su mantenimiento (v. Kamen).

Para Toffanin (1953: 360-1) son los jesuitas los más auténticos y celosos herederos de la ideología humanista, si bien disecada dentro de fórmulas; son ellos los que mantienen el latín a toda costa, por encima de las lenguas vulgares, así como la supremacía de Roma y del papa sobre los príncipes de la tierra; son ellos los que elaboran y enseñan la primera sistemática pedagogía humanista, esto es, la retórica coordinada con la fe, después del concilio de Trento, a través de la *Ratio Studiorum* (1586), que no es sino un humanismo que quiere perpetuarse ignorando las nuevas exigencias de la ciencia y la revuelta europea contra la iglesia consagrada romana. Toffanin, sin embargo, apenas se ocupa de España, a la que considera «tierra de teólogos» (448), idea que sólo puede aplicarse al siglo XVI, y ello parcialmente: no hubo cátedras de teología hasta el siglo XV, cuando ya el humanismo estaba modificando el *trivium* medieval (Di Camillo, 1988: 60), es decir, cuando ya la retórica se recuperaba de su fragmentación durante la Edad Media y podía competir de nuevo en igualdad con la filosofía sistemática, representada entonces por el aristotelismo, la doctrina racionalista —antihumanista según el propio Toffanin— dominante durante la Edad Media y base fundamental de la teología escolástica.

Los jesuitas, por ello, se cuentan entre los «ciceronianos devotos» de finales del siglo XVI, los que creen, como Lorenzo Valla (prólogo al libro IV de las *Elegantiae*) que la vuelta a la pureza latina de Cicerón no es incompatible con la fe o la teología; al contrario, la elocuencia, como lo prueban San Pablo y los padres de la Iglesia, teólogos elocuentes, es el mejor ornamento de la fe (Fumaroli, 1980, 78, nota 68). Además, los jesuitas crearon el sistema escolar con más éxito de todo el período temprano de la Edad Moderna, con más de 300 colegios en 1608 y más de 600 en 1710, repartidos por toda Europa, América y el extremo oriente: la educación retórica es la culminación de su plan de estudios —la *Ratio studiorum*— y el libro más usado el de Cipriano Suárez, natural de Ocaña (1524-1593), *De Arte Rhetorica Libri tres ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano praecipue deprompti* (Coimbra 1562, luego Venecia, 1565), de estructura clásica, orientado a la persuasión y al género judicial y deliberativo. Tuvieron más éxito en la transmisión de la retórica clásica en los

países católicos del que tuvo esa misma retórica en la enseñanza protestante, más orientada a la lógica y la dialéctica (Monfasani, 204-5).

Cervantes desarrolla en el *Persiles* lo que sería el itinerario o peregrinación hacia el centro espiritual de ese imperio, desde la Europa del norte, poblada de bárbaros, hacia Roma, pasando por España, desde Lisboa, el sur de Francia e Italia. En el libro I aparecen tres personajes y sus tres idiomas, inteligibles entre sí: Antonio (castellano), Manuel (portugués) y Rutilio (toscano). Al comienzo del libro II se alude a la obra como traducción y al comienzo del tercero aparece un significativo elogio de Lisboa. Al pasar por Valencia (III, 12) se elogia su lengua, junto a la portuguesa y luego se alude al imperio en relación con la ciudad de Lucca, camino de Roma, la ciudad de destino, capital espiritual de ese imperio, donde los protagonistas culminan su itinerario, a la vez temporal y espiritual. Dandeleit (129-131) incluye el *Persiles* en la corriente de obras que utilizan lo que llama la «retórica de la alabanza» en relación con Roma y su papel en el imperio como ciudad espiritual, centro de la cristiandad y nueva Jerusalén, y cita el soneto en elogio de la ciudad recitado al final de la obra de Cervantes. Nerlich, por su parte, llama al *Persiles* la *Divina comedia* de Cervantes, registra abundantes conexiones con la obra de Dante y concluye (705) que es la realización cervantina del testamento poético que había dejado el poeta florentino en el canto segundo del *Paraiso*.

Forcione (72 y 155-6) arguye, contra la decepción de Pfandl (1929: 253-7; 1933: 280-86) por el final del *Persiles*, lo significativo de la visión de la perfección terrenal que Cervantes proyecta en esta obra, no el claustro sino la ciudad, la vida civil y el matrimonio. La meta del viaje de Periandro sería a la vez secular y espiritual, en consonancia con el catolicismo tridentino (idea ésta que rebate Nerlich), y dos veces en la obra rechaza la solución ascético-religiosa como huida del mundo, de la temporalidad, a favor del perfeccionamiento social y del cumplimiento del deber. Cervantes, además, incluye el mito de Eneas en el *Persiles*, en torno al episodio de Policarpo, y vuelve a él al final, cuando los peregrinos llegan a Roma, en una alusión. También Diego de Burgos, en la penúltima estrofa de su poema (TM, CCXXXV) establece una comparación entre el padre fundador de Roma, y Santillana, elevado al cielo como él. Aunque Forcione no lo formule explícitamente, su interpretación del *Persiles* desvela las conexiones de la obra de Cervantes con su formación retórica en el tiempo del apogeo renacentista (v. Blecua y Moreno, 2003).

Pfandl (1929: 228-9; 1933: 255), por último, detalla la simbología barroca en relación con las fiestas y procesiones, en las que aparecían los *Gigantones* —los siete pecados capitales— y la *Tarasca*, figura monstruosa que se remonta hasta la antigüedad romana, pero transformada en España en un dragón montado por un maniquí femenino, en referencia a la figura femenina del *Apocalipsis* que monta una bestia bermeja de siete cabezas, cuya interpretación alegórica usual indica que la mujer es Babilonia, o la prostituta babilónica —la falta de fe o el mundo de los infieles— y las siete cabezas son los siete grandes imperios paganos de la historia, incluyendo el de Roma. En España las siete cabezas se redujeron a una sola y la doble figura es llevada en el cortejo triunfal del Dios eucarístico, lo cual simboliza no sólo la victoria sobre las fuerzas del mundo y de las tinieblas, como dice Pfandl, sino también, evidentemente, el nuevo imperio católico que sucede y supera a los anteriores.

## 5. Italia y España

El tema de la lengua compañera del imperio tal como aparece en el prólogo de Nebrija a la *Gramática castellana* (1492) tiene su origen, como se sabe, en las *Elegantiae linguae latinae* (1444) de Lorenzo Valla, referido al latín y a Roma; fue usado antes de Nebrija por el jurista aragonés Gonzalo García de Santa María y después por los gramáticos Oliveira y Barros para aplicarlo a la expansión ultramarina portuguesa de principios del siglo xvi. Así, el tópico o lugar común inicial de Valla es adaptado a otros contextos de la España de entonces: Aragón, o la unidad hecha desde la corte; Andalucía, o la integración nacional; Portugal, o la expansión cultural y misionera (Asensio, 399).

Habría que completar esta secuencia temporal y geográfica —el *topos* del lugar y del tiempo en la *inventio* retórica— con la fuente latina de Valla, referida a Grecia, en Cicerón (prólogo a *De optimo genere oratorum*), junto con el *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio* de Horacio (*Épodos*, II, 1) y Plutarco (*Vidas: Cicerón*, 4), para justificar plenamente la *translatio studii et imperii* entre Italia y España, ese ir y venir de este a oeste, desde Italia a Portugal pasando por Aragón como puente y Castilla como aspiración integradora. Es lo que hace Diego de Burgos desde el texto de Plutarco, al comparar a Cicerón con Santillana en el prólogo al *Triunfo del marqués*. Por otra parte, hay que tener en cuenta la unidad y a la vez rivalidad existente en la romanía entre la baja Edad Media y la Edad Moderna: del predominio del área francesa o provenzal en los siglos xii-xiii, al auge del italiano o toscano en el xiv y xv, y del español o castellano en el xvi y xvii, con la vuelta al francés entre el xvii y el xviii.

Si la influencia francesa asociada al camino de Santiago es abrumadora en la España cristiana hasta el siglo xiii, la relación directa con Italia llega con Alfonso x y el ‘fecho del imperio’ (1256-1275), el conflicto por el poder temporal entre la Iglesia y el Sacro Imperio romano-germánico, o entre güelfos y gibelinos en el contexto italiano, ‘resuelto’ a su manera por los Reyes Católicos en el contexto hispánico a finales del siglo xv. La república de Pisa, una ciudad de los gibelinos, envió a Soria en 1256 una diputación para reconocer a Alfonso como rey de Roma, o emperador. El rey de Castilla fue elegido también por una facción de los electores alemanes y sus representantes le ofrecieron la corona en Burgos en 1257; otra facción eligió a Ricardo de Cornwall, hermano del rey Enrique III de Inglaterra. Las pretensiones de Alfonso se vinieron abajo a partir de 1273, cuando fue elegido Rodolfo de Habsburgo a instancias del papa Gregorio x, después de que hubiera prometido liberar Tierra Santa, cosa que no cumplió (O’Callaghan / Burns, 25). Los caminos del imperio, que se bifurcan ahora, volverán a encontrarse casi tres siglos más tarde, pues Rodolfo es el primer Habsburgo emperador, antecesor directo de Carlos v.

Alfonso x es el primero en elevar la lengua escrita unificadora de las hablas centrales, bautizada como castellana, a lengua culta o cortesana, frente al latín, relegado al ámbito eclesiástico; es evidente la preocupación del rey en los prólogos de las obras que dirige o patrocina por la *translatio studii* y porque los reyes aprendan las artes liberales. Uno de sus jurisconsultos fue Jacobo de la Junta, que estudió en Bolonia, y se ha

editado un *Ars dictandi* que Alfonso pudo haber ordenado y destinado para su uso en Salamanca (Cárdenas / Burns, 94-96). Escribe Rico (1972/84: 176) que el modo de tratar o elaborar las fuentes antiguas —y algunas medievales— en la *General Estoria* no es sino la aplicación de las técnicas habituales de la *lectio*, o lectura de los autores, tal como se practicaban en las aulas desde la antigüedad, en relación con la *enarratio poetarum* de la clase del gramático; lo que tal vez no pone de relieve suficientemente es que la gramática invade los dominios de la retórica ya desde antiguo, de manera que las fronteras entre una y otra disciplina dejan de estar claras muy pronto, propiciando que la retórica se disperse durante la Edad media entre la gramática y otras disciplinas, al tiempo que la dialéctica adquiere el predominio, más o menos confundida con la filosofía. Son los humanistas los que intentan recuperar para la retórica su condición de disciplina fundamental, por encima de las otras en cuanto referida a la vida práctica, a la sociedad de cada época, reintegrando así gramática y dialéctica al dominio común.

Destaca Di Camillo (1976, capítulo II) el interés que las artes del discurso y sus aplicaciones a la lengua vernácula habían despertado en Castilla desde Alfonso X, haciendo una contraposición entre la manera de enfocar las artes liberales por parte de Alfonso, al poner el acento en la primacía de la *res* sobre los *verba*, y la doctrina escolástica que se impuso durante el siglo XIV, que al privilegiar la dialéctica, o la lógica, invertía los términos. Alfonso, anota Di Camillo, a pesar de que subordina el *trivium* al *cuadrivium*, mantiene para la retórica una cierta autonomía, en cuanto que sirve para embellecer el discurso o hacerlo más elegante y claro, más creíble, en suma, pero siempre aplicado al razonamiento y sin consideración de lo afectivo o emocional (*General Estoria*, VII, 35). Así, la crítica de Petrarca a la lógica tendría puntos de contacto con Alfonso X, en cuanto que el italiano atribuye a la dialéctica un conocimiento terminológico —*cognitio terminorum*—, pero no un conocimiento de las cosas, o *cognitio rerum* (Di Camillo, 1976: 47). Encuentra también Di Camillo durante el siglo XIV diversas manifestaciones antiescolásticas en Ramón Lull, el arcipreste de Hita o en el canciller Ayala. En efecto, es fácil ver en el *Libro de Buen Amor* un manifiesto antiescolástico por parte del *homo rhetoricus* que sin duda es Juan Ruiz.

A la vista, pues, del uso que hace de ella en sus obras, la retórica no es en Alfonso X, como tampoco en los humanistas o en Santillana, un apéndice de la gramática que, a su mismo nivel preceptivo, trate las figuras como mero adorno u *ornatus* sin una función recreadora; la retórica, para Alfonso, informa y conforma la historia en cuanto relación del presente con el pasado. Es en este sentido en el que Rico (ibid., 180) señala también, y anota, que por tradición se incluía la historia en el dominio de la gramática y que, al estar la *enarratio* incluida en su enseñanza es comprensible que intercambiara sus métodos con los historiográficos, algo que ocurrió también con los humanistas; de ahí que corresponda a Alfonso X en este punto un papel de modesto «precursor», añade, concluyendo (188) que la *enarratio poetarum* es testimonio del esfuerzo de Alfonso por interpretar y dar forma al pasado como tal pasado, aunque, necesariamente, con una perspectiva coetánea que prolonga el diálogo vital, familiar, con el mundo antiguo.

Ninguna definición mejor que ésta del humanismo vernáculo que aquí venimos tratando, humanismo de las artes liberales en el taller alfonsí del siglo XIII y precursor en toda regla, sin modestia y sin comillas, del humanismo posterior, con la *General Estoria* como muestra más palpable del desarrollo que había adquirido la escritura en vernáculo desde

sus comienzos en la segunda mitad del siglo XII, desplazando al latín cada vez más, algo que no ocurre de forma tan temprana y consciente en otros países europeos.

Brunetto Latini fue embajador en Castilla de la república de Florencia, con la misión de obtener apoyo contra los gibelinos de Siena y contra Manfredo de Sicilia. De su estancia en la corte de Alfonso X se ha deducido la probable influencia de un libro árabe, *La escala de Mahoma*, en *La divina comedia* y de otros libros árabe-castellanos en el *Tresor*, pues Brunetto, maestro de Dante, recordó su embajada a Alfonso en la visión inicial del *Tesoretto*, un poema alegórico que incluye un viaje al más allá, prototipo de la *Commedia*. Latini se entrevistó con Alfonso X en 1260, probablemente en Sevilla, donde encontró la línea greco-árabe de los dos libros de Aristóteles, la *Política* y la *Ética*, que incluye en el Tesoro, junto con otras obras del taller de Alfonso (Holloway / Burns, 109 ss.). Latini, un güelfo republicano y ciceroniano, encontró en Aristóteles, maestro de Alejandro Magno, según Holloway (113) la manera de compaginar república e imperio, armonizando así, tanto literaria como políticamente, los dos modelos. Por eso, cuando su embajada a Alfonso fracasa, se dirige a Francia y a Carlos de Anjou, sobrino de Luis IX, en busca de apoyo y le dirige, en francés picardo, *Li livres dou tresor*, para que entienda las ideas republicanas de Florencia y pueda así ser proclamado senador de Roma. La primera parte de esta obra contiene una historia y una geografía del mundo; la segunda una traducción de la *Ética a Nicómaco* y un tratado de vicios y virtudes; la tercera discute el uso de la retórica de Cicerón en una ciudad estado, o *commune*, concluyendo con una sección política en la que se describe la manera de elegir su ejecutivo o *podestà*, que ha de jurar las libertades de la ciudad.

Parece claro, prosigue Holloway, que Brunetto, en el *Tresor*, tomó de Alfonso X el ‘tesoro’ de sabiduría, según el modelo árabe, y la ética de Aristóteles, con la intención de que este material llegara a Carlos de Anjou y le convenciera, haciendo el papel de maestro, igual que Aristóteles lo había sido de Alejandro Magno. Alfonso era visto como un democrático rey-filósofo greco-árabe y Carlos como un senador republicano de Roma; el material adquirido de aquel, era transmitido —trasladado, traducido— a éste. Al final, Carlos de Anjou no se comportó como Latini esperaba y parece que tanto él como la familia de banqueros Bonaccorsi, que mantenían relaciones amistosas con Alfonso X y luego apoyaron a Carlos, se volvieron contra éste a favor de Pedro de Aragón. Sugiere Holloway (121) que tal vez la tolerancia —relativa— de las tres culturas en el reino de Alfonso pudiera haber continuado si los banqueros florentinos le hubieran apoyado en las dificultades financieras posteriores que le llevaron a utilizar a los judíos como recaudadores de impuestos, dañando así las delicadas relaciones interraciales.

Latini, además, hizo copias del *Tesoro* en italiano para ser presentadas a otros posibles candidatos, entre ellos el mismo Alfonso X, así como del *Tesoretto*, quizás pensado originalmente como agradecimiento al rey de Castilla, o como prólogo al mismo *Tesoro*. Hay una referencia de que el marqués de Santillana tenía una versión del *Tesoretto*, obra que no figura en el inventario de su biblioteca (Holloway, 116, 342), y existen versiones del *Tesoro* en castellano, catalán y aragonés. Parece claro que Alfonso apoyó esta obra de Latini, que le devolvía lo que se había llevado, incluso se apunta a que hizo una primera versión en castellano, anterior a la encargada por su hijo Sancho IV a Alfonso de Paredes, médico-tutor —*alfarqui*— del infante Fernando, pues algunos manuscritos hacen la atribución. Concluye Holloway que fue la obra de Alfonso X el modelo probable

para los escritos de Latini en vernáculo, primero en francés picardo y luego en italiano toscano. Y este mismo modelo de composición, aprendido en el taller de Alfonso, habría sido transmitido al joven Dante Alighieri y tuvo efecto en su *Commedia*.

El modelo de transmisión greco-árabe de maestro-discípulo se extiende así a la relación entre Dante y Virgilio en *La divina comedia*, y antes de que pudiera influir en Shakespeare o Cervantes, tal como apunta Holloway (123), su más directa influencia fue el humanismo castellano del siglo xv. Diego de Burgos, en particular, reconoce a Dante como maestro y guía tras la visión inicial del *Triunfo del marqués* (TM, xxxiii ss.) y es precisamente Santillana una de las figuras sobresalientes que toman el testigo durante el siglo xv en este ir y venir de relaciones e influencias entre Italia y España.

Durante el siglo xiv los primeros contactos con el humanismo italiano se sitúan en torno a la corte papal de Aviñón, en particular con el papa aragonés Benedicto XIII, elegido en 1394, quien favoreció a numerosos profesores y graduados de las universidades españolas, a las que había concedido privilegios. De la biblioteca papal trasladada luego a Peñíscola, o de su dispersión tras la muerte de Pedro de Luna (1424) deduce Di Camillo (1976, cap. 1) el conocimiento de Dante, Petrarca, Bocaccio y Coluccio Salutati, autor éste del que existe incluso una traducción de una de sus más famosas declamaciones (Schiff, 8-11). Por otra parte, a través de Aviñón se sabe de la existencia de obras clásicas en España, en particular de Cicerón o Quintiliano, en versiones mejores o más completas que en otros países. Fue en Aviñón, a mediados del siglo xiv, donde Petrarca volvió su atención al mundo antiguo y defendió la elocuencia frente a los escolásticos, recuperando así la tradición retórica frente a la filosófica predominante durante la Edad Media. Para Di Camillo existen motivos para sostener que algunas ideas de Petrarca eran conocidas por Pero López de Ayala, antecesor del marqués de Santillana, pues su tío, el cardenal Pedro Barroso, perteneció a la curia papal de Aviñón en los mismos años que Petrarca, admirador de Tito Livio, y Ayala tradujo al autor latino de una versión francesa hecha, a su vez, por un admirador de Petrarca, Pierre Bersuire. Existen, además, puntos de contacto entre Petrarca y Ayala en lo que se refiere a temas morales y religiosos, así como en su menosprecio de escolásticos y teólogos, aunque en el canciller Ayala se trate del punto de vista del caballero en defensa de la sociedad estamental, algo muy alejado del republicanismo de un Salutati, seguidor de Petrarca y canciller florentino, de cuyas ideas, ya en la tradición retórica renovada que culmina en los humanistas del siglo xv, hace Di Camillo una detallada exposición. Desde Villena a Santillana, observa, hay una creciente secularización de la vida a tono con esas ideas nuevas, intentando al mismo tiempo la reconciliación de la antigüedad clásica y la doctrina cristiana. También, hay en ellos un interés nuevo por aquellos textos clásicos más en relación con la política y la vida práctica y que no se ofrecían en las escuelas, lo que implica al mismo tiempo un mayor deseo de comunicación a través de cartas, dedicatorias o traducciones y lleva a un estudio preponderante del arte del discurso, esto es, la gramática y, sobre todo, la retórica, disciplina que incluye o desplaza ahora a la dialéctica e incluso a la teología, y se sirve de la poesía y de la historia.

Los primeros rasgos humanistas propiamente dichos aparecerían, según Di Camillo, con las traducciones de algunos textos retóricos clásicos conocidos en la Edad Media, como las llamadas entonces retóricas vieja —*De inventione*— y nueva —*ad Herennium*— de Tulio, llevadas a cabo por Alonso de Cartagena y Enrique de Villena entre 1420 y 1422, traducciones que Di Camillo relaciona con el interés por Petrarca y Bocaccio en algunos miembros de la nobleza y en una nueva clase de letrados no asociados a las

universidades, al servicio de las cortes y con una creciente participación en misiones diplomáticas. Mientras que la retórica *ad Herennium* se ocupa exclusivamente de la preceptiva retórica y de su aplicación práctica, sin consideración apenas de los aspectos ‘filosóficos’ de la retórica, *De inventione* incide en la inseparabilidad de forma y contenido, con la precedencia de éste sobre aquella, lo que indica que Cartagena estaría en la línea antes apuntada a propósito de Alfonso X, tal como puede advertirse en prólogo que precede a la traducción.

Este prólogo bien podría considerarse como el manifiesto del humanismo vernáculo, al tiempo que la traducción marca ya el camino que seguirán las retóricas del siglo XVI en cuanto al predominio en ellas de la *inventio* (v. Alburquerque), la de Nebrija mismo, un compendio que hizo en 1515 para su cátedra de Alcalá en el que adscribe la *elocutio* a la gramática; o la de Miguel de Salinas (*Rhetorica en lengua castellana*: Alcalá, 1541), la primera en romance tras la traducción de *De inventione*, si dejamos aparte la incluida en el *Tresor* de Brunetto Latini en el siglo XIV, tal vez ya traducida con Alfonso X. Cartagena, al contrario que Villena o Mena, no se lamenta de la rudeza o limitación de la lengua vernácula, pues para él la claridad y la simplicidad, de acuerdo con los preceptos de la retórica, no dependen de de una lengua u otra sino del uso que se haga de ellas, de ahí que suela evitar la imitación del latín que predomina en los otros. La novedad de Cartagena, o su relación con el humanismo, estaría más bien en que es consciente de la utilidad de la retórica al servicio de la política o de la ética de su tiempo, como medio de entendimiento social y de resolución de problemas concretos, en suma; este aspecto, como se verá luego, debió de influir en Santillana, tal como se deduce de su definición de poesía en la *Carta-prohemio* o de su imagen de poeta-orador reflejada en el diálogo de Juan de Lucena *Vida beata* (1463).

Di Camillo (1976: 57 ss.) hace un resumen del prólogo de Cartagena en el que destaca la novedad de sus planteamientos sobre retórica, su afán de compaginar a Aristóteles con Cicerón. Cartagena es consciente de que la retórica no es sólo el arte de hablar y escribir bien, o de repetir argumentos o ideas de otros, sino que implica un persuadir asociado a unas circunstancias de lugar y de tiempo que exigen una inventiva aplicada a cada caso concreto, en relación con unas necesidades sociales y adaptada a ellas, un sentido político, en suma. En este sentido, Cartagena es, para Di Camillo (*ibid.*, 61-2), un crítico de los métodos escolásticos, en el mismo sentido que los humanistas italianos, aunque menos vehemente que ellos al ser consciente de que sus ideas atacan a las predominantes en el campo del que él mismo procede, el de los letrados juristas o teólogos, al tiempo que trata de salvar el abismo entre *res* y *verba* provocado por la lógica de su tiempo. Es consciente de que la retórica es como una espada, cuyo uso más o menos adecuado depende de las manos en las que caiga y no tiene nada que ver con la validez de las doctrinas profesadas, intentando así anticiparse al ataque de sus adversarios, que se acusarían de poner en duda los métodos dialécticos que se basaban en principios indemostrables. Aunque lo expresado aquí por Di Camillo parece ir en contra de la defensa que hace Cartagena, contra Leonardo Bruni, de la traducción medieval de Aristóteles, no lo es, sin embargo, según se argumentará más abajo, al tratar de la traducción.

La relación con Italia aparece también en un texto enigmático atribuido a Santillana y titulado *Lamentación de España* (Santillana, 1988: 410-13). Aparecen en él referencias a Italia y a los «títulos itálicos que engendraste en tí» o a que «en las maldades itálicas

tú eres poseedora o heredera» y que ve «las doloridas batallas ciudadanas de Roma ser convertidas en ti» y «los fuegos troyanos estar sobre los muros de las tus ciudades» (411). Luego se añade que «si tú retornasses a ti, e cobrasses las antigas costumbres e dexasses las ytálicas que de nuevo cobraste» (412) quedarías libre de los «terribles avvenimientos». Se trata de un texto de contenido y fecha problemáticos, de difícil interpretación, con el tema profético de la segunda destrucción de España, tal vez referida a las contiendas civiles de tiempos de Juan II en relación con los infantes de Aragón y su herencia italiana, y con Alvaro de Luna, en un contexto social amenazado de nuevo por «el maldito nombre» y «la maldita generación de Maomath» (Cf. Mena, *Laberinto*, est. 253 ss.). España ha adoptado los vicios de Italia, los «títulos itálicos» que atraen el castigo divino, en referencia a las contiendas por el reino de Nápoles entre 1424 y 1432, según Lapesa (242), para quien el texto es de fecha temprana, hacia 1429, aunque lo desmentiría el título de marqués (1445), que podría ser un añadido de los copistas (Santillana, 1988: LXIII-LXV). Tal vez se trate de un ejercicio retórico juvenil en una época de fuerte conflictos en Europa, pues se alude a la «triste Francia» en paralelo con el porvenir que espera a España. No es probable, en cambio, que se trate de una palinodia tardía, una variante del rechazo de las musas, tópico obligatorio y a menudo poco sincero, según Curtius (340), como la de Mena en sus *Coplas sobre los pecados mortales* («Canta tú cristiana musa...»), continuadas por Guillén de Segovia y Gómez Manrique, o las *Coplas* de Jorge Manrique.

En contraste con la pesimista visión de Santillana tenemos obras como la de Valla y su *Historiarum Ferdinandí, Regis Aragoniae* (1445-6), ya citada, con Hispania como *caput mundi*, o la *laus Hispaniae* de Pier Candido Decembrio en su carta-prólogo a Juan II (Serés, 1997: 54-59). Es significativo que Pérez de Guzmán, tío de Santillana, coincida en sus *Generaciones y Semblanzas* con su contemporáneo Valla en el elogio de Fernando de Antequera, o de Aragón, padre de los infantes, cuyo período de regencia en Castilla se considera como modélico. Para Nader (1979/1986: 101 ss.) los rasgos más innovadores del renacimiento italiano están ya en los caballeros de la familia Mendoza, y el mismo Santillana se educó con el hijo de Fernando de Antequera, luego Alfonso V de Nápoles. Son ellos propiamente los impulsores del uso del vernáculo frente al latín y el consiguiente rechazo de la escolástica, debido en parte, según Nader (Ibid.: 106) a su compromiso con una dinastía ilegítima, pues no podían acudir a los genéricos argumentos escolásticos sobre la monarquía y sí, en cambio, a las lecciones éticas de los clásicos, esto es, al uso del ejemplo como argumento retórico. El modelo de Pérez de Guzmán en sus *Generaciones* parece ser una traducción suya de Giovanni Colonna, pero Guzmán supera el modelo en cuanto que trata de gente que ha conocido a partir del modelo clásico de la *descriptio personarum* y en torno al *topos* de *sapientia et fortitudo*, según que el personaje sea un letrado o un caballero, con lo que muestra un elevado dominio de la retórica, sin atenerse a normas previas o a criterios aplicables a todas las situaciones y yuxtaponiendo lo irracional a lo moral racional.

En efecto, Pérez de Guzmán destaca en primer lugar en el prólogo de su obra la necesidad de que el historiador «sea discreto e sabio e aya buena retórica para poner la estoria en fermoso e alto estilo, porque la buena forma orna e guarneçe la materia» (5), no sin antes haber insistido en que su objetivo principal es dar fama y renombre a los que lo merecieron, poniendo en peligro sus vidas y haciendas «en defensión de su ley, en servicio de su rey e utilitat de su republica e onor de su linaje» (4). La historia,

pues, sería ante todo una forma encomiástica de carácter ejemplar, cuya materia, los hechos, debe ser «informaçion sinon de presonas dignas de fe e que oviesen sido presentes a los fechos» (6), sin que la materia sea separable de la forma, según preceptúa la «buena retórica». Y Fernando de Antequera, regente de Castilla y luego Fernando I de Aragón es ya, en su libro, un antecedente o precursor de lo que haría su nieto Fernando II de Aragón y V de Castilla, el rey Católico, pues estuvo cerca de ganar Granada y «sus fijos e hijas poseyeron los quatro reinos de España» (28), sin contar los reinos de Nápoles y Sicilia.

En el diálogo *Vida beata* de Juan de Lucena (1463) los interlocutores son un Alonso de Cartagena caracterizado en principio como letrado jurista, ‘retórico’ en sentido judicial, un Santillana ‘orador’, noble culto y poeta, cuyo papel puede relacionarse con el género deliberativo y la poesía política, y un Juan de Mena poeta, en relación con el género deliberativo y el epidíctico. Pero de hecho los papeles de Mena y Santillana se invierten y la voz cantante la lleva Cartagena, el más veterano, a cuya opinión parece adscribirse el autor, presente también al final. Para Di Camillo (1988: 86-88) el diálogo de Lucena es una traducción y reelaboración —una adaptación al contexto castellano— del tratado en forma de diálogo *De vitae felicitate* de Bartolomeo Fazio, que trata de refutar *De vero falsoque bono* de Valla. Lucena defendería los intereses de la corte —el texto va dedicado a Enrique IV— en contra de los intereses rivales del arzobispo de Toledo, a quien se acusa de epicureísmo, sin que estén claras las posiciones que representan los personajes de Cartagena, Santillana y Mena. Para Vian (1991) el diálogo de Lucena, sin renunciar a la tradición propia, traslada a la lengua vulgar las innovaciones de diálogo humanístico italiano y es un ejemplo del humanismo temprano del círculo italianizante de Santillana. La influencia de Valla se deja notar por todo en diálogo, pero los rasgos antiepicúreos de Lucena, que comparte con Bartolomeo Fazio, no deben ser interpretados como una oposición a un supuesto epicureísmo de Valla.

Cappelli (36 ss.), sin embargo, cree que el texto de Fazio y su estoicismo es, en Lucena, una excusa para introducir de manera ortodoxa lo que de verdad le interesa: el contexto castellano de la época y sus problemas, algo que lleva cabo sobre todo a través de numerosos excursos o digresiones a lo largo del texto, sin que falten tampoco omisiones o traducciones directas de Fazio. Se trataría, pues, de una adaptación interesada a otro escenario, sin la pretensión de alinearse entre los opositores de Valla, como suponía Di Camillo, defensores de la doctrina estoica. Por el contrario, para Cappelli (162, nota 2) se advierten en Lucena rasgos escépticos, con tintes agnósticos e incluso ateos, rasgos que pueden relacionarse también con las ideas de Santillana en el *Bías contra Fortuna* (Lapesa, 175, 215 ss.) dentro de una moral estoica o senequista defensora del suicidio y una concepción pagana de la vida futura de evidente influencia humanista, una morada superior de héroes y sabios como la que aparece en las estrofas 38 a 100 del *Bías* y que luego Diego de Burgos repite y desarrolla en su *Triunfo* (estrofas LIII-CXVI).

En su versión temprana el diálogo de Valla se titula *De voluptate* (1431) y sus personajes son Leonardo Bruni (Aretino), defensor de la doctrina estoica de la vida conforme a la naturaleza como el sumo bien; Antonio Beccadelli (Panormita) argumenta con fuerza en favor del epicureísmo, sosteniendo que el deseo de placer no debe ser sofocado, pues la continencia es contraria a la naturaleza; por último, Niccolò Niccoli se opone a los otros dos en favor de un hedonismo cristiano, afirmando que la felicidad

perpetua es el sumo bien y que la virtud ha de practicarse como un medio de obtenerla. Niccoli es declarado vencedor del debate y no está claro cual es la opinión de Valla, más bien parecía no tenerla cuando redactó el diálogo en 1431, aunque Beccadelli es el más elocuente de los tres interlocutores. En la versión posterior, titulada *De vero falsoque bono* y reelaborada en Nápoles después de 1441, cambian los personajes y se incluye un epílogo de otro. En una *Apologia* que redactó con posterioridad, el autor mantiene una postura conciliadora, lo que parece indicar que no había tomado postura.

Para Marsh (63-4) el diálogo es retórico en dos sentidos: es una especie de caso judicial planteado ante jueces humanistas, y además utiliza una forma de argumentación opuesta a la dialéctica, presentando a la retórica como superior a la filosofía, según el esquema ecléctico ciceroniano de la integración de ésta en aquella y de la utilización, según conviene, de argumentos, ejemplos, comparaciones, antítesis, etc. El problema de la interpretación reside en que el personaje que defiende el epicureísmo utiliza en su favor las armas retóricas, apoyándose sobre todo en Quintiliano y en razonamientos de tipo inductivo, para oponerse al punto de vista estoico, que representaría las distintas formas de racionalismo —incluyendo a los teólogos escolásticos— que utilizan formas deductivas de razonamiento a partir de principios *a priori*, o indemostrables. Al final, el punto de vista conciliador del tercer personaje, es introducido a través de un encomio o panegírico de la idea cristiana de salvación, creando, como dice Marsh (77) una ilusión artificial de armonía en la que se utiliza una ‘oratoria poética’ para fines teológicos, una teología poética, en suma, que funde teología y retórica e invierte la progresión agustiniana que va de la retórica a la filosofía y de ésta a la teología, algo que no podía complacer ni a la ortodoxia clerical o escolástica ni a los humanistas más laicos o ‘epicúreos’ como Bruní. En otro contexto, aunque en un sentido análogo, una de las conclusiones que se extraen del diálogo de Lucena, según Vian (95), es que en él se han unido felizmente retórica y teología, aunque es dudoso que convenciera de su sincera espiritualidad, o del deseo de unión de ley, fe, religión, rey, patria y pastor, sin discriminación. Luego compara Vian el ambiente represivo de la curia romana en la que vivió Valla —refugiado a veces en la corte aragonesa de Nápoles— con el de Castilla, en donde había que añadir la inquina anticonversa de la ortodoxia cristiana vieja.

Una postura aún más próxima a Valla parece haber sido la de Alfonso Ortiz en su *Liber dialogorum*, redactado entre 1467 y 1475 (Moreno, 1989, 62-63), pues concluye en términos parecidos a los del italiano, al tiempo que atribuye el cultivo de las virtudes teologales al arzobispo Carrillo y su círculo. Carrillo, al parecer, había intervenido a favor de Valla en 1429 cuando éste pretendía la plaza de secretario en la corte papal (Camporreale, 92; Fois, 44; di Camillo, 1976: 241). Aunque no hay manuscritos de Valla en la biblioteca de Santillana, su influencia parece notoria, a diversos niveles, a través de Roma y Nápoles, sobre todo en relación con las corrientes paulinistas que comparecen a lo largo del siglo, desde Cartagena al círculo de Carrillo, pasando por el de Santillana, no sin relación con el problema religioso (di Camillo, 1976: 242): algunos manuscritos de sus obras en bibliotecas españolas han sido localizados por Kristeller (1989). Cappelli (150, nota 26, 154-5) considera muy valiosa la idea de Di Camillo de considerar el diálogo de Alfonso Ortiz una «repuesta» a las posturas de Lucena, el cual, en *Vida beata*, criticaría a Carrillo en el debate sobre la pobreza. Aunque considera (32, nota 2) que no hubo una relación entre Valla y Lucena, tal como se ha venido suponiendo sin mucho fundamento, parece evidente que conocía su obra, pues ataca la donación de Constan-

tino, cuya falsedad fue demostrada por el humanista romano. Cappelli (155-59), por último, menciona el pasaje de Lucena y cita la estrofa LXXVII del *Triunfo del marqués* referida a este emperador según la versión del *Cancionero General* reproducida por Foulché-Delbosch (II, 543), tachándola de «alusión crítica menos explícita» (159). La estrofa —¿irónica?— de Diego de Burgos parece indicar que el texto de Valla era bien conocido en el círculo de Santillana.

Sánchez de Arévalo, en su *Compendiosa Historia Hispanica* (Roma: U. Hahn, 1470) utiliza por primera vez desde San Isidoro al historiador Justino (s. III), cuyo epítome de la perdida historia de Pompeyo Trogo incluye un elogio de España y de su superioridad basado en una comparación de características en relación con su situación geográfica, su riqueza, su clima, etc., luego utilizado por San Isidoro o Alfonso X en forma de panegírico. A esto añade nuevos datos tomados de las recientes traducciones de geógrafos griegos hechas en Italia, utilizados para sustentar su teoría aristotélica de la influencia de los factores geográficos sobre el carácter. El libro de Sánchez de Arévalo iría contra el italo-centrismo de los humanistas italianos y su complejo de superioridad, además del rechazo de los reyes hispánicos antiguos de procedencia extranjera y la inclusión de otros autóctonos que figuran también en Justino (Carlos, 252 ss.).

Más que un cierto tono nacionalista habría que ver en el ambiente castellano de mediados del siglo XV un claro afán de competencia con Italia, muy perceptible ya en la obra citada de Sánchez de Arévalo, o un deseo de emulación que luego, ya en la época imperial, se transformará en un deseo de justificación del poder de la monarquía en Italia, tal como puede verse en el mito de la fundación de Roma por antiguos reyes españoles que se encuentra en la *Crónica de España* de Florián de Ocampo, publicada a partir de 1541 y continuada por Ambrosio de Morales, con publicación conjunta en 1574 (Dandeleit 64-65). Este mito parece tener su origen en la fabulosa lista de reyes primitivos que incluye Anio de Viterbo (*Commentaria...*, Roma, 1498) al redactar su historia de los reyes españoles y del origen de los Borgia, reyes que Nebrija acepta en su *Muestra de las antigüedades de España* (Burgos, 1499), mito que es reivindicado también por el historiador portugués Manuel de Faria e Sousa en el siglo XVII. El mismo afán de competencia con Italia, ya presente en el prólogo al *Triunfo del marqués*, puede barruntarse en el uso del sintagma de origen humanista *Siglo de Oro* que comienza a divulgarse a partir del siglo XVIII para referirse a la literatura de los siglos XVI y XVII en España, sintagma que pudo ser acuñado, según Di Camillo (1996: 227), para evitar toda insinuación de posible subordinación de lo español a lo italiano.

Para Meregalli (79-83) la tradición historiográfica italiana del setecientos transmitió al siglo XIX una imagen negativa de las relaciones hispano-italianas que ha persistido, con la excepción de Croce. Lo que se produciría, según él, no es tanto una dominación española en Italia como una simbiosis italo-española, con los beneficios mutuos propios de toda simbiosis, pero también con los maleficios, con olvido de los primeros cuando los segundos pasan a primer plano. Además, no pueden aplicarse criterios nacionalistas decimonónicos a lo que hubo antes, y daba igual que Milán estuviera incluido en la corona y Génova o Roma no, pues todos esos territorios servían al imperio o se servían de él. Dandeleit detalla cómo Roma se fue transformando a medida que caía en la órbita del imperio hasta convertirse, durante los siglos XVI y XVII, en lo que llama 'la Roma española', título inadecuado de su libro, como lo es el nombre de 'imperio español' aplicado a lo que debería ser llamado imperio católico. Aunque Roma seguía

siendo formalmente un estado o monarquía autónoma, en la práctica era no sólo el centro espiritual del imperio, sino también la sede de su diplomacia internacional.

El problema con los historiadores que tratan de los siglos XVI y XVII es que no pueden dejar de utilizar el término *España* en un sentido equívoco, o polisémico, o impropio, según los casos, que lo desfigura todo, incluso en obras, como las de Kamen o Dandele, donde se pone el énfasis en destacar que el llamado imperio español nunca hubiera podido formarse o perdurar únicamente con los recursos, materiales o ideológicos, aportados por los reinos de la España de entonces, y que la colaboración de otros principados o monarquías europeas, o la colaboración de los propios territorios conquistados en América, fue imprescindible, en particular la de los estados o señorías italianos, incluso ya antes de que ese imperio se formara, debido a su influencia cultural, que es el aspecto principal que aquí tratamos en relación con el poema de Diego de Burgos. Tampoco debe olvidarse que hasta el siglo XVIII, con el final de la monarquía Habsburgo —una monarquía extranjera al fin y al cabo a la que sucede otra, francesa— Portugal era una parte de España, con el mismo rey o con su propio rey —pues España designaba no una nación o un país en sentido moderno, sino una geografía, la peninsular— y que en el ocaso del imperio tuvo mucho que ver la desmembración de Portugal entre 1640 y 1668, algo que no ocurrió con Italia hasta mucho después. España era la sede política del imperio, pero una gran parte de los medios humanos o económicos estaba fuera y su colaboración fue imprescindible, no tanto de fuerza como de grado, por propio interés.

Croce (265 ss.), tras señalar que la unión entre Italia y España durante los siglos XVI y XVII fue útil, según reconocen muchos escritores de la época, sostiene que ambos eran países en decadencia: una Italia a la que, según él, faltaba el espíritu ético y religioso necesario para los nuevos tiempos inaugurados por la reforma y que conducirían después al libre pensamiento; o una España atrasada, aún medieval o feudal en su composición social, o supersticiosa en la religión. Cita luego Croce (272-3) la opinión de Fulvio Testi en 1641 de que la mayor desgracia para el imperio sería la desmembración de Portugal y que ello podría dar el golpe de gracia a la vacilante máquina de la monarquía de España, algo que ocurrió a partir de 1668. Concluye Croce (275) que durante el siglo XVII, cuando España yacía como dormida, Italia empezaba a resurgir, y fue entonces cuando empezó a formarse un sentimiento nacional unitario que nunca fue oprimido antes porque no existía.

Si examinamos todo esto, para concluir, según los criterios de revalorización del humanismo aportados por Ernesto Grassi y su crítica (1977) al idealista Croce en la valoración negativa que éste hace de los humanistas italianos, el atraso español o la decadencia italiana serían criterios asociados al racionalismo que triunfa a partir de Descartes, con su continuación natural en el idealismo alemán y en el positivismo o el determinismo que domina durante el siglo XIX y la primera mitad del XX. Con la revalorización de la retórica y del humanismo italiano que ha tenido lugar en la segunda mitad del siglo XX, el punto de vista cambia sustancialmente. Para Grassi (2003: 212) la inversión de la primacía de la filosofía sobre la retórica, dominante en la Edad Media con la escolástica y en los tres últimos siglos, la llevan a cabo tanto los humanistas italianos como los españoles a partir de la tradición latina, es decir, hay una tradición humanista común, con una visión o teoría de la realidad humana que se despliega en la historia, frente a los apriorismos y las abstracciones del otro discurso dominante. Fumaroli (1999: 1290-91), refiriéndose a Grassi, pone en relación esa tradición humanista con Shakespeare, Mon-

taigne o Vico, frente a Platón o Descartes, y más recientemente, con la hermenéutica de Gadamer, que este autor alemán discípulo de Heidegger relaciona con la retórica y la poética. También Ortega estaría en esa tradición, y su obra se presta especialmente a ser interpretada desde ella (v. Martín).

Fumaroli (1980: 63-7) había señalado con anterioridad el papel que jugó el *Diálogo de los oradores* de Tácito en el siglo XVI, pues incluye una justificación del imperio desde el punto de vista retórico. La primera edición impresa se hizo en Venecia en 1470 y la de Justo Lipsio es de 1574. El mismo Lipsio defiende el imperio romano-germánico en un sentido análogo al de Tácito, como lo hará Tomasso Campanella con el hispano-italiano, para pasarse luego al campo francés (Kamen, 447-9). Lipsio se educó en los jesuitas de Colonia, fue luego secretario del cardenal Granvela en Roma y profesor en la luterana Jena, luego se trasladó a la Bélgica ‘española’, a la calvinista Leyden y, por último, a la católica Lovaina. Oscila entre el patriotismo y el europeísmo, entre la tentación de soledad y el deseo de participación en la vida pública. Se adhiere a la monarquía de los Habsburgo como heredera del imperio romano y con la mira puesta en la unidad europea, de la mano de Tácito y Séneca. Sus ideas influyeron luego en Francia, donde se transfirieron a la ideología de la monarquía borbónica (Mouchel, 467-69). También Vico en su *Ciencia nueva* (1725-1744, Ap. 1007) justifica la monarquía y cita a Tácito: es justamente el pensador napolitano el último gran representante de esa tradición humanista que se mantiene en el imperio católico hispano-italiano en lucha solapada contra la teología escolástica, ya superada entonces en otras partes de Europa por otro racionalismo, heredero de Descartes, al que ya dirige su crítica en su *Sistema de los estudios de nuestro tiempo* (1708).



## 6. La traducción

La presencia de la traducción en el *Triunfo del marqués* es indirecta o va implícita, asociada a la idea misma de *translatio studii et imperii*. Aparece sobre todo en el prólogo, que hemos ya descrito como un manifiesto del humanismo vernáculo, alrededor de la comparación establecida en su parte central entre Cicerón y Santillana, presentado éste como un *Cicero novus* que supera a los italianos, tal como el orador romano lo había hecho con los griegos; pero la encontramos ante todo en la descripción que se hace de la casa o círculo de Santillana y de los motivos de éste para rodearse de sabios:

Mas como el varón de alto ingenio viese, por discursos de tiempos desde Lucano a Séneca y Quintiliano y otros antiguos y sabios, robada y desierta su patria de tanta riqueza, doliéndose de ello trabajó con gran diligencia por sus propios estudios y destreza, y con muchas y muy claras obras compuestas por él mismo igualarla y compararla con la gloria de los famosos hombres de Atenas o de Academia y también de romanos, trayendo a ella gran copia de libros de todo genero de filosofía en estas partes fasta entonces no conocidos, enseñando él por sí a muchos y teniendo hombres muy sabios que a la lectura de otros aprovechasen. Después de esto mostrando y declarando el sentido y las moralidades que las poéticas ficciones en sus hablas tienen veladas, dando a conocer el fruto que de la sabia elocuencia se puede seguir, argumentando la delectacion que se toma de las grandes y peregrinas historias, por las cuales los ánimos generosos a grandes hazañas y virtudes son incitados y no menos trayendo a memoria el proveimiento que de ellas se deve tomar para los infortunados casos humanos y dando en toda doctrina orden de documentos a todo estado de hombres para hacerse muy enseñados. (fol. 25 r.)

La traducción aparece también, más veladamente, en el poema, en la integración de los sabios del mundo antiguo —el clásico, o grecorromano— con los modernos hispano-italianos en torno al encomio del marqués, con el salto de Quintiliano y Lactancio a Dante, y de Boccaccio a Enrique de Villena (estrofas CVI ss. y CLVII ss.). Mientras que entre los héroes y caballeros se cuentan los de cualquier procedencia, sean antiguos, medievales o modernos, históricos o fabulosos, los sabios quedan limitados al mundo clásico y al hispano-italiano: es significativo que no se encuentre ningún ejemplo de autor medieval o cristiano, latino o vernáculo, hasta Dante, si se exceptúa el ‘converso’ del siglo IV Lactancio Firmiano (TM, CVI y CLVII), profesor de retórica antes de hacerse cristiano y cuya veneración por los clásicos hace que los humanistas lo tomen a menudo como modelo. Fue Lawrance (1990: 221) quien advirtió primero que el prólogo de Diego de Burgos tiene como fuente la obra de Leonardo Bruni *Cicero novus* (c. 1416), en la que el italiano ‘corrige’, en latín, el texto griego de Plutarco sobre la vida del escritor latino, y cuya traducción al toscano, en la biblioteca del marqués, fue encargada

por Nuño de Guzmán, amigo de Santillana. Bruni presenta a Cicerón como modelo de ‘vida civil’, el defensor de la libertad republicana y el padre de las letras italianas.

Todo esto no puede entenderse cabalmente sin las circunstancias históricas que se dan al este del Mediterráneo desde finales del siglo XIV, con el declive y caída del imperio bizantino, esto es, el imperio romano oriental, de lengua griega, que se había mantenido durante toda la Edad Media, incluyendo la educación gramatical y retórica basada en los autores griegos clásicos. Ese declive originó la emigración o traslado de sus intelectuales a las ciudades italianas, donde se dedicaron a enseñar griego y a traducirlo, algo que puede explicar mejor que ninguna otra cosa el humanismo italiano, en cuanto creador de una casta intelectual y de una educación cívica fuera del alcance de la clerical dominante (Pym, 126). Esto explica también el sentimiento elitista de los humanistas italianos como Bruni, bilingües como el propio Cicerón o los romanos cultos, y la relegación del vulgar; pero esto mismo puede explicar que la antigua relación vertical de superioridad entre griego y latín, trasladada durante la Edad Media a la relación entre latín y romance, se vaya desplazando o traslade a partir de la caída de Bizancio (1453) a una relación cada vez más horizontal entre lenguas, empezando por la justificación del uso del vulgar, ya desde Dante en *De vulgari eloquentia*, obra que es uno de los fundamentos del *umanesimo volgare*, o humanismo vernáculo, junto con el surgimiento de una nueva casta intelectual al servicio de una nueva clase de patronos.

Será León Battista Alberti, en el prólogo al tercer libro de su diálogo en toscano *Libri della famiglia* (1433-4, 1437) quien justifique la elección del vulgar en un sentido análogo al defendido por el humanismo vernáculo castellano. Alberti propone allí seguir el ejemplo de los antiguos romanos, cuyo uso del latín no era el privilegio de una minoría tal como lo es en el siglo XV (Marsh, 79 ss.). Del mismo modo que Cicerón en vez de escribir en griego elige el latín para que sus doctrinas lleguen a un público más amplio, Alberti se sirve del *volgare* para algunos de sus diálogos, pero hay que tener en cuenta que esa lengua ‘vulgar’ está llena de cultismos y construcciones latinas, lo mismo que ocurrirá con el castellano desde Villena a Mena, y que va dirigida sobre todo a una clase media ciudadana y cultivada, en relación con problemas que le afectan y con un claro tono educativo. Las enseñanzas clásicas, se viene a decir en el diálogo citado, son de poco valor para los problemas del día, a los cuales deben ser adaptadas, sin idealizarlas, tal como hacían a menudo los humanistas latinos. Así, el vulgar traduciría, adaptándolas, esas enseñanzas para revivirlas en un nuevo contexto, y en este sentido Alberti es ecléctico (Marsh, 93 ss.) y considera el pensamiento clásico con mirada de arquitecto: las viejas construcciones son ruinas de restauración problemática, es preciso reconstruir, pero de acuerdo con nuevas necesidades y aprovechando también otros elementos del pasado inmediato, sin romper del todo con la tradición medieval como pretendían otros humanistas, aunque criticando también abiertamente a la nobleza ociosa o a la derecía corrupta. Lo que Alberti propone, según los cánones del *umanesimo volgare*, es una construcción neoclásica en mosaico, aprovechado los materiales viejos y nuevos, algo en lo que coincide con el humanismo vernáculo castellano y con la composición misma de Diego de Burgos que venimos analizando, el *Triunfo del marqués*, cuya simetría arquitectónica es evidente (v. 9.2), así como el eclecticismismo con que usa de los materiales, sean antiguos, medievales o del siglo XV.

El mito de Babel es interpretado por Dante en *De vulgari eloquentia* (Grassi, 2003: 87 ss.) para justificar el uso de la lengua vulgar, vista como una *koiné* cortesana de diversos dialectos. El ideal político de Dante es una monarquía de tipo imperial que utilice esa

lengua cortesana en relación con los problemas inmediatos o temporales, —lo propio de la retórica— dejando el latín, esa otra lengua ahistórica, con reglas fijas — *grammatica*—, para asuntos trascendentes o intemporales. Luego, desde Petrarca, en énfasis se pone cada vez más en el latín clásico como lengua rediviva, con toda su cultura, y en la recuperación consiguiente del legado de Roma, lo que supone también un acercamiento al mundo bizantino, la otra parte de ese imperio de cultura bilingüe greco-latina, separado o incomunicado durante la Edad Media.

En efecto, tal como señala Toffanin (1953: 248 ss.), traducir es el instrumento del que se sirven durante el siglo xv los humanistas italianos para la anhelada conquista del mundo griego, tal como lo habían hecho ya los romanos. En esta tarea los modelos son San Basilio y su *Carta a los jóvenes* o el Cicerón de *De optimo genere oratorum*, obra en la que se fija la forma de traducción que adopta, al menos teóricamente, un Leonardo Bruni: la traducción retórica, en la que no se traduce literalmente, como intérprete, sino como orador, con todos los recursos que el arte retórico proporciona, incluida la tentativa de recreación de la elocuencia, o el tono, del original y no simplemente de la 'forma', como algunos han interpretado. De este modo, la recuperación plena de la retórica durante el siglo xv a través de Cicerón y Quintiliano equivale a una reconsideración de la manera de traducir.

El problema, como indica Serés (1997: 26 ss.), era querer aplicar la idea ciceroniana de traducción retórica a un contexto como el italiano del cuatrocientos, pues ese tipo de traducción va asociado sobre todo al aprendizaje de la retórica, es un ejercicio retórico, y en última instancia aspira a una *aemulatio* o superación del original, lo cual equivale a una *translatio studii*. Sería éste, pues, un tipo de traducción orientada a la cultura de llegada, sobre todo porque los destinatarios de Cicerón, los romanos cultos, eran bilingües, lo que les permitía comparar el texto griego original y el latino, y juzgar. No es este el caso de Santillana cuando dice que no sabe latín al encargar a su hijo en una carta la traducción de la versión latina de la *Ilíada* hecha por Decembrio (Serés, 1997: 20), pero no hay que creerle al pie de la letra: quiere decir tan sólo que no sabe latín como un letrado, que no sabe lo suficiente como para traducir textos difíciles sin ayuda, que no lo domina, en suma, tal como se deduce de otra carta a Pedro de Mendoza, señor de Almazán, en la que responde a su pregunta de qué le parecía la traducción, o traslación, de un texto que le envía: «De la materia no cale hablar, y baste que sea obra de Séneca, la forma de traduzir me pareció buena y asaz conforme al seso de la obra latina» (Santillana, ed. 1988, p. 458). También en *Vida beata* el Santillana de Lucena se confiesa «defectuoso de letras latinas» y por tanto, desde el punto de vista humanista, un ciudadano de segunda: «de los hijos de hombres me cuento, mas no de los hombres» (Cappelli, 59), pero el uso que hace de los textos clásicos en algunas ocasiones (*Comedieta*, estrofas XVI-XVIII) indica un cierto conocimiento del original, quizás, como dice Lapesa (146), ayudado por los letrados a quienes protegía.

En todo caso, lo importante de la primera carta no es esa confesión, matizada o puesta en duda muchas veces, sino la jerarquización implícita que aquí se establece entre lenguas: el hebreo es al latín de la Vulgata lo que el griego es a la traducción latina de Decembrio. Y aunque el latín sea lengua con más «dulzura e graciosidad» que el castellano, cuando dice el marqués «E si carecemos de las formas seamos contentos de las materias» la frase, en plural, parece incluir también a su hijo, que no sabe griego y carece también de las formas griegas; el propio Decembrio, apoyándose en Cicerón,

no cree que sea posible reflejar, ni en latín ni en vulgar, la elocuencia homérica, lo mismo que Díaz de Toledo, al traducir para el marqués la versión latina de Platón hecha por Bruni, distingue entre la elegancia del latín de éste y la ‘magestad’ o las ‘raçones’ del griego, todo ello difícil de conservar en su ‘indocta y ruda traducción’, sin la gran dignidad de la latina, hecha no tanto para divulgar como para sí mismo o para pocos (*Apud Serés*, 1997: 43-4; 250-1). El tópico de las lenguas mejores o peores según su antigüedad, riqueza o prestigio literario es viejo: se encuentra en Quintiliano (*Inst. Orat.*, 8, 3, 33) referido a la pobreza del latín respecto al griego, o en Juan de Salisbury (siglo XII) referido al hebreo como lengua más antigua, y va a persistir hasta Cervantes (*Quijote*, I, 9; II, 62), teñido aquí ya por la ironía; antes que él había sido puesto en duda por Alfonso de la Torre en la *Visión delectable* (*apud* Gómez Moreno, 1994, 55) pero es en el *Persiles* cuando esa duda se escenifica en un viaje o peregrinación hacia centro del imperio desde las regiones septentrionales, y ese imperio se expresa, como los protagonistas del relato, en tres lenguas inteligibles entre sí, o fácilmente trasladables, castellano, toscano y portugués: el latín quedará para el centro espiritual de ese imperio, la Roma papal, o celestial que apenas tiene cabida en el texto y de la que los peregrinos, a excepción de Auristela, quedan al margen, inmersos en la Roma terrestre (v. Nerlich, 355 ss.).

La presencia del tópico, reforzado ahora por el humanismo italiano, de la inferioridad del *romançar* o vulgarizar es lo que permite también sospechar que la confesión de Santillana no es totalmente cierta y que se sirve de las traducciones al romance para su uso particular de escritor, ante todo: de ahí su necesidad de versiones literales o muy próximas al original y no porque ya conociera la ‘materia’, según interpreta Serés (1997: 205) a propósito de la versión de la *Iliada*. Lo cual se confirmaría también con la traducción literal del *Infierno* dantesco que presumiblemente hizo para él don Enrique de Villena en los márgenes de un manuscrito con el original italiano (v. Pascual). Así pues, no parece posible que un poeta de su categoría usara de las traducciones al castellano sólo como fuente temática o informativa, o para seguir la moda italiana de leer a los antiguos, tal como harían otros nobles o miembros de su círculo, y no las comparara con los originales y con las traducciones al italiano: un mero examen de su vocabulario puede probar que su obra se sirve de cultismos o de italianismos cuando le conviene, aunque lo haga en menor medida que un Juan de Mena, por ejemplo, y que el latinismo alcanza también a la morfología y a la sintaxis (Lapesa, 162-168). Tampoco es desdeñable el uso de cultismos y construcciones latinas en el *Triunfo del marqués*, tal como puede verse en las notas que acompañan a la edición de González Cuenca.

Además, es preciso tener en cuenta la polémica detallada por Camporeale (179 ss., 190) entre Lorenzo Valla y Poggio Bracciolini entre 1452 y 1453, a propósito de la relación entre la lengua vulgar y el latín, centrada en la idea de *consuetudo*, o uso de la lengua, que no se reduce para Valla al consenso de los eruditos, o personas cultas, tal como propugnaba Quintiliano (*Inst. Orat.*, I, 6, 45) o al lenguaje *curial*, o de la corte, según Dante, sino que sería una resultante de la práctica de la lengua en cuanto toma como punto de partida, elemento primario o materia prima, el uso ‘vulgar’ o vivo de esa lengua, materia a partir de la cual, en interacción de lo que se habla con lo que se escribe en un determinado lugar, surge una norma o modelo de hablar y escribir, de manera semejante a una *tractatio* o reelaboración retórica de una materia o tema (Lausberg, 1990: Ap. 1097-1105), donde la traducción es sólo un caso particular a partir de un original en otra lengua al que puede aplicarse el tratamiento retórico adecuado según convenga, igual que a cualquier otro tipo de texto que se toma como modelo, un tema o materia que hay que imitar o parafrasear.

En España, por estas mismas fechas, Alfonso de Cartagena proclama que todas las lenguas son capaces de elocuencia, visión optimista que, según Morrás (1996: 45), arrancarí­a de su confianza en las posibilidades comunicativas del «lenguaje en abstracto». No es, sin embargo en abstracto como se llega a la elocuencia, sino muy en concreto, en funci3n de unas necesidades de cada lugar y tiempo, de acuerdo con un *ars*, una norma, doctrina o modelo de hablar y escribir a la que se llega mediante el ejercicio, tal como apunta Valla, o el propio Cartagena en las palabras que Juan de Lucena pone en boca de Santillana en el diá­logo *Vida beata*, cuando el marqués dice del obispo que no desmereci3 de las letras griegas y latinas y que «nos diste nueva doctrina de hablar castellano» (Morrás, 1995: 334-5). Cartagena es ya consciente de que el castellano es tan apto como el latín para su tratamiento ret3rico y de que existían ya en su tiempo autores, como el mismo Santillana, que podían servir de modelos (Morrás, 1996: 48-49).

La diferencia entre el latín y las lenguas vulgares, pues, estarí­a propiamente en que aquel carece de la amplia base de sustentaci3n de las otras, la de la lengua usada por la mayorí­a en interacci3n con su norma de escritura, algo que en el caso del latín queda restringido al estrecho c3rculo de los doctos. Y las diferencias entre los métodos medievales de traducir derivados en parte de San Jer3nimo —ya sean literales o parafrás­ticos, con glosas o sin ellas— y las de algunos humanistas son, a menudo, más bien te3ricas, tanto si la traducci3n se hace al latín o al romance. Y aunque todaví­a el latín y el griego fueran consideradas por la mayorí­a lenguas superiores o ‘más célebres’, en cuanto fijadas desde antiguo en unos textos modé­licos y en una gramática, y que, por ello, sólo entre ellas y otras como ellas era posible la traducci3n correcta (Manetti, v, 12, en Pérez González, 86-7), quizá­s lo más importante es que su relaci3n ‘vertical’ con el vulgar o lengua materna, que sigue vigente, va a irse diluyendo, a trav3s de la traducci3n al romance, hacia una competencia ‘horizontal’ entre lenguas vulgares que va a conducir a la dignificaci3n de éstas durante el Renacimiento (v. Stierle). Lo que caracterizarí­a al humanismo verná­culo es propiamente esta competencia, o emulaci3n, que es lo que plantea el pró­logo del *Triunfo del marqués*, emulaci3n establecida desde el origen mismo de las lenguas romances, cuando los límites entre autor y traductor no son claros y escribir supone a menudo adaptar al contexto o recrear un texto en otra lengua, sea el latín u otra romance (Moreno, 2003). Lo nuevo ahora es la toma de conciencia de esta situaci3n de horizontalidad, reflejada también durante el siglo xv en los casos de autotraducci3n, a veces, como en Villena, entre lenguas romances peninsulares o, también, entre latín y romance, o a la inversa (v. Cátedra), hasta llegar a la equiparaci3n entre lenguas romances y clásicas: lo que ha sido posible en una lengua romance puede serlo en otra, como lo fue entre griego y latín, incluyendo la emulaci3n superadora a trav3s de la traducci3n de tipo ciceroniano, es decir, la recreaci3n que lleva a la formaci3n de las literaturas modernas desde Dante, comienzo del humanismo y modelo de lo que está anticipado también en el poema de Diego de Burgos (TM, CI), en cuanto que antiguos y modernos, griegos y romanos, italianos y espa­oles son agrupados en torno a la figura del marqués y en el elogio de todos y cada uno sobre su vida y su obra. Santillana se vale de los traductores a su servicio, como mediadores culturales que son, para sus fines de creador o recreador, de poeta que emula a otros poetas, como manda la ret3rica. Sus modelos son los italianos del trescientos, los primeros humanistas en vulgar, Dante incluido, cuya lengua toscana le es accesible como lengua viva y pró­xima a la suya castellana.

Para mejor entender la idea de traducción entre los humanistas del siglo xv tal vez no estaría de más acudir a Radó (1978: 191), quien llama la atención sobre la diferencia de sentido que hubo en latín entre trasladar —de *transferre*, supino *translatum*—, transportar algo inerte, y traducir —de *traducere*—, llevar o conducir algo vivo, diferencia que es posterior a la época clásica y que existe también en otras lenguas. Así, aunque muchas veces los dos términos son intercambiables, *trasladar* se encuentra también en el sentido de interpretar o traducir literalmente, mientras que traducir se refiere sobre todo al traslado del sentido, de una lengua viva a otra, reviviendo en una lo que vive en la otra. De ahí que *traducir* sería equivalente, en el contexto del humanismo, a traducir retóricamente, en sentido ciceroniano, lo que conviene especialmente a los textos escritos en cuanto éstos necesitan ser recuperados oralmente, como algo vivo, pues lo escrito —y cada vez más desde la invención de la imprenta— fija o fosiliza la palabra, la deja como muerta, y debe ser resucitada (Gadamer, 2004: 279).

El fracaso del humanismo como humanismo latino o humanismo propiamente dicho, estaría en relación con el sueño o utopía de resucitar una lengua muerta, fosilizada como terminología escolástica o científica, peligro que amenaza también al vulgar con el desarrollo de la imprenta y la especialización creciente de saberes, que distancian cada vez más lo hablado de lo escrito y lo popular de lo culto y hacen necesario recuperar o revivir la tradición retórica, en cuanto actualización continua de lo sabido o consabido en cada nuevo contexto o en cuanto recuperación o revitalización continua de los textos, contemplados como discursos destinados a ser leídos en distintas situaciones o circunstancias. El fracaso del humanismo latino explicaría que ya Leonardo Bruni, el introductor del nuevo término *traducere*, lo especializa en el sentido de versión *recta* (Serés, 1997: 39), más bien literal, como alternativa a las glosas y amplificaciones medievales, no en el sentido ciceroniano de recreación o emulación, que es el sentido que alternaría en el humanismo vulgar con el otro, el que da lugar a aquellas obras que hoy consideramos como propiamente literarias, las obras escritas en ese vulgar o romance normalizado en cada zona para unificar distintas hablas vivas de su tiempo y denominado toscano, castellano, etc. El latín, a pesar del sueño del humanismo, es una lengua sin base, la lengua de la clerecía o de la enseñanza, sólo 'viva' para unos pocos eruditos, o para unos humanistas utópicos.

La cuestión del humanismo y la traducción debe ser situada en otra parte, tal como anota Morrás (1994: 42; Serés, 1997: 255), siguiendo a Seigel: «en el fondo, lo que se debate es cual debe ser la relación entre filosofía y retórica, sabiduría y elocuencia». Afirmar, sin más, como hace Rico y corrobora Serés (1997: 261), que saber latín y conocer a los clásicos latinos es la puerta obligada de entrada a cualquier doctrina o quehacer dignos de estima y el requisito ineludible de cualquier actividad intelectual, es justamente lo que el siglo xv castellano va a ir poniendo en duda, al tomar como modelos a los tres grandes escritores en vulgar ilustre de la Italia del trescientos, una vez descartados u olvidados otros posibles modelos de su propio vernáculo, tal como hace Santillana en el *Prohemio e carta*. Antes que él, tanto Enrique de Villena como Alfonso de Cartagena sitúan ya la cuestión en otra parte, con sus traducciones de las llamadas entonces Retóricas nueva y vieja de Tulio, que Santillana hubo de conocer (Lapesa, 169); y el prólogo de Cartagena a la suya es una buena muestra de ello si lo separamos de su polémica con Bruni sobre la traducción de la *Ética* de Aristóteles, en la que ambas partes tienen razón según sea la relación de partida entre filosofía y retórica. Cartagena, en el debate, escribe bajo el supuesto del carácter especial, filosófico, del texto de Aristóteles, algo que Bruni no comparte.

No es tanto que Cartagena dejara de lado los textos poéticos o históricos, como supone Morrás (1996: 52) —textos que planteaban problemas específicos— como que, para los italianos, siguiendo a Cicerón y Quintiliano, la filosofía debía volver a sus orígenes retóricos, o a la subordinación a la retórica, algo que no compartía Cartagena, ya que situaba a la filosofía moral al mismo nivel que Séneca, del lado de una verdad absoluta o abstracta, o trascendental, fuera de la vida concreta de los hombres y de sus problemas, allí donde equiparaba ya el uso del latín y del castellano, y en esto, con toda probabilidad, Santillana no le seguiría. En la llamada *Quaestio ortolana* entre Cartagena y Sánchez de Arévalo, a pesar de que el obispo de Burgos se desvía de Arévalo a favor de una imitación de Cicerón más propia del humanismo, no puede dejar de seguir aferrado a una idea de la verdad asociada al *sermo humilis*, o estilo bajo, que procede de los santos Padres, pero no lo hace porque no quiera renunciar por completo al pasado o porque oscile entre el nuevo clasicismo y las viejas formas, según concluye Morrás (1996b: 71-2), sino porque no podía renunciar del todo a su papel de ‘filósofo’ o ‘teólogo’ y aceptar, como un Valla, por ejemplo, que esas disciplinas quedaran subordinadas a la retórica. El pasado no es equivalente a la escolástica, lo mismo que el humanismo no equivale a las nuevas formas, sino que se trata, más bien, de una nueva versión, o actualización, de la vieja querrela entre retórica, o poesía, y filosofía.

Para Grassi es Bruni el primero que introduce la manera «moderna» de traducir, algo implícito en el neologismo *traducere* (cf. Folena); y hace eso porque rechaza por *acientífica* la definición racional de una expresión, ya que ésta pretende fijar para siempre el significado de una palabra (Grassi, 2003: 101). En el fondo, la polémica gira sobre la distinción entre tipos de textos, «literarios», por una parte, y «científicos» o «filosóficos», por otra, con la pretensión de que los primeros requieren, o se prestan a, una traducción libre, y los otros permiten una literal, en cuanto que se basan en una terminología, y esto es justamente lo que un Bruni no acepta, sin que por ello pueda ser tachado de menos moderno que Cartagena, como pretenden otros (González Rolán, 118-9). La distinción entre lo medieval y lo moderno se basa a menudo en el rechazo o el triunfo del racionalismo y de la ciencia, pero esto no sirve para los criterios humanistas de un Bruni sobre la idea de verdad, siempre dependiente para él de un contexto; por eso, el Aristóteles de Bruni es el autor de la Grecia clásica que hay que hacer entender, como tal, a los lectores para quienes se traduce. No es así para los escolásticos o los racionalistas que creen en una idea de verdad intemporal, o para los que creen, entonces y ahora, que puede distinguirse, sin más, entre textos portadores de verdades o enseñanzas desprovistas de prejuicios o de adornos verbales y esos otros textos de diversión, entretenimiento o desahogo emocional que ellos mismos tachan de «literarios».

El caso particular que enfrenta a Cartagena y Bruni depende, pues, de la consideración, o no, del texto de Aristóteles como filosófico, de ahí que se atribuyan a Cartagena ideas sobre la traducción próximas a Decembrio, quien establece distintos criterios según tipos de texto, colocando los históricos y filosóficos en una posición intermedia entre la literalidad necesaria para los bíblicos y la emulación retórica para los poéticos (Serés, 1997: 41-2; 51 ss.), postura próxima también a la *via media* de Manetti (Pérez González, 73). Por ello, quizás, Cartagena es considerado un precursor la «moderna teoría de la traducción» (González Rolán, 117-8), a la que se refiere también Elena (172-173) cuando trata del método de Fray Luis de León para el *Cantar de los Cantares*

comparándolo con el de Lutero y el de Vives. Es éste quien intenta una síntesis de la dicotomía espíritu-letra mediante la distinción entre clases de textos. La traducción oscilará más o menos de un extremo a otro, según la ocasión, es decir, según el texto (174). Lo más interesante lo dice Vives a propósito de los ‘géneros oratorios’, donde domina el factor de la persuasión, pues aclara que no es lo mismo atender a la materia (del discurso, se supone) que a los propósitos de los que hablan (Ibid.). Se trataría pues de distinguir no sólo el tipo de texto, sino la ocasión comunicativa y sus factores: emisor, receptor, tiempo o espacio, etc. Es aquí donde Vives enlazaría con Bruni, para quien el lenguaje «auténtico» es el lenguaje retórico, el único que puede configurarse de una manera diferente en vista de las condiciones del oyente, de sus circunstancias, y no el lenguaje racional, que brota de una consideración universal de lo real, lo cual sólo aparece, en sus múltiples significados, en su referencia concreta e individual (Grassi, 2003: 115).

Así pues, sería la tradición filosófica dominante, la platónico-aristotélica, en su querrela con la tradición retórica que recuperan los humanistas, la que establece la distinción entre tipos de texto y de escritores, y su relación con el *ornatus* y el género retórico, asociando el estilo bajo a los historiadores —en los que se incluyen los filósofos— y el medio o el alto a los oradores y poetas; por ello, los textos científicos, filosóficos e históricos admitirían una traducción más literal que los textos retórico-literarios. El debate entre Bruni y Alonso de Cartagena suele interpretarse de esta manera (Reñer, 185; Grassi, 1993: 46-47) pero de esa interpretación no se deduce que uno de ellos sea más moderno que el otro. Si el criterio de la modernidad se basa en el triunfo del racionalismo y del cartesianismo, Cartagena sería más moderno; si los criterios son los de la otra tradición, lo moderno sería más bien el reconocer que todo texto es inevitablemente retórico o «adornado», tanto si pretende probar como persuadir, y que cualquier terminología ha de pasar por la lengua, no es independiente, tal como apunta Ortega en su famoso ensayo sobre la traducción.

El debate, en fin, se reduce a cómo se interpreta la relación entre retórica y filosofía, o ciencia, si desde el punto de vista de Cicerón o Quintiliano que comparten Bruni y Valla —según el cual la primera es preeminente e incluye a la segunda—, o desde el punto de vista escolástico o racionalista, que las separa y reduce la retórica a la *elocutio*, o al adorno, o a la ficción mentirosa. La escolástica, como la filosofía sistemática en general, podría ser considerada como la conversión de una lengua —el griego de Aristóteles traducido al latín desde Boecio— en una terminología, en una lengua artificial, para especialistas, en el mismo sentido en que lo es el lenguaje científico o médico. Es lo que argumenta Valla en las *Disputationes dialecticae* (Camporeale, 229-30): la trasposición indebida, y por tanto llena de equívocos, de palabras y modos de decir, de categorías y esquemas conceptuales mediante el paso no controlado filológicamente de la lengua griega a la latina; trasposición operada sin consideración del nexo entre lenguaje y cultura. Un problema de traducción, por tanto, y de ahí el reproche de Valla a los teólogos escolásticos de que ignoraban el griego y conocían poco el latín. Es en este sentido en el que Bruni tendría razón, aunque Cartagena, desde su punto de vista de especialista, también la tiene, en relación con la distinción retórica entre cuestiones finitas e infinitas, cuando éstas se sacan de contexto y se elevan a verdades universales, que es el objetivo común de la filosofía desde Platón y de la ciencia moderna. Es en este sentido, también, en el que los gramáticos especulativos de siempre, ‘bárbaros’ o no, vuelven a la carga una y otra vez tras el triunfo relativo de Valla y de Nebrija, ya sea con el Brocense en el siglo XVI, con Port-Royal en el XVII o con Chomsky y asociados en el XX (v. Rico, 1978: 9-10; 131-133).

## 7. Humanismo y teología poética

Suo cimitero da questa parte hanno  
 Con Epicuro tutti i suoi seguaci,  
 Che l'anima col corpo morta fanno.  
 (Inferno, x, 13-15)

Para entender mejor el poema de Diego de Burgos y su estructura alegórico-encomiástica es preciso referirse a la idea de poesía que desarrolla el humanismo desde su origen, en torno a las figuras emparentadas del poeta vate, del poeta teólogo y del poeta orador. La poesía, en este desarrollo, acaba configurándose como la forma superior de saber, o ciencia, que abarca, como dice Coluccio Salutati (*apud* Serés, 1997: 52-3), el *trivium*, el *quadrivium*, la filosofía y todas las ciencias humanas y divinas, la única que puede hablar de Dios, escondiendo en forma deleitosa sus misterios, la forma preeminente de teología, en suma.

Tres etapas habría en la evolución de las relaciones entre poesía y teología en el humanismo de los siglos XIV y XV, que culminarían en Lorenzo Valla en una forma de teología poética como *theologia rhetorica*; esta última implica, por un lado, la inclusión de la teología en el género demostrativo o epidíctico, como una forma de alabanza de la naturaleza —creación divina— cuya forma de expresión adecuada es la poética, rechazando que pueda ser tratada por la dialéctica o la lógica; por otro, la poesía es, según esto, un forma de teología, en cuanto permite el acceso a lo divino a través de un velo o *fabula* que es preciso interpretar alegóricamente. Además, se justifica con todo ello el estudio de los clásicos paganos, equiparables en sus mitos o *fabulas* a la sagrada Escritura misma en cuanto formas develadoras del ser, aunque su fuente de inspiración sea diferente; o bien, en la formulación de Valla, aunque los clásicos paganos no sean indispensables como ejemplos de virtud o de moral (Fois, 250; Lorch, 1988: 339), sí que lo son para conseguir una formación filológica y retórica adecuada y un alto nivel de elocuencia (Camporeale, 230-1; Foix, 252-3), en paralelo con lo que dicen los padres de la Iglesia, en particular la carta o discurso a los jóvenes de San Basilio, texto traducido por el converso Pero Díaz de Toledo para el marqués de Santillana (Lawrance, 1991a), o Lactancio, el único autor cristiano que aparece entre los sabios antiguos en el *Triunfo del marqués* (TM, CLVII) y cuyo diálogo *De ira Dei*, en el que ataca por igual a estoicos y epicúreos, influyó en la composición del diálogo de Valla sobre la felicidad.

Mésoniat (12-13) comienza por establecer la necesaria distinción terminológica, sin la cual no pueden entenderse adecuadamente las expresiones *theologia poetica* o *poeta theologus*, pues la palabra *theologia*, dice, conserva en la época cristiana primitiva el significado filosófico y clásico de «búsqueda de la causa primera» que se encuentra en la *Metafísica* aristotélica; pero además, el término adquiere y mantiene durante toda la Edad Media el sentido básico de «revelación bíblica» o de «sagrada Escritura», signifi-

cado éste que perdura hasta Santo Tomás y recibe, con la escolástica posterior, el sentido añadido de la especulación intelectual —en su sentido racional o deductivo, aristotélico— que esa revelación suscita, y que es lo que se entiende hoy habitualmente por teología. Sin embargo, durante los siglos XIV y XV el sentido habitual es el de *sacra Scriptura*.

Según esto, mientras que Santo Tomás y la escolástica, dentro de la tradición racionalista, establecen una oposición entre *poesía*, como mentira seductora de la razón, y *Sagrada Escritura*, la tradición humanista, ya desde Albertino Mussato, equipara la una a la otra en cuanto que ambas se sirven del velo alegórico. En esta tradición se mezcla la corriente neoplatónica con la ciceroniana, de manera no siempre clara, pues en ella la teología se fundamenta en el principio analógico, en las semejanzas de las cosas de aquí abajo con los principios divinos, los cuales, por su propia naturaleza, no son evidentes y aparecen velados o llenos de misterio. Tales semejanzas sólo son apreciadas por los iniciados, los que han hecho el esfuerzo de interpretación, y no están al alcance del vulgo, o de los impíos. Para Plutarco, este tipo de conocimiento supera a la dialéctica, porque la ambigüedad de los mitos y oráculos hace aguzar el ingenio. Todo esto es algo presente en Lucrecio, Ovidio o Séneca, o en Cicerón, para quien la verdadera ciencia no es la dialéctica, sino la del vate inspirado que revela los secretos de los dioses (*Tusculanas*, 4, 11, 16). Así también, en Alfonso X (*General Estoria*, I, 8) las *Metamorfosis* de Ovidio son juzgadas como «la theología et la Biblia dellos entre los gentiles» (*apud* Ynduráin, 308), en consonancia con el sentido precursor del humanismo de su obra apuntado antes. El humanismo, sin embargo, tiene corrientes diversas, entre ellas la que nos interesa aquí especialmente, la no platonizante más asociada a la retórica; la confusión suele ser inevitable cuando se ponen en el mismo saco autores de uno y otro signo, o se juzga a los humanistas italianos del siglo XV a partir de presupuestos racionalistas, o se identifican —*avant la lettre*— poesía y literatura, y a ésta con el mero entretenimiento, como hace Ynduráin (69 ss., 374, 369 ss.).

Curtius (cap. XII, 305-323) establece algunas de las fases del proceso durante el siglo XIV, desde Mussato a Boccaccio: Hay ya una idea de poesía en la poesía latina de la época de Dante como ciencia o saber que proviene del cielo: los mitos paganos dicen lo mismo que la Sagrada Escritura, pero con cobertura enigmática y hay una correspondencia entre unos y otra (p. ej. la lucha de los gigantes contra Zeus equivale al mito de Babel). La poesía, según esto, no sólo puede considerarse como filosofía, sino como una segunda teología (el poeta como vate, inspirado, en Horacio, etc.). Esto, añade Curtius, va contra la idea aristotélica de poesía o de ciencia, que heredará la escolástica.

La idea de poeta vate, con dotes proféticas, tiene que ver con la hermenéutica antigua, en cuanto que asocia el papel del poeta al del traductor y el intérprete, un intermediario o portavoz entre los hombres y los dioses. Su raíz puede verse en el *Ión* platónico, en torno a las figuras del rapsoda y del poeta (Pépin, 1975: 295-6). Así también, el dios Hermes es el mensajero de los dioses, a la vez transmisor o intérprete y enviado o ángel; de ahí que sea asociado a Cristo como verbo, hijo de Dios y enviado, y también a los autores, traductores e intérpretes de los textos sagrados, San Pablo incluido, por parte de Clemente de Alejandría, Justino o Eusebio de Cesárea. Además, en el *Banquete*, Platón se refiere a los *daimones* o espíritus intermediarios, intérpretes e intercesores entre los dioses y los hombres (*ibid.*, 298-300) cuyo papel en las obras alegóricas ya se ha destacado (1.2).

La tradición retórica latina que hereda el humanismo tiene su punto de partida en Cicerón, quien establece que los hombres, a través del trabajo y del diálogo, configuran con su actividad ingeniosa y fantástica la realidad, es decir, crean las cosas —*res*— como portadoras de significados humanos frente a una naturaleza que está escondida, que no se puede conocer hasta el fondo, a la vez que plantea tareas (Grassi, 2003: 206-7). El ingenio, como capacidad de ver relaciones y semejanzas en lo que aparece, conduce por medio del trabajo al conocimiento de lo real en sus múltiples significados y hace que aparezca como obra: así se vuelve histórico. La tarea teórica o contemplativa consiste en el conocimiento de esas fuerzas que están en la base del mundo creado por el hombre y que Cicerón llama divinas (Ibid., 211). Ese conocimiento o *sapientia* no es el resultado de un saber racional o derivado de principios indemostrables, sino que parte de cosas que se presentan de manera diferente en las diversas circunstancias, es decir, surge de las relaciones recíprocas de los dioses a través de esas fuerzas divinas y de la sociedad de los hombres (Ibid., 212, cit. *De officiis*, 1, 43, 153).

Según esta tradición, la diferencia fundamental entre racionalismo y humanismo no platonizante está en la consideración de la relación entre *res* y *verba*, que la teología poética de Mussato ve en su sentido retórico. Mediante la poesía queda desvelado el ente, es decir, la cosa o *res*, de cada época, en su explicitación histórica, adquiriendo así, cada vez, un nuevo significado, manifestación de lo divino que se revela y encubre siempre de nuevo en formas diferentes. De ahí el paralelo entre la revelación de la antigüedad clásica y la de la Biblia. Esta misma idea puede encontrarse luego, en la segunda mitad del siglo xv, en Giovanni Pontano, para quien las musas, las diosas de la poesía, son las que revelan el ente a través de los poetas, sus sacerdotes. La poesía es teología porque abre claros en la oscuridad de la selva virgen que es la naturaleza, es decir, nos descubre el poder o fuerza que abre el espacio para la actuación humana, constituyendo así el escenario de la historia y de sus agentes principales, el justo al que loa y pone como ejemplo y el injusto, al que vitupera. De aquí, según Pontano, se deriva la unidad entre poesía, retórica e historia (Grassi, 1993: 34-37; 76-80). Nada mejor para aplicar a una figura como Santillana, representada en el *Triunfo del marqués* en su doble papel creador, como poeta orador y como político, en el contexto de los problemas sociales de la sociedad castellana de la primera mitad del cuatrocientos.

La ideas de Dante sobre poesía serían peculiares, según Curtius (314 ss.), pues su manera de componer, o tratar, la materia poética procedería de la escolástica, algo que él mismo desmiente luego: «la escolástica y la retórica concurren en un solo punto: en la exposición de los *modi tractandi*» (320), pues esas maneras de componer o tratar, los *modi*, no proceden de la filosofía sino de los ejercicios retóricos, o *progymnasmata*, más bien (Lausberg, Ap. 1105 y 1111-1116). La obra de Dante, para Curtius (320) está estructurada por una arquitectura simétrica, incluyendo su tabla de los *modi*, con diez elementos divididos en dos series de cinco, de acuerdo con un esquema pitagórico, en el que los cinco primeros se refieren al aspecto retórico poético y los otros al filosófico. De este modo, concluye Curtius, Dante reclama para su poema la función científica que la escolástica negaba a la poesía en general.

Para Mésoniat (69 ss.) no es necesario suponer una influencia particular de la escolástica, o de Santo Tomás, en Dante. Su uso de la alegoría es diferente al tomista —éste separa estrictamente la alegoría bíblica de la poética— y considera su poema como

algo equivalente a la escritura bíblica, un poema «sacro» (73); se refiere luego también a la distinción de San Agustín entre la alegoría poética —*in verbis*— y la bíblica —*in factis*— o tipología, la que establece la correspondencia entre personajes del antiguo Testamento y del nuevo, prefigurando éstos en aquellos, fundamento de la exégesis bíblica desde San Pablo (Strubel, 343). De aquí deriva luego el carácter profético que se atribuye a la poesía antigua en sentido cristiano, uno de los aspectos que más interesaron a los defensores de la poesía en la Edad Media; de ahí que en el humanismo, como ya en Dante, no es posible separar estrictamente lo profano de lo sagrado o lo pagano grecolatino de lo cristiano, algo que podría explicar también el uso de la tipología en sentido profano que aparece en el *Triunfo* de Diego de Burgos en relación con Santillana.

Dante, además, alterna en *De vulgari eloquentia* entre la idea ahistórica o tradicional de lenguaje universal —el latín o la gramática— adecuado para el racionalismo filosófico o la monarquía universal, y la valoración de la lengua vulgar o histórica, más apropiada para la poesía en su ya mencionada cuádruple función: iluminadora, cardinal, cortesana y curial (Grassi, 1993, 28-33). En este sentido es Dante propiamente el precursor del humanismo vernáculo o vulgar y el modelo principal, por tanto, de los humanistas castellanos del siglo xv, especialmente de Santillana, lo cual no quiere decir que no hubiera otras influencias, como los *Triumphs* de Petrarca o los humanistas italianos coetáneos.

Para Witt (538-9) los humanistas italianos del siglo xiv, de Petrarca a Salutati, cristianizan la tradición retórica medieval europea, edificando una ética nueva, conscientemente cristiana, que utiliza las obras de los escritores paganos como bloques constructivos. Así, la cultura clásica de base racional queda integrada con la verdad revelada que fundamenta la sociedad cristiana. Lo que Tomás de Aquino hace con la filosofía, lo hace Petrarca con la retórica. Para entender esto, añade, es importante el concepto de *poeta theologus* en Petrarca, Bocaccio y Salutati, autores que defendieron el carácter sacro de la poesía antigua sin necesidad de recurrir a una influencia divina sobre el poeta —como Mussato— o a una tradición secreta de verdad revelada. Así, aunque los poetas antiguos expresaron a menudo verdades teológicas, eran verdades accesibles a la razón natural.

Petrarca, para Witt (543-4), no atribuye habilidad profética a los poetas y niega que Virgilio anunciara la llegada de Cristo en la Bucólica iv: era a César Augusto a quien se refería, y los poetas antiguos, aunque su talento sea un don del cielo, llegan a la verdad, como teólogos, por su propio esfuerzo. De la misma opinión es Bocaccio, para quien la poesía es *sacral*, pero no *sagrada*, en cuanto que los poetas descubren o revelan cosas, naturales o humanas, no por inspiración divina sino por la fuerza de su mente o su energía creadora, que les hace ver lo que es negado a otros, cosas que han de ocultar bajo un velo para protegerlas de la corrupción del vulgo y a las que sólo los preparados para ello pueden acceder. Paradójicamente, dice Witt (546), al tiempo que Petrarca y Bocaccio niegan la revelación divina de los poetas, establecen un lazo humano más estrecho entre el mundo antiguo y el mundo cristiano. Es en Petrarca y Bocaccio donde habría que ver ese impulso hacia la secularización que servirá en el siglo xix para establecer el criterio de la modernidad y la idea moderna de literatura, asociada a lo ficticio o al juego y desprovista de la función sagrada, u originaria, que permite calificarla de teología.

Grassi (1993: 37-42) se refiere a las contradicciones de Petrarca en su defensa de la poesía, en relación con su función iluminadora o desveladora y no sólo como pura ficción o juego de la fantasía o como algo meramente subjetivo. Al problema de la existencia de la ficción junto a la verdad filosófica responde que la poesía recubre la verdad con una envol-

tura o velo para suavizar o atenuar el cortante filo de la verdad o para hacer más dulce su búsqueda. Esta explicación indica, según Grassi, que Petrarca no se ha liberado de la idea racionalista o escolástica de verdad. Bocaccio recurre también a la imagen del velo e insiste en la idea de poesía como teología, en cuanto que todos los textos sagrados recurren a la metáfora y la alegoría: no sólo la poesía es teología, sino que la teología, la *Sagrada Escritura*, es poesía.

Desde finales del siglo XIV y principios del XV, con Coluccio Salutati, el debate sobre poesía y teología adquiere un sentido moral y pedagógico y se desplaza hacia la cuestión de la licitud del estudio de los clásicos, lo que equivale a decir que se establece una lucha entre las facultades universitarias de la época por la precedencia de la gramática y la retórica frente a la dominante dialéctica, que es lo que intentan los primeros *humanistas*, profesores de gramática casi todos ellos, antes llamados *auctoristas* (Mésóniat, 28-30). Para Witt, Salutati sigue estrechamente las opiniones de Mussato sobre poesía, pero luego, en su última etapa, se acerca a Petrarca y Bocaccio al tiempo que defiende frente a Giovanni Dominici la utilidad del estudio de los clásicos —los *studia humanitatis*—, pero siempre de una manera subordinada a la educación cristiana.

Habría además otra etapa, con Lorenzo Valla, que Curtius no considera, en la que la identificación de Mussato entre teología, filosofía y poesía se destruye del todo. La filosofía queda aparte y la teología entra en el dominio de la *persuasio* (Camporeale, 228 ss.; Fernández López, 75). Esta etapa diverge, a lo largo del siglo XV, del humanismo neoplatónico, que recupera la idea de la inspiración divina de los poetas, al tiempo que la oposición a la escolástica se hace más clara. Serés (1997: 53) opone Curtius a Garin, pretendiendo que el primero ya había desmentido que la equiparación de poesía y teología fuera, ya con Mussato, una avanzadilla del humanismo, tal como defiende el segundo; pero Curtius no considera a Valla ni enmarca la cuestión en la querrela entre retórica, o poesía, y filosofía: la continuidad entre Mussato y Valla estaría en que la teología entra en el campo de la retórica y fuera del de la filosofía, en contra de la reducción de todo a la dialéctica que pretende la escolástica: «la poesía que se defiende, y cuyo elogio se teje, es una teología poética del mismo tipo que la poesía filosófica de los pensadores del siglo XII, los filósofos de Chartres y Alain de Lille. Y esta será la poesía del ‘teólogo’ Dante» (Garin, 58-9). La ‘barbarie’ y las ‘tinieblas’, sólo se refieren, en el primer humanismo, al siglo XIII y la mitad del XIV, y no al siglo XII —el otro renacimiento— y a los *auctores antiqui* de entonces. Luego, las edades oscuras se van ampliando —Valla sitúa el principio del declive en Boecio—, hasta que ya en el siglo XVI queda delimitada la ‘oscura’ Edad Media y se va imponiendo la visión filosófica de la poesía, frente a la historia, de la *Poética* de Aristóteles, obra no conocida en el siglo XV.

Grassi (1993: 135-140) concluye su exposición del diálogo de Valla *De voluptate* preguntándose cual es la nueva *ratio vivendi* que allí se propone, pues no cabe pensar que la intención del autor sea defender la doctrina epicúrea, sino una solución conforme al cristianismo. La respuesta de Valla es presentar como *ratio vivendi* no las virtudes cardinales, sino las teologales, apoyándose en San Pablo, sobre todo la caridad, maestra de todas las virtudes. Así, la *voluptas* es el placer que resulta de la práctica de las virtudes teologales, que es lo que une al hombre con lo divino. ¿Es esto una vuelta al platonismo —se pregunta Grassi (137)— tal como han sostenido algunos intérpretes? No, si se tiene en cuenta que para Valla las cosas sólo aparecen como respuesta a una inter-

pelación concreta del hombre en una situación determinada; de ahí que toda actuación es retórica y no racional o deducible; es expresión de un acto de fe y de una esperanza que da sentido al acto de fe, pues implica un dejar hacer del ente o la *res*, hechura de la situación, algo que supone, a su vez, un acto de amor, una apertura lejos de cualquier dogmatismo. Sin embargo, añade Grassi, esta interpretación excluye toda trascendencia o el carácter teológico de las tres virtudes.

Habría que distinguir aquí, sin embargo, entre una teología retórica como forma de encomio alegórico de lo creado que no puede elevarse a un plano sobrenatural —pues cualquier paraíso sería terrenal y no interpretable en un sentido anagógico o trascendente— y la forma de teología que Valla defiende frente a la escolástica en el capítulo 30 del libro v de las *Elegantiae* (Camporeale, 231-33), con la relación que establece entre fe y persuasión apoyándose en Quintiliano. En éste y en sus contemporáneos, dice Valla, la palabra *persuasio* se usa en el sentido de «certa opinio atque sententia quam nobis persuasimus», que es lo que en el lenguaje cristiano se entiende con el término *fides*, fe, la virtud teologal que indica el principio activo de la vida del creyente, algo que no se tiene, u obtiene, por deducción racional, lógica o dialéctica, sino por una práctica o vida comunitaria, mediante los múltiples instrumentos retóricos de persuasión, no sólo pruebas, sino sentimientos y emociones compartidos.

El tratado *De voluptate* se cierra con una descripción metafórica del paraíso como lugar de delicias, después de haber defendido la primacía de la palabra retórica y del lenguaje metafórico sobre el racional. Para Grassi (140) esa traslación o construcción de un analogía para afirmar la *res religiosa* no es legítima, pues se trata sólo de una fábula que transfiere la fe, esperanza y caridad históricas a otra esfera en la que carecen de sentido; no hay metáfora ‘real’ que compare dos cosas en el mismo contexto, dentro de un tiempo y un espacio. Para Lorch (1985: 283) se trata de un excursu poético en consonancia con la teoría de la *voluptas* y no puede pretenderse que traspase los límites de la capacidad inventiva del hombre, pues su objetivo específico es convencer deleitando y como cualquier obra poética o literaria no aspira a ninguna verdad universal o valor absoluto. Esto mismo es aplicable a la descripción que hace Diego de Burgos del cortejo que traslada a Santillana hacia el empíreo, en cuya primera estrofa (TM, CCXV) aparece una muestra evidente de platonismo que no excluye la idea retórica de que hay más cosas que palabras, el problema de la relación *res-verba*:

Todas las cosas que el çielo crió  
que son en natura de más exçelencia,  
allí las miraras en propia existència  
con otras que el onbre jamás no pensó.

Quizás también olvida Grassi que cualquier cosa es comparable desde el presupuesto de la fe, esa vivencia compartida que Valla, desde el rigor filológico, hace equivaler a la persuasión retórica dentro de los presupuestos cristianos —las creencias, en Ortega; los prejuicios, o la tradición, según Gadamer— que nadie ponía en duda en su contexto del siglo xv. Valla, dice Camporeale (233), en su crítica de la teología escolástica, hace una investigación histórica rigurosa de la documentación referida a la *traditio* y a las *traditiones*, en la acepción teológica de estos términos, transmisión de textos o testimonios de las fuentes de la revelación, con la consiguiente calificación literaria de los mismos: los Evangelios y los *Hechos* de los Apóstoles como textos históricos, y las epístolas de San

Pablo como textos oratorios (cf. Struever). Es en este contexto, añade Camporeale, en el que son plenamente comprensibles las argumentaciones propiamente retóricas sobre algunas cuestiones teológicas como la predestinación, o la insistencia en la caridad, la «*utilior caritas*» como punto de apoyo de la praxis cristiana y de la auténtica comprensión de los misterios revelados.

De ahí, quizás, la ambigüedad de su diálogo, pues la aparente solución final, cristiana, como luego la de Lucena en *Vida beata*, es sólo una manera de no salirse de los límites de la ortodoxia sin dejar de plantear el problema y de aportar algunas posibles soluciones sin comprometerse demasiado. La forma dialogada es el vehículo retórico adecuado para ello y lo que Valla puede estar defendiendo es simplemente el punto de vista retórico que parte de la *quaestio finita* para llegar —si es que procede— a la *infinita*, y no al revés como hacen los filósofos, siempre fuera de contexto. La fábula, el jardín o paraíso terrestre en el que termina el diálogo, no es un adorno —Valla considera que todo adorno, *kósmos*, tiene un función, creadora u ordenadora, no es algo superfluo (Lorch, 1985: 223)—, sino un *exemplum* de carácter inductivo, y es la inducción retórica lo que propugna Valla, frente a la escolástica, inducción que permite comprender directamente una situación concreta (Lorch, 1985: 16), desechando tanto la inducción lógica o generalizadora como la deducción; o como dice Vickers (1988: 180) Valla propugnaría la subordinación de la dialéctica, como arte más especializado o limitado que es, a la retórica.

No olvidemos el contexto retórico de partida: San Pablo predicando en Atenas delante de un auditorio de epicúreos y estoicos; unos se burlan y otros se interesan al oírle defender la resurrección de los muertos (*Hechos*, 17-18 ss.). Es un tema tratado por Heidegger en relación con las cartas de San Pablo a los gálatas y los tesalonicos: el diálogo comunitario o la recepción renovada del mensaje de la fe, la buena nueva o promesa recibida en la ocasión adecuada (Struever, 50-1); y también por Gadamer (1991: 268): la teología no como algo teórico o racional, sino como forma de reflexión ligada a la fe, la caridad y la práctica, el diálogo infinito con la duda y el ateísmo en nosotros mismos y en los demás. En Valla, poesía, retórica y teología convergen en la vivencia de la *divina res* —o, lo que es lo mismo, *voluptas*— algo que nace, ante todo, de un asombro ante la naturaleza, cuya divinidad deriva de permitir a la vida humana emerger y afirmarse en el universo (Lorch, 1985: 72, 225, 277), lo que implica, a su vez, fe en la vida, y esperanza en ella, y caridad para con el prójimo, es decir, aplicación del sentido común —*sensus communis*— que es lo que mantiene unida una comunidad, pues «la presencia de Dios consiste justamente en la vida misma (...) el sentido común es un complejo de instintos, un instinto natural hacia aquello que fundamenta la verdadera felicidad de la vida, y que es en esto efecto de la presencia de Dios» (Gadamer, 2003: 48 ss.; 59). Este sería propiamente el sentido retórico y humanístico de la teología poética.

Por otra parte, la adhesión a las cosas, a la *res*, es inseparable de su utilidad, e implica coherencia entre vida y pensamiento, lo que a su vez justifica cualquier tipo de encomio en cuanto ejemplo a imitar de una vida y de una obra coherentes, que es lo que ocurre con Santillana. Tanto Lorch (1985: 18) como Grassi (1993: 121 ss.) señalan que a lo largo de *De voluptate* se muestran tres diferentes significados para *voluptas*, o placer, el epicúreo, el del platonismo estoico y, finalmente, un sentido nuevo, asociado a la *utilitas* y que se desliga de la *honestas* o suma de las virtudes cardinales a la que había ido normalmente asociada en el pensamiento clásico. Por eso la utilidad se asocia ahora a San Pablo y a las virtudes teologales.

La posible influencia de Valla en la Castilla del siglo xv y su relación, o convergencia, con el paulinismo del círculo del arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo, es algo que está aún por estudiar con detalle y que fue ya apuntado por nosotros (Moreno, 1989: 58 ss.) a propósito de Guillén de Segovia y del *Liber dialogorum* de Alfonso Ortiz. Gutiérrez Carou (1997: 218-220), en su artículo sobre el *Triunfo del marqués* destaca la irrelevancia del elemento alegórico en el poema, en favor de la hipérbole encomiástica. Aunque ese elemento alegórico existe y tiene más importancia de la que este crítico le da, es evidente que la mayor parte de la obra está dedicada a elogiar al marqués, lo que podría interpretarse también a favor de lo aportado por Valla. Diego de Burgos, como poeta orador, si tiene éxito con su poema encomiástico de Santillana, si éste es útil, es porque transporta en su viaje, a quien le escucha o le lee, a ese más allá de figuras ejemplares cuya vida y obra resultan familiares, pues todos ellos, como poetas, filósofos o historiadores, o como protagonistas de los libros que éstos han escrito, han convivido con los oyentes o lectores, a través de la educación gramatical y retórica, y son revividos de nuevo en cada ocasión en que sirven como ejemplos para la imitación o la emulación. Y el lenguaje alegórico es el más apropiado para expresar esa transferencia, a partir de la visión concreta de la cosa o *res*, la muerte de Santillana, transferencia cuyo éxito implica a su heredero, al que va dirigida la obra, en un compromiso hacia el futuro, en cuanto que la *translatio studii et imperii* ha venido a encarnarse en Santillana y su hijo debe ser el encargado de asegurarla, incluyendo al propio autor, Diego de Burgos.

En su edición de Santillana (1984: 45 ss.) Garci-Gómez no tiene en cuenta a Valla y sus conclusiones son confusas. Considera que el marqués va más allá de Dante, Petrarca y Boccaccio, de los que dice, sin más, que identificaban poesía y teología, o poesía y verdad, mientras que Santillana, en cambio, identificaba poesía y elocuencia, a la manera de Cicerón en *De oratore*, obra en que se basaría para la distinción entre obras de madurez y de juventud (1. 2); la definición de poesía del marqués en el *Prohemio e Carta* sería una paráfrasis de la de oratoria del latino en esa misma obra (1. 142), aunque su interpretación de los dos pasajes resulta algo forzada. Luego (53) cita a Vossler en relación con las tres fases del desarrollo de la poesía en el prerrenacimiento o *Frührenaissance*: «vom Dichter-theologen über den Poeta Orator zum Poeta Rhetor und Philologus», es decir, del poeta teólogo, a través del poeta orador, hasta el poeta retórico y filólogo. Como ya se ha visto, no pueden equipararse las ideas sobre la poesía de Dante y de los otros dos autores italianos, ni identificar, sin más detalles, poesía y teología; además, las tres fases que distingue Vossler no son explicadas tampoco: es la última fase la que correspondería a Valla. En cuanto a la idea de poeta orador es claro que puede relacionarse con Cicerón, pero es algo que también aparece, con más detalle, en el maestro de Dante, Brunetto Latini, y en Dante mismo —*Convivio, De vulgari eloquentia*— tal como ha sido expuesto antes.

La relación entre poesía y teología podría verse también en la exégesis o comentario alegórico que los autores llevan a cabo de su propia obra, como es el caso de Dante, Santillana, o Mena, en tanto que todo poeta supone una metafísica, implícita en su poesía o explícita, y en cuanto que la explica o es explicada por otros. Por ello, la teología poética se valdría del simbolismo ‘desemejante’ (*dissemblable*: Pépin, 1985: 210 ss.), un simbolismo que se vale de imágenes enigmáticas, sin relación de semejanza con su objeto, que provocan oscuridad como medio de impedir el acceso a los misterios divinos a la multitud de los indignos que desprecian los signos como puerilidades, reservándolos a las almas puras. Pero como la oscuridad incita a la búsqueda de sentido, añade Pépin

(1985:218), en la práctica se trataría de un acceso restringido a unos pocos estudiosos o élite intelectual, asociados a la edad avanzada; por contra, el simbolismo ‘semejante’ se reserva a los jóvenes en edad de aprendizaje o a la gran masa. Esto conectaría el humanismo vernáculo del siglo xv con la tradición alegórica que va a perdurar durante el siglo de oro, sobre todo en el siglo xvii.

Ya se ha hecho notar que el *umanesimo volgare*, como lo llamó Toffanin, adaptó a los modelos italianos el principio básico del humanismo latino, la *imitatio*, pero según Curtius (320-21) mientras que era fácil imitar a Petrarca o a Boccaccio, Dante quedó relegado y no favoreció la literatura italiana, entre otras cosas porque había hallado al conflicto entre poesía y filosofía una solución que no era transferible. Sin embargo, habría que objetar a Curtius que sí lo era en el humanismo retórico que se opone a la escolástica y que busca otros fundamentos que los del racionalismo que acabará por triunfar, el que reducirá la poesía a ficción y juego, o entretenimiento. El mismo Curtius (619 ss.) señala esto a propósito de Quintiliano y de su influencia en la Edad Media y en el humanismo, ese humanismo que hereda en parte España y que podría explicar mejor el llamado «retraso’ cultural de España» (Curtius, 753 ss.). El modo alegórico, que mantiene unidas a poesía y sagrada Escritura, subsiste desde el siglo xv al xvii, desde escritores como Diego de Burgos hasta el mismísimo Cervantes en el *Persiles*.

Así, la llamada literatura de los siglos de oro puede verse como una síntesis de elementos medievales y renacentistas en relación con las tesis complementarias sobre el humanismo que sostienen Toffanin y Kristeller (Rabil, xiii-xiv), defensor el primero como es (1967) de que empieza en Dante propiamente y de que mantiene la auténtica tradición católica latina contra la tardía ciencia aristotélica medieval o escolástica, junto al énfasis de Kristeller (1979) en que su marca distintiva es la revitalización de la tradición retórica, también frente a la ciencia aristotélica o la filosofía sistemática. No debe olvidarse, sin embargo, que Kristeller (1979: 258-9) se confiesa «platónico» y subordina la retórica a la filosofía y a la ciencia, o a la poesía, considerándola una mera técnica expresiva, es decir, justo lo contrario de lo que defienden los humanistas. Roma es, además, desde Dante —en el tratado *De Monarchia* o en la *Commedia* (*Paradiso*, vi y xviii)— hasta el *Persiles*, esa utopía imperial ya prefigurada en Virgilio donde convergen el cielo y la tierra, sede de la alianza entre la nueva fe, representada por las virtudes teologales, y el poder político, apoyado desde la antigüedad clásica en las virtudes cardinales.

Para Toffanin (1967: 59 y 109) hay una continuidad entre paganismo y cristianismo que se manifiesta sobre todo en la creencia en lo divino, en otra vida, algo que comparten Dante y los humanistas. La única excepción, en la antigüedad, sería Epicuro. Esta continuidad se rompe con el romanticismo y sus epígonos, en los que todavía estamos; de ahí la obsesión reciente por interpretar la *Divina Comedia* como obra medieval, donde hay que aplicar siempre a lo pagano un sentido alegórico cristianizado, en oposición al ideal humanista. Toffanin (1967: 6 ss.) interpreta el pasaje de Farinata y Cavalcanti del canto x del *Infierno* como referido al ateísmo de moda a comienzos del siglo xiii, en el que el mismo Dante pudo caer, de ahí su apartamiento de la *diritta via*, o camino recto del comienzo, al que Virgilio como guía le devuelve. Para Dante, como para los humanistas, la única manera de afrontar la herejía suprema, la epicúrea, afianzada luego en el mundo moderno desde Descartes, era volver a los antiguos.

En suma, la continuidad entre paganismo y cristianismo correría paralela a la judeo-cristiana, esto es, la que hay entre el antiguo y el nuevo Testamento y cuyo máximo exponente es San Pablo, seguido luego por los padres de la Iglesia. El papel de la alegoría tipológica en todo ello ya ha sido destacado; así mismo, la relación de esto con Valla y su *De voluptate* es evidente y converge con el paulinismo en el círculo arzobispal de Alfonso Carrillo y con el problema de los conversos, ya tratado. Para Lorch (1985: 278 ss.) Virgilio (final de *Geórgicas*, II) y San Pablo aparecen en el diálogo de Valla con dos puntos de vista convergentes sobre la realidad que proceden de una fuente común: la sustancia de la vida, la *voluptas*, como fe, esperanza y caridad que dan sentido a los esfuerzos del hombre. Valla apela a la Biblia y a San Pablo contra los teólogos escolásticos de su tiempo, o contra Platón, Aristóteles y los estoicos, para confirmar su teoría del placer, según la cual Dios no debe ser amado por sí mismo, sino como creador de lo bueno que hace posible la vida. Poesía y retórica son herramientas que convergen para conseguir no ya la expresión adecuada de todo ello, sino su descubrimiento, su revelación. Como la Biblia, la poesía se expresa por alegorías y enigmas, la hermosa cobertura cuyo sentido profundo se intuye de manera diferente por cada cual, en tiempos diferentes y en distintas circunstancias.

## 8. Caballeros y poetas: De Santillana a Juan del Encina

### 8. 1. *Las armas y las letras*

Medieval sería el *topos* de las armas contra las letras, o del caballero contra el clérigo, objeto de numerosos debates que escenifican conflictos entre estamentos. Considerar esta oposición —o la renuencia de la clase noble al cultivo de las letras— como algo propio de la sociedad medieval en España es algo que proviene, al parecer, de Américo Castro, y que fue aceptado luego como prueba en contra de un supuesto humanismo castellano basándose en el acopio de referencias al conflicto, tal como hizo Round, a pesar de testimonios como el de Diego de Valera o de la existencia de una tradición de nobleza culta desde Alfonso x (Di Camillo (1988: 77 y nota 70, pp. 101-2); ya Russell (211) duda de la valoración de todas las referencias que aporta Round. Además, durante el siglo xv se acentúa la tendencia al equilibrio entre caballeros y letrados en lo que concierne a los asuntos de gobierno, antes reservados principalmente a la nobleza, pero esto no quiere decir, como supone Di Camillo (*ibid.*, 80) sin apenas considerar el asunto de los letrados conversos, que los caballeros estuviesen menos socialmente orientados que los letrados o que tuviesen una idea meramente ornamental del papel de la retórica.

Por su parte, Russell (222-4) se refiere sólo de pasada al papel que juega el humanismo en el desarrollo de la historia antes de Nebrija y señala que, en este campo, la dicotomía entre armas y letras parecía oponerse a los intereses de los propios caballeros, en tanto en cuanto esos intereses dependían de la divulgación encomiástica de las hazañas. Luego (228-9) alude al papel de los letrados conversos en la divulgación del ideal clásico de la igualdad o compatibilidad de las armas y las letras, pero cree muy improbable que influyeran en modificar las actitudes tradicionales de desprecio a las letras por parte de nobles y caballeros. De todo ello infiere, sobrevalorando el humanismo latino de los italianos, que el humanismo español no fue «clásico», sino «clasicizante», preocupado por ensanchar y revitalizar la parte de la cultura medieval que descendía de la tradición clásica (229); con ello, relega el papel de los hombres de letras en la España del siglo xv a una pobre imitación de Dante, Petrarca y Boccaccio, e ignora el papel que pudo tener la revitalización de la retórica en la idea de emulación que subyace en los elogios del marqués y, en particular, en dos referencias a Dante que no comprende, por parte de Diego de Burgos y de Gómez Manrique, cuyos textos cita (231).

Es precisamente Santillana la figura que encarna, en el contexto castellano de mediados del siglo xv, el ideal clásico de las armas y las letras, el antecedente directo de un Garcilaso de la Vega, ambos de la misma familia (TM, XCI-XCII, CCIV-CCVI) y ejemplos vivos sin parangón en el contexto italiano. El humanismo italiano, además, no puede reducirse al humanismo latino, como hacen Russell y muchos otros estudiosos, y la superioridad de Italia estaría, en todo caso, en esos tres grandes que usan, al mismo

tiempo, el toscano y el latín, pero que son grandes, ante todo, por su uso del toscano. Son ellos los modelos a superar en el dominio de las letras —de las letras en romance— pero el *Triunfo del marqués* nos muestra, justamente, en su propia estructura, la necesaria complementariedad de armas y letras en ese momento y ocasión, encarnadas en la misma persona, de la misma forma que luego, en el imperio católico, esta complementariedad se hará patente entre Italia y España, sin que quepa hablar de una como conquistada ni de otra como conquistadora sin tergiversar la historia o la idea de nación, tal como hace Russell (234) y buena parte de la historiografía, salvo en el sentido clásico, precisamente, de la confluencia, renovada en otro imperio, entre Grecia y Roma vistas como ámbitos culturales próximos.

El ideal clásico del héroe virtuoso que se había transmitido a la Edad Media, y que tendrá su versión renacentista más acabada en la figura del cortesano, consistía en la confluencia de armas y letras en la misma persona, la *sapientia et fortitudo* encarnada en la Iliada por Néstor y Odiseo, y luego en el Eneas maduro, cuyo viaje al otro mundo en el canto vi de la *Eneida* es el germen de la *Commedia* de Dante. Es después de Virgilio cuando la pareja *sapientia—fortitudo* se hace tópico, tal como aparece, por ejemplo, en San Isidoro de Sevilla, en el que el ideal homérico confluye con Hesíodo y hace que los héroes vayan al cielo, como luego los caballeros en su lucha contra los infieles (Curtius, 246-252). Así también Santillana en *La coronación* de Juan de Mena y en el *Triunfo* de Diego de Burgos, obras en las que aparece como héroe divinizado y figura ejemplar de ambas virtudes, o en el *Diálogo e razonamiento* con motivo de su muerte que escribió Pedro Díaz de Toledo, en el que coincide con Diego en atribuir al marqués la restauración de la elocuencia y el cultivo de los clásicos. En Santillana confluye también, tipológicamente, el ideal del *imperator literatus*, tal como se había dicho de tantos, desde Domiciano (Quintiliano, *Inst. Orat.*, x, 1, 91) hasta Federico I o Alfonso x, o como dice Dante de Guido Guerra (Curtius, 255-6).

Para Toffanin (1967: 11-12) el mundo antiguo que encarna Virgilio en la *Commedia* de Dante salva a éste del descarriado racionalismo epicúreo de su tiempo y lo reintegra a la verdad de San Agustín, la razón divina sometida, o equiparada, a la *Sapientia*, vale decir, a la *Justicia*, tal como Eneas fue elegido en el empíreo (*Inferno*, II, vv. 20-24) para fundar con la *Justicia* el Imperio Romano y hacer de esa Justicia garante del Imperio, como luego la Iglesia, con sede en Roma, será depositaria de las virtudes teologales. Aclara luego Toffanin (28-29) que antes de Cristo las virtudes teologales fueron representadas en la tierra por las cardinales, glorificadas en torno al carro triunfal de la Iglesia (*Purgatorio*, XXIX, vv. 106 ss.) sobre cuyas dos ruedas giran unas y otras virtudes, ruedas que representarían el viejo mundo y el nuevo, sea desde el punto de vista pagano o judío. Al menos una de las virtudes cardinales, la *Justicia*, continúa su labor de comunicar directamente con lo divino a través del Imperio, igual que las teologales lo hacen a través de la Iglesia. En el *Triunfo* de Diego de Burgos (TM, LVII-LIX) las mismas virtudes se colocan a un lado y otro de la silla en la que se sienta el marqués, situada de manera prominente en el centro, tal como el emperador en el Coliseo. Luego (TM, CCXXXI) las virtudes, musas y artes envuelven al marqués en un manto divino —*le ponen un nuevo vestido / del cielo enbiado que no destas partes*— antes de la apoteosis final (TM, CCXXXV, con la referencia a Eneas:

E no como el padre que ovo fundado  
la quirita Roma, del qual escrivieron  
que fue de la tierra al çielo levado

por donde divino llamarle quisieron;  
 mas claro y sereno, que todos lo vieron,  
 vi yo al marques subir a la gloria.  
 No pudo seguirle más la memoria  
 que Dante y el sueño de mi se partieron.

¿Puede hablarse de un humanismo caballeresco? Rodríguez Velasco opone los caballeros del norte de Europa y los del sur, más afines éstos a la retórica, como el que vence en *Tirant lo Blanch*, y cita la distinción que hace Tomás de Aquino entre práctica militar y dirección militar o política. La nobleza caballeresca bajomedieval, añade, se vio en la necesidad de adquirir una educación para no ser desplazada por los letrados burócratas o profesionales juristas, y cita a Lawrance (1991b) para sostener que su *handicap* fue el latín, de ahí que el humanismo caballeresco fuera esencialmente vulgar, y se apoya en textos de Gómez Manrique (123-125) para mostrar que algunos caballeros de su tiempo, Santillana entre ellos, habían querido recuperar la figura del caballero romano, el *equus*, ejemplar único en la historia retratado como hombre de armas y de letras. Esto fue interpretado por los letrados profesionales o escolásticos como una invasión de su territorio, provocando reprimendas como las de Alfonso de Cartagena o textos como la *Questión entre dos cavalleros*, donde se niega, con argumentos escolásticos, que las virtudes cardinales, como prudencia o fortaleza, tengan algo que ver con el espíritu caballeresco, regido más bien por el apetito (126 ss.). Rodríguez Velasco (130) concluye que los caballeros humanistas, para legitimar su papel político, que no quieren abandonar a los letrados, se consideran herederos del *equus* romano y dotados de prudencia política, no sólo en su vertiente práctica, sino también teórica. Por eso, abogan por abandonar la separación cortés, o estamental, entre clérigo, o intelectual, y caballero.

La defensa que hace Cartagena de los estamentos medievales en la carta en latín a Pedro Fernandez de Velasco, conde de Haro, señala el campo que el letrado ‘escolástico’ no quiere ver invadido por los caballeros, o *defensores*; pero ese campo concierne sólo a aquellos textos especializados, filosóficos o teológicos, escritos en latín, ‘lengua de los teóricos’, la lengua literal, o gramática, *litteratura* (Lawrance, 1991b: 88-89), o sea arte con reglas fijas propio de los letrados profesionales, juristas o gramáticos, esto es, universitarios. No incluye las obras en romance, propias, más bien, de los pasatiempos cortesanos, pero tampoco todo aquello que está en contacto con la lengua viva, lo no sujeto del todo a reglas fijas, todo lo creativo, en suma, lo no fosilizado o conservado en textos intocables, lo no textualizado aún o descontextualizado y más inclinado, por tanto, hacia el campo de la retórica, donde las reglas, la preceptiva, dependen en mayor grado, para su aplicación, de las probabilidades o las circunstancias; de ahí que la retórica sea un arte menos preciso que la gramática, un arte *estocástico* (Roochnik, 134) más sujeto a lo probable y verosímil. Así, el debate entre escolasticismo y humanismo no es sino otro capítulo de la vieja querrela entre filosofía y retórica, junto con la variante, ya en Quintiliano, de la invasión de los terrenos de la retórica por parte del gramático (*Inst. Orat.*, II, 1) o de la discusión sobre si la retórica es un arte (II, 17). El aprendizaje de la gramática, del latín, no es ya para los humanistas algo que los aparte de los demás hacia la especialización, sino la manera de entrar en la cultura en general, pero asociada a las nuevas clases emergentes que desplazaban la sociedad estamental

de la Edad Media (Lawrance, 1991b: 91-92), nuevas clases compuestas, ante todo, por la nobleza cortesana y los letrados humanistas que, a su servicio, aportaban los textos necesarios para su formación, muchos de ellos traducidos.

El uso del romance frente al latín es algo que la nobleza castellana venía haciendo desde Alfonso X, a lo que hay que unir la influencia italiana en cuanto a la justificación del vulgar, todo ello asociado a la revitalización de la retórica que surge en buena parte del redescubrimiento de Quintiliano a comienzos del siglo XV. Los miembros de la familia Mendoza parecen haber tenido una educación por encima de la media entre la nobleza, incluidas las mujeres, cuyo papel en la conservación del patrimonio familiar y su intervención en todo tipo de asuntos, incluidos los políticos y literarios, habría sobrepasado lo que hasta ahora se había supuesto como permitido en una sociedad patriarcal, hasta el punto de considerar su intervención como muy relevante en la influencia que ejercieron los Mendoza en la monarquía hispánica durante dos siglos (v. Nader, 2004). Entre todos los miembros de la familia destaca Iñigo López de Mendoza, glorificado doblemente, ya en vida, en *La coronación*, o *Calamicleos*, de Juan de Mena, un poema glosado de 51 estrofas, escrito hacia 1438, que culmina en el monte Parnaso con la doble coronación del marqués de Santillana: como poeta merece el laurel que le otorgan las musas y como hombre de armas la corona de ramas y hojas de roble que le otorgan las cuatro virtudes cardinales (Mena, 1989: 196-204, estrofas 41-48). Lo mismo hace Diego de Burgos a su muerte, incluyendo la glorificación del apellido mismo (TM, CCXIII), pues no en vano el poema va dirigido al heredero.

Así, durante el siglo XV, los nuevos letrados al servicio de estos nobles que intentan recuperar la unión clásica entre *sapientia* y *fortitudo*, proveen de los textos clásicos necesarios para esa legitimación, cuando no se sirven ellos mismos de esos u otros textos como panegiristas. Por ello, también, la confluencia entre armas y letras que Diego de Burgos va a encarnar en Santillana es inseparable del ideal humanista de la recuperación del imperio, ya desde Dante y Petrarca, pero tiene su formulación más explícita en Lorenzo Valla, ligado a Petrarca más directamente que ningún otro humanista, sobre todo en su consideración de la *sapientia* como *eloquentia* y la asociación de una y otra con la virtud, en el sentido de *fortitudo*, la fuerza o energía necesaria para llegar a un fin. Valla, dice Lorch (1985: 15), luchó por sus ideas usando la palabra como una espada —metáfora que usa a menudo— y sirvió al rey Alfonso de Aragón como secretario, siguiéndole incluso a la batalla o a la prisión. La forma de prueba preferida por Valla, la más adecuada para el orador ideal es el ejemplo, la prueba inductiva, pero no en el sentido lógico o racionalista de inducir una teoría o formulación general partir de casos particulares, sino en el sentido retórico de inducirnos o guiarnos, por su propia fuerza como ejemplo, a la comprensión de una situación concreta, a la visión repentina de la *res* (Ibid., 16). Nadie mejor que Santillana, conjunción de poeta orador y de soldado, para encarnar el ejemplo en su propia persona y situarlo como ideal humanista necesario en un entorno o situación concreta, la de Castilla a mediados del siglo XV.

## 8. 2 *La carta-prohemio: velo poético y cosas útiles*

O voi ch'avete gl'intelletti sani,  
 Mirate la dottrina che s'asconde  
 Sotto il velame de li versi strani.  
 (*Inferno*, IX, 91-93)

El debate sobre la idea de poesía en Santillana se renueva desde 1974 con diversas posturas en defensa de su talante humanístico, a la luz de su relación con la retórica y la filosofía (Moreno, 1989: 66 ss.). Garci-Gómez defiende incluso, de manera más bien forzada, la influencia directa de Cicerón con su *De oratore*, libro raro en la Edad Media, pero presente en la Biblioteca de Santillana. Otros, después, mantienen la tesis del predominio del talante medieval en el marqués (Gómez Moreno, 1990: 94 ss.; Weiss, 192 ss., 202-204 ).

Si partimos del núcleo de la definición de poesía que da Santillana en la *Carta-Prohemio* a don Pedro de Portugal, — *fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura*— hay que destacar, en primer lugar, que va más allá de la idea tradicional de poesía como velo de la verdad (Grassi, 1993, 179), tal como aparece, por ejemplo, en el pasaje del *Inferno* dantesco citado como epígrafe; se trataría, más bien, de una definición de poesía que, aun estando integrada en la tradición humanista desde Dante, ha evolucionado en un sentido análogo al expuesto antes sobre la teología poética. Weiss (1990, 191, nota 35) relaciona «fingimiento» con la etimología de poeta y *poiesis*, referido a Leonardo Bruni (*Le Vite di Dante e di Petrarca*), quien lo traduce como «facitore», o en su versión castellana como «fingidor» y en algún otro caso como «fazedor», o ambos. Añade Weiss que si esta interpretación de «fingimiento» es correcta confirmaría que Santillana pone el mismo énfasis en el arte verbal —*verbal craft*— y en la alegoría. Luego observa que en otra fuente posible, San Isidoro, se dice que el velo oculta «ea quae gesta sunt», los hechos sucedidos, o la realidad, no las «cosas útiles». Esto de las «cosas útiles» es significativo, dice, pero debe ser interpretado con cuidado, mostrándose contrario a que tenga un sentido didáctico o ético, como parece suponer Di Camillo (1976: 79-81), sentido opuesto al que éste atribuye a Bocaccio, en cuanto que el velo ocultaría verdades eternas, pues la utilidad presupone la verdad y Bocaccio dedica el libro XIV de la *Genealogia deorum* a probar la tesis de que la poesía es un arte útil. Otro malentendido, según Weiss, es suponer que «cosas útiles» procede de Horacio, como supone Garci-Gómez, o del comentario a Dante de Benvenuto de Imola, que contiene la doctrina de Horacio y cuya traducción encargó Santillana (v. Gómez Moreno, 1990: 94). El concepto de utilidad, concluye Weiss (194) debe ser interpretado aquí de la manera más amplia, pues para Santillana la poesía es, o debería ser, una parte fundamental de la vida humana. Luego, al terminar con el apartado sobre la relación entre poesía, elocuencia y sabiduría, sostiene Weiss

(204) que hay una incongruencia en el proemio entre la declaración de que el propósito de la poesía es «abrir e demostrar escuridades e fazerlas patentes» y lo del velo o la cobertura, lo cual no le extraña, pues el propósito del proemio es retórico —un elogio de la poesía— y para llevarlo a cabo se vale de todas las pruebas a su alcance y las dispone según le conviene. Y concluye que, en su entusiasmo por hacer de la poesía la forma suprema de la elocuencia, Santillana no sabe reconciliar «the allegorical and rhetorical approaches to poetic theory». Habría que preguntarse, sin embargo, si tal incongruencia no es aparente, o si no se trata de un malentendido.

Ningún crítico parece tener en cuenta la posible fuente ciceroniana traducida por Alonso de Cartagena, pues las ‘cosas útiles’ (Lausberg, Aps. 1060-1062) aparecen en *De Inventione*, 1, 2, 2: *compulit unum in locum et congregavit et eos in unam quamque rem inducens utilem atque honestam*, en relación con el género deliberativo y la norma básica de todos los preceptos de la retórica, el decoro, que radica, en su relación con el público, en la utilidad de la causa, es decir de aquello —la cosa, *res*— de lo que se trata. En la traducción de Cartagena (Ed. Mascagna, 36-37): «e ayuntolos en un lugar e induzialos a las cosas honestas e provechosas». También, en I, 2, 3: *...et item postea maximis in rebus pacis et belli eum summis hominum utilitatibus esse versata; postquam vero commoditas quaedam, prava virtutis imitatrix, sine ratione officii...*: «...pero despues que el que los omnes llaman provecho que es el acrescentamiento destas cosas temporales el qual es el mal semejador de la virtud...»

Por otra parte, la fuente isidoriana que cita Weiss (192) parece proceder de Lactancio (Curtius, 642), autor que pretende dar una explicación racionalista de los mitos, en sentido evemerista (Highet, II, 332) y que influye directamente en Valla y en el humanismo en general, sobre todo con su idea de una naturaleza providencial y benevolente (Lorch, 1985: 61 ss.), además de ser el único autor latino cristiano que aparece en el *Triunfo del marqués*. Ya se ha mencionado que a lo largo de *De voluptate* Valla muestra tres diferentes significados para *voluptas*, o placer, el epicúreo, el del platonismo estoico y, finalmente, un sentido nuevo, asociado a la *utilitas* y que se desliga de la *honestas* o suma de las virtudes cardinales a la que había ido normalmente asociada en el pensamiento clásico. Para Valla (Grassi, 1993: 127-9), la *honestas* sería una palabra vacía que esconde una sola *res*, la *voluptas*, y nada trascendente o metahistórico, sino algo asociado a un tiempo histórico, al marco existencial en el que aparecen las cosas, el existir en su utilidad. Así, el placer de conseguir la fama representa la *utilitas* o el precio de las acciones virtuosas, pero lo que en una ocasión se presenta como virtud, puede ser un vicio en otra, y al contrario, tal como sucede en el uso de la palabra, según el arte retórica. La consecuencia que saca Valla (*ibid.*, 131-2) es que sólo se puede definir algo en relación con una situación determinada, y no de un modo abstracto, pues las cosas no se dan simultáneamente, sino sucesivamente, según los tres momentos del tiempo. Lo básico y originario es la *quaestio finita*, a la que se subordina la *infinita*: o bien la filosofía es sierva de la retórica, y no al revés, o bien debe integrarse en ésta, volviendo así al origen, con la primacía de la palabra, en su utilidad concreta, sobre el ente.

Así mismo, según Grassi (1986/1993, 179) en el humanismo se llevaría a cabo una inversión de la tradicional concepción medieval de la relación entre filosofía y poesía, según la cual la metáfora —o la alegoría— oculta la verdad tras un velo. En la tradición humanística sucedería todo lo contrario, pues son justamente la metáfora, la poesía y la ironía las que hacen patente lo que el pensar y el hablar racionales no son capaces de desvelar. La definición de Santillana de poesía en el *Prohemio e carta* podría explicarse

según la noción del poeta como orador en la tradición italiana desde Brunetto Latini y Dante que detalla Grassi (1979/2003: 78 ss.; 1980: 72 ss.): En el *Tresor* expone Latini la tesis de que la política tiene la primacía entre todos los conocimientos prácticos, o *artes*, y la política se basa ante todo en dos actividades humanas al servicio de la comunidad, el trabajo y la palabra, lo que hace con sus manos y con su lenguaje, desarrollado en forma prosaica o poética, una y otra integradas en el ámbito de la retórica, el arte de crear mediante la palabra la historicidad del ser humano; por eso, las actividades del poeta y del orador coinciden en cuanto tareas políticas. Y Latini menciona el mismo pasaje de Cicerón en *De inventione* (1, 2, 2) en el que aparecen las «cosas útiles» y la retórica —los bellos discursos— como fundadora de la comunidad. En otras, como el discurso *pro A. L. Archia*, Cicerón desarrolla su idea de la poesía en el mismo sentido, ya que cumple la tarea histórica de proporcionar ejemplos a imitar y de ensalzar a aquellos que pueden ser tomados como modelos, es decir, la tarea encomiástica y ejemplar que reaparece en al *Arte Poética* de Horacio y que es la utilidad fundamental del arte poético (Grassi, 2003: 80-84).

Dante, por su parte, en *De vulgari eloquentia* (II, 4, 2) llama a la poesía *fictio rhetorica musicae poita*, ficción retórica puesta en música, y  *fingere* es lo mismo para él que *imaginare*, representación, mientras que el participio *poita* estaría emparentado con *poiesis*, producir algo útil o placentero (Grassi, 2003: 87). Y en esta misma obra defiende el uso retórico, o poético, de la lengua vulgar o histórica, la enraizada en los problemas del aquí y ahora, contra la gramática o latín, lengua artificial o ahistórica. Pero esa lengua vulgar ha de alcanzarse a partir de la diversidad de dialectos, buscando un orden y medida en las diversas expresiones dentro de una situación histórica, es decir, con la finalidad de configurar una comunidad por medio de la palabra creadora, a la medida del hombre y de su circunstancia, aquí y ahora. Para conseguir sus fines, dice Dante, esa lengua ha de ser *ilustre*, esto es, iluminadora o reveladora de lo que al hombre conviene y le es útil en cada caso, en su situación concreta; ha de ser *cardinal*, dando un eje o gozne —*cardo*— a la diversidad de dialectos; ha de ser *áulica*, esto es, cortesana, teniendo un centro político o corte unificadora desde la que irradie y sea reconocida como norma comunicativa, creadora. Italia, Dante es consciente, no tiene tal corte, y el poeta espera la llegada del príncipe unificador, en su caso el emperador Enrique VII; y por último, esa lengua ha de ser *curial*, de *curia*, el lugar donde se establece y administra la ley o la norma de actuación que es la base del bienestar común (*De vulgari eloquentia*, I, 17-18; Grassi, 1980 y 2003: 92-94).

En España, tal como hemos señalado, se aprecia ya en Alfonso X un impulso semejante al concebido por Dante en esta obra en defensa del vulgar que influye evidentemente en la corte castellana del siglo XV y en sus satélites señoriales, a la manera de Italia y en el mismo sentido unificador de los distintos reinos hispánicos primero, hacia el imperio después. La idea de poesía de Santillana, igualmente, es inseparable de esta tradición que también heredan los humanistas italianos, desde Petrarca a Valla, pero en su contexto castellano esto es inseparable de su actividad concreta como caballero, en cuanto armonización de las armas y las letras con un propósito político, ideal que se concreta en distintas variantes, todas ellas inseparables de la retórica, hasta llegar luego a su formulación más acabada en *El cortesano* de Castiglione, traducido por Juan Boscán a instancias de otro caballero de la estirpe de Santillana, Garcilaso de la Vega, modelo a su vez de caballero para el nuevo imperio católico

hispano-italiano como lo es *El cortesano* de hombre político, una vez que su autor se desliga de la influencia francesa.

Otra muestra de la conexión entre el humanismo italiano y el español es la que establece Grassi (1980: 12-13; 2003: 212-214) a través de Luis Vives y su *Fabula de homine*, donde se aprecia una clara inversión de la filosofía tradicional o racionalista, basada en la deducción o derivación desde principios indemostrables. Para el humanismo todo deriva del trabajo humano, fundamento de la realidad o *res*, de la interpretación de lo que aparece mediante el uso del ingenio, que consiste en la visión o apreciación de semejanzas o relaciones entre las cosas. La *fabula*, como la poesía, obra humana ingeniosa, tiene la misión de revelar la verdad bajo un velo o máscara (Bocaccio, *Genealogia deorum*; Salutati, *De laboribus Herculis*) y en Vives ese velo revela lo divino a través del disfraz humano, pues no se puede acceder a ello directamente. Es en este sentido en el que la poesía sería propiamente teología (1.5.2), o en el que hay que entender también la poesía ingeniosa del Barroco, tal como es explicada por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, obra claramente emparentada con otros tratadistas italianos de la época, como Tesauro o Pellegrini y que conectará también, ya en el siglo XVIII, con Gian Battista Vico y su teoría del ingenio y la fantasía, el último eslabón importante del humanismo hispano-italiano de base retórica desvirtuado por la tradición del racionalismo y del idealismo, tradición dominante tanto a lo largo de la Edad Media como desde el siglo XVII hasta hoy.

Hay que tener en cuenta, no obstante, que esa tradición humanística hispano-italiana no es la que prevalece en el imperio católico gestado en buena parte por ella. Lo que domina es el racionalismo estoico o el escolasticismo contrarreformista que se opone a cualquier tipo de renovación religiosa de base humanista. No es casualidad que Valla fuera especialmente valorado por Erasmo, pues, como dice Lorch (1988: 337), si se quiere definir la ortodoxia de Valla ha de hacerse en términos pre-tridentinos, reconociendo que su método crítico-filológico está en fuerte oposición a la tradición y estructura de la iglesia de la Contrarreforma. Sin embargo, donde esa tradición humanística hispano-italiana puede verse actuado más o menos solapadamente es el en campo de lo que hoy llamamos literatura, hasta el punto de que no es posible entender sin ella el llamado *Siglo de Oro*. La literatura sería un terreno propicio a la disidencia, más o menos asociado al exilio, en relación con todos aquellos que utilizan la periferia del imperio para poder actuar o expresarse de una manera heterodoxa. La gente que se ve precisada a desplazarse hacia la periferia del imperio católico puede estar compuesta de aventureros o de disidentes, pues ambos salen a la búsqueda de nuevas fronteras, naturales o espirituales, pero mientras que los primeros irían sobre todo hacia América, los segundos tendrían su campo de acción preferente en aquellos lugares peninsulares o europeos fuera de Castilla, el centro del poder, allí donde hubiera posibilidad de publicar con mayor libertad (Pym, 141, 164 ss.).

### 8. 3 *El círculo de Alfonso Carrillo*

Diego de Burgos desarrolla en su poema de 1458, en la casa o círculo intelectual del marqués de Santillana, los temas clásicos de *sapientia et fortitudo* aplicables como elogio fúnebre de su señor, reencarnación de la figura del poeta orador y fundador de la comunidad, noción de raigambre ciceroniana que el humanismo italiano —en sentido amplio— desarrolla a partir de Brunetto Latini y de Dante, según se ha expuesto anteriormente (Ap. 7). A finales de la década de los cincuenta, tras la muerte de Juan II y de los tres grandes humanistas castellanos de la primera mitad del siglo xv, Cartagena, Mena y Santillana, el debate intelectual y político se desplaza a la corte del arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo y Acuña, cuyos miembros y sus características estudiamos en nuestra edición de la obra poética de Pero Guillén de Segovia. Quisiéramos actualizar y completar en este apartado lo expuesto allí (Moreno, 1989: 44 ss.), en el sentido de precisar que ese círculo intelectual y político parece haber evolucionado respecto al del Santillana en una dirección más cercana a la del humanista italiano Lorenzo Valla, sobre todo en lo que se refiere a la cuestión de la *christiana honestas* (Lorch, 1985: 262 ss.; 1988: 341-2), que relaciona el placer —*voluptas*— y la virtud —*honestas*— en nombre de una idea de la vida inspirada por las tres virtudes teologales y de un concepto del lenguaje y de la retórica más cerca de Quintiliano que de Cicerón. Culminaría así la influencia del humanismo italiano entremezclada con el problema de los conversos hacia un humanismo cristiano que luego enlazará con las corrientes erasmistas y heterodoxas que persistirán durante los siglos xvi y xvii, en un imperio católico hispano-italiano en el que predominará ideológicamente la escolástica contrarreformista o tridentina, sucesora a su vez de las corrientes más conservadoras que se impondrán con la llegada de los Reyes Católicos. La influencia de Valla, ya se ha señalado, persistirá a través de Nebrija en la idea misma de imperio y de unificación lingüística, junto a otros aspectos que influyen más o menos solapadamente en la literatura de los llamados *siglos de oro*.

Lorch (1988: 339-41), en línea con Grassi, observa que el método retórico de Valla, en oposición al deductivo del escolasticismo aristotélico, es inductivo, a partir del ejemplo concreto o del texto. Tampoco sigue la línea de Bruni, Guarino, Poggio o Facio, quienes se oponen también a él desde otros presupuestos, pues estos humanistas privilegian la imitación de los modelos antiguos, sobre todo Cicerón, que ven como ejemplos perfectos de elocuencia y sabiduría. De Cicerón toman el concepto de *honestas*, o virtud, en relación con la ética estoica: Sólo mediante la victoria sobre toda forma de interés egoísta, en nombre de un principio universal o racional, puede el hombre funcionar como ciudadano, colocándose al servicio del bien común y contribuyendo a una forma de gobierno que traiga paz y armonía, una forma de divina autosuficiencia en la tierra. Es lo que algunos críticos, como Garin o Baron, llaman humanismo cívico.

Valla estaría en contra tanto de los escolásticos como de estos humanistas coetáneos, en cuanto que no parte de presupuestos generales sino de los textos como expresión de la interacción concreta del hombre y su entorno. Tanto el método deductivo como

el uso de los textos antiguos como norma general de comportamiento se olvidan de lo individual o lo particular de cada situación humana, de la relación del hombre con su entorno, relación que cambia según el lugar, el tiempo y las circunstancias y que es el tema de investigación tanto para Quintiliano como para Valla. Así, cada texto, como cada expresión lingüística, debe ser estudiado como ejemplo único e irreplicable, en un tiempo y un espacio determinado, de la reacción del hombre con lo dado y consabido, la *res*, de ahí que en Valla la retórica sea equiparable a la crítica filológica, en la que intervienen todas las disciplinas, incluida la teología. El filólogo, como el orador según Quintiliano, debe saber de todo, lo que no significa que tenga que ser experto, o especialista, en todo; de ahí la necesidad de los *studia humanitatis*, que no necesitan de la objetividad del conocimiento matemático, pues su tema, o *res*, participa de la multiplicidad de los contactos entre el hombre y lo que le rodea, visto siempre en su infinita variedad, siempre cambiante. Esta manera de mirar la realidad que adopta Valla, en cuanto consideración de los textos como expresiones distintas de la interacción del hombre y su entorno, puede ser considerada, dice Lorch, como una ciencia nueva, humana.

En esta misma línea, tanto Santillana y su círculo como sus sucesores parecen darse cuenta de la necesidad de adaptar a Castilla y sus problemas lo que les llega de Italia. La transición desde el círculo de Santillana al de Carrillo, entre 1458 y 1464, supone un nuevo contexto en el que los problemas para los conversos son cada vez más agudos, y podría ser ejemplificada en dos diálogos, la *Vida beata* de Juan de Lucena, del que ya nos hemos ocupado como presunta adaptación a otro contexto del pensamiento estoico de Bartolomeo Fazio, rival de Valla, y el *Liber dialogorum*, escrito en latín por Alfonso Ortiz, 'familiar' de Carrillo, diálogo que presenta al arzobispo defendiendo ideas paulinistas próximas a las de Valla frente a diversos sabios antiguos. Como ya apuntábamos en nuestro trabajo anterior (1989, 62-63), al que remitimos, las ideas expuestas por Ortiz en este diálogo juvenil, aun estando escritas en latín, hubieran podido causarle problemas tras la caída de Carrillo, por lo que cabe suponer que el manuscrito fue retirado al apartado monasterio de Jerónimos de Estepa, diócesis de Osma, donde permaneció previsiblemente hasta las desamortizaciones del siglo XIX. Ortiz siguió cultivando el diálogo, en castellano ya y en una línea ortodoxa, como canónigo de Toledo y capellán que era de los Reyes Católicos. En esta línea escribió también discursos en latín y un tratado contra Lucena.

En el círculo de Carrillo tanto Gómez Manrique como Guillén de Segovia insisten en su deuda hacia Mena y Santillana, sobre todo en su primera etapa. Guillén, bajo la protección de Carrillo desde 1463, elabora en su madurez, entre la boda de Fernando e Isabel en 1469 y la muerte de Enrique IV en 1474, un largo y complejo poema, su «Tercera suplicación» al arzobispo, para escenificar alegóricamente la ruina moral de Castilla por medio de una reelaboración retórica de materiales diversos tomados de Dante, Imperial, Alfonso de la Torre y Juan de Mena que culminan en los *Hechos* de Carrillo y su panegírico como artífice de la unión con el reino de Aragón, lo que supone el inevitable elogio de los nuevos príncipes. Kohut llama al poema de Guillén 'Metros de las siete artes liberales' (1978, 82) y lo incluye como ejemplo de sistema mixto, entre lo viejo de las artes de trovar y lo nuevo de la poesía como ciencia humana divulgadora de saberes, cerca ya del concepto humanístico. En este poema, dice, puede observarse cómo, bajo la influencia de las teorías de Santillana y Baena, se va desligando la *Literatura*, en el sistema de las artes liberales, de la unión con la gramática y la retórica. Luego (83) añade

que también de la teología, y cita un pasaje del prólogo para argumentar que toma ideas de la *Visión delectable* referidas a la retórica y atribuidas aquí a la poesía: unión de forma bella y filosofía moral, o la poesía como mediadora de las ciencias; también en Juan del Encina, añade Kohut, es la poesía independiente de las artes liberales. En la misma línea, Weiss (1999) se refiere a la emergencia de un nuevo concepto de literatura en Encina.

Es evidente que el armazón alegórico del poema de Guillén está tomado sobre todo de la *Visión delectable*, con amplios pasajes referidos a las artes liberales que no son sino su versificación. Ya en 1927, W.W. Grave, en su tesis doctoral inédita sobre la poesía de Guillén, lo ponía de relieve (Moreno, 1990) y, más recientemente, lo detalla Doménech (28 ss.). Alfonso de la Torre escribió la *Visión delectable* entre 1430 y 1440, con una primera edición impresa en catalán, en 1484; fue traducida al italiano por Domenico Delphini en el siglo XVI, sin mención del autor, con retraducción al castellano, expurgada, del judío Francisco de Cáceres (Francfort, 1623; Amsterdam, 1663). Rico (1986, 102) califica al autor de «converso probable, y aun diría que escasamente piadoso» y añade en nota que la versión de Cáceres deja el libro «perfectamente aceptable para un no católico: la poda, unida al fuerte tono racionalista, llevó la *Visión* al Índice de 1750». Para Curtius (756) la obra se queda estancada en 1200 y no sólo ignora el tomismo sino también el humanismo; Lida (294) critica a Curtius por catalogar la *Visión* como muestra del 'retraso cultural' de España sin tener en cuenta la circunstancia de ser su autor no sólo converso sino judaizante y, por tanto, con aversión al tomismo, «filosofía oficial de la Iglesia católica», que está ausente de la obra. Por otra parte, el evidente tono racionalista y laico la acercaría a las corrientes ideológicas, a la vez antiescolásticas y antihumanistas, que dominan a partir del siglo XVII, que es cuando se divulga en el norte de Europa en su versión expurgada. No está claro, sin embargo, que la *Visión* sea antihumanista, y podría relacionarse con los diálogos de Valla, Fazio, Lucena y Ortiz en cuanto que incluye un debate entre el Entendimiento —que debe ser aleccionado o persuadido sobre «la verdad de todo el universo o ser y mayormente la certidumbre de haber Dios» (I, 11)— y otras potencias —Razón, Sabiduría, Virtudes—, debate en el que el Entendimiento expone su duda razonada de que el mundo se rija razonablemente o de que haya Dios (I, 17), postura cercana a la epicúrea tal como es expuesta en el diálogo de Valla; incluye además el detalle claramente 'moderno' sobre la igualdad de las lenguas, y el pasaje sobre la retórica puede compararse con el prólogo a la traducción de Alonso de Cartagena de *De inventione*.

Es muy significativo que en el poema de Guillén, tras el episodio de las Virtudes Cardinales dirigiéndose al Entendimiento (vv. 1287-1584) —pasaje imitado de la *Visión Delectable*— el autor añade el de las Virtudes Teologales (vv. 1585-1712) que precede al remate final del poema, una súplica a la princesa Isabel de que debe acatar al arzobispo, el único que puede salvar el reino. El tema de las virtudes teologales es importante en relación con los supuestos ideológicos del círculo de Carrillo y la posible influencia de Valla, aunque no es descartable que se haya desarrollado por otras vías, en cuanto que su raíz paulinista converge con el pensamiento de los conversos desde Alonso de Cartagena. Ya se ha expuesto antes el relieve que Valla otorga a las virtudes teologales, particularmente la caridad, hasta el punto de que, echando mano de San Pablo, en el tercer libro de su diálogo *De voluptate*, la *voluptas* es identificada con esas virtudes. Cristo, a través del lenguaje metafórico de San Pablo en sus epístolas, nos transmitiría

la idea de que la vida vivida en su plenitud, la *voluptas* epicúrea, es la fe, la fe en la vida ante todo, que trae como recompensa la esperanza y la caridad, maestra ésta última de todas las virtudes, amor a Dios y al prójimo. Así, el diálogo de Valla concluye definiendo como fútiles, o faltas de utilidad, todas las formas de discurso racional separadas de la vida concreta y que no van encaminadas a un provecho o remuneración, pues ninguna felicidad es posible sin esperanza en el fruto del trabajo, igual que nada es útil, nada aprovecha, sin el amor. La crítica contra los estoicos se basa en esto, ante todo, a causa de su falta de coherencia entre vida y pensamiento, entre *verbum*, o palabra, y *res*, o cosa; por su falta de persuasión, en fin, mientras que la crítica a los epicúreos se hace únicamente por su negación de la continuidad de la vida tras la muerte (Lorch, 1985: 259-262).

En la segunda suplicación al arzobispo Carrillo, Guillén le reviste de todas las virtudes, especialmente de la caridad, igual que Gómez Manrique en su *Regimiento de príncipes* resalta la superioridad de esta virtud basándose en San Pablo (Moreno, 1989, 60-1). En la tercera suplicación —el ‘tratado de las artes liberales’— el Entendimiento entra en el paraíso terrenal y allí encuentra a las siete virtudes rodeadas de sabios junto al arzobispo y los príncipes. Comienzan a hablarle las virtudes cardinales, y la templanza o continencia, última en intervenir, le remite a las virtudes teologales, portavoces *daquelloos secretos de la teologia* (v. 1706): *Daquellas habras mayor certidumbre / Del premio divino eterno consuelo* (vv. 1589-90). La fe le remite a su vez a *la buena esperanza y mas verdadera / por obras consiste en felicidad / veras que te dice la gran caridad / quen esto meresce llevar la vandera* (vv. 1662-64).

La alegoría encomiástica de Carrillo escrita por Guillén de Segovia es continuada por su hijo, Diego Guillén de Ávila, ligado en Roma, entre 1483 y 1499, al círculo cortesano del Cardenal Orsini. Tradujo un supuesto tratado de Hermes Trismegisto a partir de la versión latina de Marsilio Ficino, y lo dedicó a Gómez Manrique, al que envió la obra en 1487, justificándola por ser su autor, aunque gentil, «en parte católico» (Gómez Moreno, 77-79). Escribió también en 1483 un panegírico al arzobispo Carrillo por encargo del sobrino de éste, obispo de Pamplona, posiblemente como una forma de rehabilitación del personaje. Amador de los Ríos (VII, 278) describía ya este poema alegórico en el que Dante hace de guía del autor, como en Diego de Burgos, pero en un periplo semejante al de la *Commedia*, desde el infierno a los campos eliseos, donde halla al arzobispo; allí, tras invocar la gracia divina y dejar a Dante, asciende el autor al cielo empíreo, desde donde ve subir al arzobispo «al verdadero honor, que es dios: por medio de algunas virtudes morales cardinales theologales» (ed. 1509, fol. CIV). Dice Amador en nota que no es la primera vez que aparecía Dante como guía, y señala el *Dezyr de las Siete Virtudes* de Imperial y el *Triunfo* de Diego de Burgos como antecedentes.

El panegírico de Guillén de Ávila a Carrillo sigue el modelo del *Triunfo* de Diego de Burgos, aunque no tan estrechamente como dice Post (72-4; 297-8) al señalar las analogías y diferencias entre las dos obras. El comienzo es parecido, pues el autor finge un sueño en el que es transportado y oye anunciar la muerte del arzobispo, ocurrida en Julio de 1482 (fol. CVR.), con las exclamaciones y lamentos que su muerte produce. Se halla luego en un valle tenebroso que desciende al infierno, donde encuentra a Dante. Tras un breve recorrido por infierno y purgatorio llega a los campos eliseos, donde encuentran al prelado, que le reconoce: *sí, que eres hijo de pero guillen / aquel que en mi casa biuiu muchos dias / y le quel está do estan las poesias / mezcladas con fe de sano entender / y*

*aun que te pudiera muy bien socorrer / en este camino que de otro te guías* (Folio CVIIV.). Lo que viene a continuación es el recuento de las hazañas de Carrillo tal como figuran en su manto bordado (folios CVIIIr.-CIXr.), bella alusión al poema mismo de su padre que las narra en la tercera suplicación citada, versificación a su vez de los *Hechos* del arzobispo en prosa que forman parte del proemio a *La Gaya Ciencia*. Significativa es la estrofa en la que se menciona magnanimidad y caridad del arzobispo: *Y estan las mercedes y gracias continuas / Que a chicos y grandes hazie comunales / Las quales seran jamas disciplinas / A quantos presuman de ser liberales / Y está que si gentes tenie principales / Que onrravan su casa con gratos servicios / Tambien sostenia con sus beneficios / Los menesterosos de ajenos caudales* (fol. CVIIIv.).

Prosigue la obra con la descripción por parte de Dante de los personajes importantes de la antigüedad que pueblan el elíseo (fols. CIXr.-CXr.), los romanos primero, seguidos de griegos, troyanos y otros, hasta que llega el momento en que Dante se despide y el arzobispo *es trasferido a otra morada / mas rica que aquesta que tu ves que vemos / la qual desque veas ternas en no nada / todas las cosas que vistas avemos* (fols. CXr.-CXv.). El autor es desde entonces guiado por la gracia divina en figura de doncella a través de los círculos planetarios hasta llegar al empíreo o casa celestial, *un edificio de alta maestria / hecho por solos los mandos divinos* (fol. CXIr.), donde halla a los bienaventurados acompañados de las virtudes haciendo su entrada triunfal por dos puertas, una para la clerecía y otra *para los que bien usaron de cavalleria*. El amor de Dios, en figura de doncella, recibe al arzobispo en la puerta de los prelados y le guía presentándole a once obras y virtudes que había ejercitado en vida, desde la Penitencia a la Fe y la Esperanza, cada una descrita en una estrofa en figura de *señora escelente* (fol. CXIr.-CXIV.). Luego sale de la casa celestial para volver a entrar, tras cambiar por la toga el vestido pontifical, por la *puerta militar*, ya que, según le explica el amor de Dios, *sabe que vienes como cavallero / a entrar en la gloria daqueste reposo / ca sy por la Yglesia syendo animoso / y por la republica la vida ponias / de los poderosos tambien defendias / los menos potentes como virtuoso* (fol. CXIIR.). En esta puerta le esperan las diez doncellas *que siempre guardaban / que nadie no entre si entrar no merece* (Ibid.), cada una con su estrofa representando una virtud y culminando en la Caridad, quien le promete lo que había pedido: la Felicidad eterna, también en figura femenina, quien le viste de un manto tejido por todas aquellas señoras o virtudes por donde había pasado y que ahora le rodean en su silla celestial, en medio de *bozes suaves y sus melodias / diversos y acordes cien mil instrumentos*. Tras esto, el autor vuelve en sí, *teniendo ocupados los mis sentimientos / en tantas maneras de dulces cantares / halleme aquí en Roma adonde pesares / me pone este mundo con sus movimientos* (fol. CXIIV.), *a veynte de diziembre de ochenta y tres* (fol. CIVr.), según fecha la carta del comienzo que dirige al sobrino de Carrillo.

En Roma escribió también Guillén de Ávila su panegírico a la Reina Isabel —en julio de 1499, declara el *explicit*—, y las dos obras fueron luego impresas en Valladolid (Diego de Gumiel, 1509). Dice Amador (VII, 276) que si bien la materia del panegírico es histórica —la biografía de Isabel— la forma es dantesca, atiborrada de erudición clásica, aunque esto no impida al autor desarrollar su vena poética. Si esto último es cierto, no lo es lo de la forma, pues el panegírico apenas tiene marco alegórico, limitándose a fingir, según dice en el argumento de la obra, que caminando por una selva halló una casa fatídica donde están figuradas todas las historias pasadas, presentes y futuras, casa en la que encuentra a las tres hadas o parcas, cada una de las cuales le ‘guía’, es

decir, le da cuenta de los supuestos antepasados de la reina, primero, y de los acontecimientos presentes después, profetizándole, al final, algunos futuros, sobre todo la destrucción de Africa, la recuperación de Bizancio y la conquista de Jerusalén. La obra, sólo tiene interés aquí como versificación ordenada, en 284 estrofas de arte mayor, de la *translatio imperii*, basándose en Flavio Josefo, San Isidoro y las crónicas, con la recreación del mito godo desde los hijos de Jafet hasta la guerra de Granada y el mesianismo final. De mayor interés es la carta inicial que dirige a la reina, fechada en abril de 1500, en la que detalla su manera de componer, la *imitación concentradora* —»konzentrierende *imitatio*» (Lausberg, Ap. 1144)— que procede de Séneca y que recupera Petrarca y el humanismo:

Assi que, para darle noticia de la voluntad mia, como las abejas que roban los sucos de los arbores e ajenas flores para henchir las colmenas de sus dueños, he yo cogido de los ajenos trabajos algunas estorias y sentencias donde he compuesto este mi presente mas pobre que ingenioso.

Además, suplica a la reina en el caso de que ella no pueda atender la obra,

que en premio de la fatiga e tiempo que en componella he gastado la mande ver a algunas personas leydas en la sciencia de humanidad que ya en su presencia hallará cosas no desplazibiles a los estudiosos, so la correccion de los quales me someto (ed. 1509, a ii, 1).

#### 8. 4 Juan del Encina

Nos hemos ya ocupado del *Arte de poesía castellana*, el texto de Encina del que se han extraído la mayor parte de los argumentos para poner al autor en relación con el humanismo o con Nebrija (Weiss, 1999: 241-43). Ynduráin (1999: 263) sostiene que su modelo es Mena y que rechaza la identificación entre poesía y alegoría en Santillana, quien había propuesto a Francisco Imperial como modelo de poeta: para Encina, ahora, sólo sería poeta el que guarda las reglas del arte. Sin embargo, no hay que olvidar, por una parte, que el propio Encina da por supuesto, para el poeta, el uso del arte retórica, cuyos preceptos, dice, por ser comunes a oradores y poetas, «no los esperen de mí, que no es mi intención hablar, salvo de sólo aquello que es propio del poeta» (*Arte*, I. 19). Y lo que es propio del poeta se reduce a aquella parte de la composición retórica que se ocupa del ritmo, o *numerus*, aplicado al verso, más o menos identificado por Encina, siguiendo a San Agustín, con el pie métrico (Capra, 320-1).

Por otra parte, Encina, si bien quiere dignificar el uso del estilo bajo o pastoril en su traducción, o *translación*, de las *Bucólicas* de Virgilio, siguiendo también el modelo agustiniano (Capra, 323-4), no deja de escribir dos *trunfos* y algunos panegíricos «en estilo más alto» (II, 41), en arte mayor o en octosílabos, justamente sus obras menos valoradas, apenas tenidas en cuenta en los estudios sobre su obra. Tanto la traducción de las *Bucólicas* como el *Triunfo de la Fama* van dedicadas a los Reyes Católicos; en el primer caso, según Capra (323), la elección tiene que ver con la idea de comienzo, ya que fue la primera obra que escribió Virgilio, con el tema de la actividad más antigua del hombre. Encina decidiría empezar también su carrera de poeta con su *translación*, calificándose implícitamente de «nuevo Virgilio». La filiación de esta obra, tanto la clásica como la medieval o la renacentista, ha sido estudiada en detalle por Lawrance (1999), quien señala sus dos aspectos fundamentales: el empleo del dialecto sayagués y la glosa alegorizante que adapta el texto de Virgilio y lo convierte en panegírico político de los Reyes Católicos. En concreto, la mesiánica égloga IV, que anuncia el nacimiento de un niño que traerá la Edad de Oro, es la única en la que Encina usa del arte mayor, aplicándola al príncipe don Juan, si bien precisa, en el verso 26, refiriéndose a sus padres los reyes, que «en vos començaron los siglos dorados». Señala Lawrance (106 ss.) que la poética de la bucólica implica una visión indirecta o irónica de otro mundo y que Petrarca defiende la esencia alegórica de la pastoral, en relación con la poesía como forma de teología: su *Bucolicum carmen* conoce pronto ‘argumentos’ o glosas en prosa, tal como los de Encina en su *translación*, cuyos prólogos revelan un claro conocimiento de las fuentes clásicas relevantes para su empresa, un ejercicio retórico de ingenio, una *imitatio* cuya teoría se expone en el capítulo primero del *Arte de poesía castellana*, en el que cita a Dante y Petrarca y concede a Italia la preeminencia en el *trobar*, «vocablo italiano», aunque ya en España, concluye, «florece más que en otra ninguna parte» (Encina, I, 15).

En Encina, pues, culminaría el tema de la *Translatio studii et imperii* referido a los Reyes Católicos y a su imperio en gestación, los siglos dorados trasladados, con el latín de Virgilio, desde Italia. En el *Triunfo de la Fama* —dedicado también a los reyes— a

pesar del modelo petrarquista, que quedaría implícito, los modernos italianos quedan excluidos y no aparecen sino referencias a los clásicos latinos y a los modernos españoles, los poetas del siglo xv. El encomio alegórico conserva y culmina en Encina su filiación clásica y humanista cuatrocentista en sus dos *Triunfos* y en los panegíricos, sin olvidar tampoco que el *Arte* es también un elogio, de la poesía, basado en los conceptos de dignidad y de utilidad, o que el prólogo general a sus obras va dirigido primero a los Reyes Católicos, cuyos atributos propios son las virtudes cardinales, y luego a los duques de Alba en los cuales destaca la fe y la justicia: éstos no hacen sino reproducir la conducta de los monarcas, en relación con la recuperación de la paz y la justicia. Para Capra (322) Encina se hace aquí eco de la propaganda del régimen referida a la recuperación de la clásica Edad de Oro, pero como poeta encomiástico no haría sino continuar la tradición de los servidores de la nobleza durante el siglo xv; por edad, además, llegará casi a alcanzar la época imperial de Carlos v.

A los duques de Alba dedica Encina otros dos panegíricos y a su hijo primogénito el *Triunfo de amor*. También al hermano del duque, don Gutierre de Toledo, maestrescuela y cancelario de la Universidad de Salamanca, dedica otro elogio en veinte estrofas de arte mayor, lo que le permite prorrogar el modelo de Santillana al incluir en la misma persona el tópico de la *sapientia et fortitudo*, o de las armas y las letras, aunque no tanto por los méritos propios del elogiado como por lo que representa: a su familia y ascendientes de sangre real, por un lado, cuyas hazañas «escureçen los hechos romanos» (v. 43) y sus protagonistas, mencionados en los versos siguientes junto al propio duque que los supera (v. 55) y a su homónimo antecesor, el arzobispo de Toledo don Gutierre (v. 60), a quien sucediera en la silla primada Alfonso Carrillo; por otro lado, como máxima autoridad que es de la Universidad salmantina, representa a la ciencia, «flor de eloquencia» que aventaja a las armas, «según dize Tulio» (v. 89). El autor, tras dar las gracias a Dios «que tal bien me haze / que yo en vuestro tiempo veniesse a estudiar» (vv. 109-110), pide a Salamanca, nueva Atenas gracias a don Gutierre, que haga como Roma con Augusto, ratificándole en sus poderes (vv. 113 ss.). De estas manera Encina consigue en poco espacio, con el hermano del duque de Alba, renovar otra vez el tema de la *translatio studii et imperii* que Diego de Burgos inaugura en el prólogo del *Triunfo del marqués* con Santillana, al tiempo que, en su «baxo dezir» al servicio del magnate (vv. 150-1), renueva también su emulación de Virgilio.

Sin embargo, paradójicamente, Encina no acaba de encontrar protección como servidor de esa nobleza y monarquía que ha de traer los siglos dorados, a la que sacrifica su vena poética popular dedicándole panegíricos en arte mayor, o estilo elevado, y tiene que refugiarse en los beneficios eclesiásticos que consigue en diversos viajes a Italia, bajo la protección papal, con diversas incidencias hasta que es ordenado sacerdote y marcha de viaje a Tierra Santa en 1519. De resultas canta la palinodia, como Juan de Mena, y escribe la *Tribagia* o crónica viajera en cuyo preludio el siglo de oro es algo del pasado:

La synceridad en tiempo otro fue / del cuerpo y del alma no como el de  
 agora / que apenas entre hombres verdad ora mora / y en muy pocos  
 hallo lealtad y fe (...) Y en esta edad nuestra de hierro nombrada (...) de  
 estado del mundo no hay que fiar nada. (vv. 9-12, 17, 20)

El autor quiere contar su viaje, y no dirigirlo a hombre mundano (...) sino a aquella Virgen  
 princesa del cielo / y a su hijo Christo que es rey soberano (vv. 57, 59-60). Además, al tratarse

de un viaje espiritual, un camino o vía santa según el título, necesita de un estilo elevado que sólo el arte mayor puede proporcionar (vv. 89-92) y como su modelo sigue siendo Juan de Mena, tal como había manifestado en el *Arte* y en el *Triunfo de la fama*, su crónica viajera no llegará a las trescientas coplas de la obra maestra del cordobés (vv. 93-96). Aún así, el encuentro fortuito en Venecia con el marqués de Tarifa, don Fadrique Enríquez, a quien acompaña en el viaje, hace que Encina incluya en el poema un elogio del noble *de ilustre linaje / de quatro costados de generaciones / Enriquez, Riberas, Mendozas, Quiñones* (vv. 449-451), de manera que el santo viaje, o *Tribagia, al infimo y pobre y al mas de los godos / la via los haze ser todos iguales* (vv. 469-470).

Para Rodríguez Cacho (178 ss.) Encina no ha cambiado en sus móviles de escritor, pues siempre trata de obtener unos beneficios, en este caso eclesiásticos y en la corte papal, que le exigen un testimonio de fe, avalado además por un noble que es testigo de su viaje y padrino de su primera misa en el monte Sión (vv. 897-904), lo que le permite terminar sus días como prior de la catedral de León; pero no se trataría sólo del servilismo propio de tantos humanistas secretarios de nobles. En su caso, como en Diego Burgos, a juzgar por los versos 1561-1608 de la *Tribagia*, se trata de mostrar un «espejo de príncipes», una convención o emulación literaria que casaba bien con sus aspiraciones y con determinadas convenciones de los libros de viajes, al tiempo que complementaba el libro que el propio marqués escribió o mandó escribir acerca de su viaje y que se conserva en el mismo manuscrito que el de Encina. Habría que añadir a todo esto, además, el sentido alegórico o trascendente de los avatares de Encina de oeste a este y viceversa, donde la *translatio* o trasvase de cultura y poder se constituye como imperio católico o universal en torno a dos espacios centrales, el español o sede política y el italiano o sede espiritual, proyectados a uno y otro lado: hacia Jerusalén como conquista pendiente o ideal en manos de los infieles; hacia las Indias, por otro, orientales u occidentales.



### 9. El Triunfo del marqués

El poema de Diego de Burgos, leído casi siempre en la versión incompleta del *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511), la única impresa y reproducida por Foulché-Delbosch en 1915, ha sido escasamente apreciado, si no mal comprendido, como suele ocurrir con buena parte de los textos cuatrocentistas. Lapesa, tras citar (270) la estrofa xc, en la que se alude a una historia elogiosa del Cid en verso que el marqués estaba escribiendo, quizás influido por el requerimiento de Juan de Mena en la estrofa 4 del *Laberinto*, se limita a decir:

Con vena más pobre, Diego de Burgos se esfuerza por ampliar la trama de su prolijo Triunfo del Marqués sumando elementos alegóricos de escasa originalidad, en gran parte tomados del personaje cuya muerte lloraba (296).

Arce (1970: 27), en cambio, juzga injustificado el menosprecio de la crítica hacia el poema, cuyos valores formales de organización o sentido estructural reconoce, pese a lo que llama «elevada pretensión temática y estilística». Apenas dos críticos a su favor antes que él, uno del siglo xix, Amador de los Ríos (vii, 97-102), quien alude al padre de Diego, Fernán Martínez de Burgos, coetáneo de Baena y compilador como él de otro cancionero. Menciona también Amador de los Ríos otras dos obras poéticas de Diego, un poema a Juan II que comienza «Digno rey para la tierra» y una *Querrela de la fe*, terminada luego por el traductor del *Infierno* de Dante en verso de arte mayor (1515), el arcediano de Burgos Pedro Fernández de Villegas, pariente de Diego (Arce, 1984: 193). Luego hace una detallada descripción del contenido del poema y concluye elogiándolo: no fue su autor —dice— inferior a su maestro Santillana en la imitación de Dante.

Por su parte, María Rosa Lida (407-413) compara los pasajes del *Triunfo del marqués* que Diego de Burgos tomó o pudo tomar del *Laberinto* de Juan de Mena y sostiene que literariamente el «Triunfo» corresponde a Mena, y no al ensalzado marqués. La más valiosa imitación, dice, se refleja en la semejanza de estilo: En Diego de Burgos las dos mitades de la copla de arte mayor suelen apoyarse, como en el *Laberinto*, en su mutua simetría, pues son frecuentes los hemistiquios simétricos; igual que allí, el hipérbaton, el apóstrofe y la pregunta retórica quiebran a menudo la simetría. Otros recursos comparables entre ambos autores son la enumeración propia de estas visiones de trasmundo que imponen el asíndeton y la anáfora, o el tono oratorio, que adopta la expresión doble como medio de amplificación verbal, o incluso, lo que es más raro, el ritmo ternario. Otros recursos son la figura etimológica o la perífrasis erudita y no faltan en la imitación de Burgos los medios de que se había valido Mena para destacar y subrayar sea la aposición, la oración de relativo o las construcciones absolutas, así como los dos modos favoritos de Mena para asegurar la ligazón de su frase, el período

correlativo y el consecutivo. Lida lo ilustra todo con ejemplos y concluye que no deja de tener su valor humano el hecho de Diego de Burgos haya descartado el estilo informe de Santillana, hecho a base de pura acumulación ornamental, para penetrarse de la estructura más firme y elegante del *Laberinto*.

Nada de extraño tiene esto si pensamos que Mena, como Burgos, es de la clase de los letrados y, por tanto, mejor conocedor del latín que su señor, lo que equivale a decir que es más proclive al uso consciente de todo tipo de recursos retóricos; pero habría que matizar a lo expuesto por Lida otra cosa que a Arce (1970: 29) le parece muy significativa: que Burgos no utiliza el mismo tipo de estrofa de arte mayor que Mena en el *Laberinto*, la de tipo simétrico (ABBA : ACCA), sino la que habían utilizado tanto Imperial como Santillana en sus poemas de tipo dantesco, la asimétrica (ABAB : BCCB). En cuanto a extensión, las 236 estrofas del *Triunfo* le acercan mucho a las casi trescientas del *Laberinto* y no es superado por ningún otro poema de este tipo, como si quisiera emular conscientemente a su admirado maestro. No considera Arce a Pero Guillén de Segovia, padre de Diego Guillén, quien usa del arte mayor asimétrico en su primera suplicación al Arzobispo Carrillo y del simétrico en su segunda suplicación y en su más largo y último poema, el llamado *Dezir de las siete virtudes*, cuyo comienzo incluye también una visión, ésta claramente entroncada con la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre, y un viaje o ascenso a una montaña con el Entendimiento en forma de niño como guía.

Arce (1970: 25) establece una diferencia de «sentido lingüístico» entre Mena y Santillana que parece ir en contra de lo expresado por Lida: el primero tendría un concepto ornamental de la lengua, lo que le lleva a novedades o innovaciones cultistas como medio de elevar el tono formal o de hacer más precioso el material lingüístico; Santillana, en cambio, sería la culminación de la vía iniciada por Francisco Imperial, dentro de la imitación dantesca. Más preciso sería decir que uno y otro representan dos variantes del humanismo vernáculo: Mena quiere dignificar el castellano desde su fuente latina, de ahí que utilice mucho más conscientemente su formación gramatical y retórica, mientras que Santillana toma el vulgar italiano, o toscano, como modelo y norma, desde la obra de Dante sobre todo, y la semejanza entre las dos *lenguas del si* o su confluencia y evolución posteriores hacen que cualquier calco o préstamo, sea léxico, morfológico o sintáctico, parezca mucho menos evidente.

Arce (1970: 28), además, establece una línea de innovadores de la poesía cuatrocentista en el estilo elevado que procede de la *Commedia* de Dante, línea que va de Imperial a Santillana y Mena y que sigue vigente en los primeros decenios del siglo XVI con Juan de Padilla y Pedro Fernández de Villegas, el pariente de Diego y traductor del *Infierno* en estrofas de arte mayor. Esta traducción se conserva en el manuscrito B2183 de la Hispanic Society de Nueva York (Dutton, III, 1) y puede fecharse alrededor de 1510; se hizo «a instancia y mando de doña Juana de Aragón, duquesa de Frías y condesa de Haro» y va seguida de una pregunta de Diego de Burgos a don Íñigo de la Cerda, hijo del duque de Medinaceli, y de una respuesta del arcediano (en el catálogo de Dutton de 1982 figura una respuesta de Juan de la Cerda, no de Villegas). Dante, prosigue Arce, es el guía de Diego de Burgos en el *Triunfo del marqués* como lo había sido de Imperial en el *Dezir de las siete virtudes* y como lo será de Diego Guillén de Ávila en su *Loor de Alfonso Carrillo* (1483). De la *Commedia* dantesca procedería la presentación de los personajes ejemplares, distribuidos en el *Purgatorio* en dos series paralelas y en el *Paraíso* según el principio corporativo; Diego de Burgos parece querer combinar los dos procedimientos y presen-

ta, como Petrarca en su *Triunfo de la Fama*, dos series separadas, la de los héroes y la de los sabios, o las armas y las letras, aunque con un cierto paralelismo, acentuado por la confluencia en el marqués de ambas actividades y por los elogios que cada personaje le dedica. El procedimiento paralelístico se encuentra ya en San Jerónimo referido a personajes bíblicos y paganos y se transmite a la Edad Media (Curtius, 519 ss.).

Como fuentes italianas directas del poema cabe citar, por un lado, los *Triunfos* de Petrarca, sobre todo el *Triunfo de la Fama*, en cuyo cortejo figuran los grandes personajes del pasado, tanto en las armas como en las letras, acompañados de algunos medievales relacionados con Jerusalén, como Godofredo de Bouillon o Saladino; la lista se amplía en Diego de Burgos para incluir los personajes españoles medievales que le interesan. De la lista de los hombres de letras, o sabios, están ausentes en Petrarca los personajes medievales, pero Diego de Burgos no puede dejar de incluir a Dante, Petrarca y Bocaccio, así como algunos contemporáneos como Alfonso de Cartagena o Juan de Mena. Al comienzo de los *Triunfos*, o *Triumphhi*, igual que en el *Triunfo del marqués*, aparece el poeta dormido y la visión en el sueño, al alba, que proporciona el marco narrativo general, así como un amigo desconocido que hace de guía, junto con la dimensión profética y tipológica final, de base agustiniana, asociada a la sexta y última edad del mundo, la que adviene tras la muerte de Cristo (v. ed. Cappelli, pp. 19-24).

Por otro lado, según Post (72), el poema de Diego de Burgos tiene un claro paralelo en la *Pietosa Fonte* de Zenone da Pistoia, sobre todo en el detalle del ascenso celestial. Esta obra la había citado ya Post (64-5) como antecedente posible de la *Coronación* de Juan de Mena, aunque no encuentra rastro alguno de ella en España y está escrita en un lenguaje muy diferente al usado en las alegorías castellanas; tal vez sea, dice, un retoño aparte del mismo tronco medieval. La *Pietosa Fonte* es un panegírico alegórico de Petrarca, en el que aparece también una corte de artes liberales y de musas que presentan a Júpiter, en el marco de un jardín, las obras del poeta, escoltado a su trono por Apolo, Minerva y muchos sabios y filósofos antiguos, donde es coronado; luego descienden cuatro ángeles y lo transportan, por designio divino, al cielo más alto, o empíreo.

Un antecedente directo del poema de Diego de Burgos sería *La coronación*, o *Calamicleos*, de Juan de Mena, un *prosimetrum* o alternancia de verso y glosa que culmina en la doble coronación del marqués de Santillana. El título de *Calamicleos*, compuesto del latino *calamitas*, miseria o vituperio de los malos y del griego *cleos*, gloria o elogio de los buenos, lo explica el propio autor en el preámbulo primero. Según Weiss (1990: 138), sin embargo, el tema predominante no sería la sátira contemporánea o el elogio de Santillana, sino el desarrollo moral y espiritual del hombre; tal como explican las glosas a las estrofas 47 y 48 (Mena, 1989: 202-204), el marqués representa a cualquier hombre virtuoso, merecedor de su silla o puesto en este mundo, la del estado, potencia y honor, riquezas y dignidad; y de su otra silla, la de la pruencia, sabiduría y buenas virtudes. Parece claro que Diego de Burgos, una vez muertos Juan de Mena y el marqués, completa este cuadro en su *Triunfo* situando a ambos en el empíreo y añadiendo, para Santillana, la 'gran cadira' o trono (TM, CCXXIX-CCXXXI) en la que están esculpidas las cosas que hizo en su vida, rodeado del coro de musas, artes y virtudes que le ponen el manto celestial antes de que suba a la gloria.

Parece claro también que el *Triunfo* incluye la misma alegoría de la *Coronación*, en cuanto ésta desarrolla las etapas del hombre en su progreso hacia el conocimiento, humano y divino, invitando al lector a compartir ese progreso y a emular a los pro-

tagonistas; de ahí que pueda ser juzgada como un ‘manifiesto de conducta social’ que incorpora los ideales de ‘la política vida’ (Weiss, 1990: 151). Además, al ir dirigido el poema al hijo y sucesor del marqués, el destinatario se convierte en representante de toda la clase noble o gobernante, la que debe solucionar los problemas sociales de su tiempo, en especial los que afectan a los conversos como el autor. En el plano literario, el sucesor debe procurar también imitar al marqués en cuanto a la posible continuación de su círculo, algo que no va a ocurrir. El círculo de Santillana tendrá, sin embargo, su continuación principal en el de Alfonso Carrillo, promotor a su vez de la sucesión de Isabel y de su matrimonio con Fernando. En ellos culmina la alegoría tipológica, en relación con la profecía en torno a los ‘grandes’ (Santillana, Carrillo, Isabel).

El texto de Diego de Burgos que editamos se titula, en casi todas las versiones conservadas, *Tratado*, o *Tractado*, término que se refiere, en retórica, al tratamiento o *tractatio* de un tema o materia, la muerte del marqués en este caso, algo que puede hacerse de muy diversos modos, *pluribus modis tractare*, según Quintiliano (*Institutio Oratoria*, 10, 5, 9). La forma de tratamiento es aquí la del *decir*, o *dictamen*, métrico, según la división de las *artes dictaminales* en las que los confines entre gramática, retórica y poética son siempre difusos (Gómez-Bravo, 143-4). Brunetto Latini había ya definido la retórica como «el enseñamiento de los dictadores» (ibid., 159) y si bien el *ars dictaminis* se aplica sobre todo al género epistolar, no son claras tampoco las competencias entre el letrado o *dictator*, el notario, el poeta y el secretario, desde Berceo a Juan de Mena: los humanistas no serían sino los sucesores de los *dictatores* a finales de la Edad Media, con una evolución en España del *dictador* al *dezidor* y de este al *poeta* que puede atestigüarse en la carta-prohemio de Santillana, cuando se refiere a Francisco Imperial (ibid., 154-6). Sería justamente la nueva retórica que se impone desde principios del siglo xv, con Quintiliano a la cabeza, la que marcaría el paso del *dictamen*, en cuanto teoría que englobaba la retórica y la poética medievales, al *decir*, en cuanto que la retórica en general —*ars bene dicendi*, según Quintiliano— adquiere más importancia —algo que ya se advierte en Cartagena y su traducción de *De inventione* o en Santillana— y la redacción de cartas o documentos, antes dominante, se convierte en una materia más especializada (ibid., 163 ss.). La poesía pasa a un primer plano en cuanto que se hace equivaler a retórica o elocuencia, como es el caso también en el pasaje central del prólogo del *Triunfo del marqués* referido a Santillana, ejemplo de poeta orador, aunque la emancipación de la retórica, nunca total, se advierte ya a finales del siglo xv en el prohemio del *Arte de poesía* de Juan del Encina (ibid., 173-4).

Diego de Burgos se colocaría en ese estadio intermedio del *dictator* o secretario que ejerce también de poeta o decidor, en relación con la recuperación de la retórica a lo largo del siglo xv y la influencia humanista. Así, la estructura compositiva del *Triunfo* se atiene a las normas de la *Dispositio* retórica, en cuanto se compone de un exordio, una *narratio* —el viaje ascensional— y un núcleo encomiástico argumentativo que culmina en el *Triunfo* propiamente dicho, todo ello acompañado de un marco dialogado que establece la materia a tratar y que sirve, por ello, de *propositio* y de *peroratio*, o conclusión:

1. Exordio o proemio (prólogo en prosa)
2. Marco espacio-temporal e invocación a las musas
3. Visión o sueño : el nuevo marqués comunica al autor la muerte de su padre.
4. Aparición del guía Dante y viaje ascensional de la montaña.

## 5. Núcleo central :

- Presentación de los héroes (armas)
- Presentación de los sabios (letras)
- Elogios de los sabios
- Elogios de los héroes

## 6. Apoteosis : el templo de gracia y la glorificación o triunfo

## 7. Despertar del sueño y conclusión dirigida al heredero

La presentación de los personajes del *gran consistorio* (estrofa LI) se lleva a cabo en dos fases: Los príncipes presentados por Dante en las estrofas LXII a XCIII son más de los que aparecerán después elogiando al marqués, con la peculiaridad de que éstos últimos van a menudo descritos aquí en forma perifrástica, sin citar sus nombres. Es como si se tratara de un resumen histórico o registro enciclopédico de gestas o hazañas; en cambio, los sabios de las estrofas XCIV-CXVII se corresponden todos con los que aparecerán después haciendo el elogio monoestrófico. Todos ellos van caracterizados brevemente, primero los filósofos (XCIV-CI) y luego los oradores, poetas e historiadores (CII-CVI). Si tenemos en cuenta la asimilación entre poeta y orador, esta clasificación corresponde a la que, según Quintiliano (*Inst. Orat.*, x, I) distingue a los autores en el marco del arte retórica, autores clásicos todos los antiguos, fuera del canon medieval (Curtius, 79 ss.) que incluye también autores cristianos, sean medievales o de la antigüedad tardía. Comienza a hablar Platón en al estrofa CXX y luego, desde la CXXV, prosigue Aristóteles a razón de una estrofa por sabio, hasta la CLXV. Los sabios griegos son veinte, desde Platón a Homero (CXLIV); los latinos, desde Virgilio (CXLV) hasta Lactancio (CLVII) son trece y los modernos, de la CLVIII a la CLXIV, siete, tres italianos (Dante, Petrarca y Boccaccio) y cuatro españoles (Villena, Cartagena, Madrigal y Mena). La parte principal de los autores antiguos la constituyen aquellos que Dante incluye en el limbo (*Inferno*, IV) y cuyo núcleo está constituido por *la bella scuola* intemporal: Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano y Estacio (Curtius, 36-7). De ellos, sólo Horacio falta en el *Triunfo del marqués*, poeta poco conocido hasta el siglo XVI, excepto como satírico, que es como lo cita Dante.

Los 27 'príncipes nobles' antiguos se distribuyen en sus elogios desde la estrofa CLXVII a la CXCIV, comenzado por Héctor y Alejandro entre los griegos, y siguiendo con los romanos, de César a Tito, pero volviendo luego, de forma más anárquica, de Pirro a Mitrídates. Los doce príncipes 'modernos', desde la CXCIV a la CCVI, comienzan en Carlomagno, Federico Barbarroja y Godofredo de Bullón, para continuar con los reyes castellanos Fernando I, Alfonso X, Enrique II Trastámara y Fernando de Antequera, o de Aragón. Siguen Fernán González, El Cid y los ascendientes directos del marqués: Gonzalo Ruiz de la Vega, Pedro González de Mendoza y Garcilaso de la Vega. Dado que la introducción que hace Platón ocupa cinco estrofas y que el resto de los sabios, al igual que los príncipes, ocupan una sola estrofa cada uno, la distribución es equivalente: 39 estrofas para los sabios, de Aristóteles a Juan de Mena, y otras 39 para los príncipes o 'caballeros', desde Héctor a Garcilaso. Falta aquí, por supuesto, el último personaje, culminación de todo, el propio Santillana, quien responde a un requerimiento del autor en la estrofa CCXXIV, con lo cual queda todo en números redondos: él es el príncipe número cuarenta a quien va dedicado el *Triunfo* y el único que puede igualmente estar entre el número de los sabios.

Indica Arce (1970: 36) como muy significativa la manera que tiene el personaje-poeta de dirigirse al lector, destinatario del mensaje poético, en el *Triunfo del marqués*, también presente en la *Commedia* dantesca y en Santillana y Mena, bajo la misma fórmula en forma de vocativo y con el cultismo que ha perdurado, *lector*, y no *leedor*. Se trata con ello de requerir al que lee para que participe en la experiencia singular que acaece, resaltando su excepcionalidad. ¿Habría que ver también en esto un rasgo nuevo en cuanto a la manera más bien individual de ser recibido el mensaje por alguien que sabe leer? O tal vez pueda relacionarse con lo más significativo de la línea dantesca seguida por Diego de Burgos y la tradición humanística en general: el uso deliberado de un recurso retórico, el del apóstrofe, que apela al receptor y, con él, al contexto o situación. La retórica aquí es algo más que un adorno del discurso, pues afectaría al plano de la *res*, a la idea de teología poética y al uso de un estilo elevado para la lengua vulgar en el contexto castellano de mediados del siglo xv.

Habría que destacar, además del apóstrofe, otro recurso amplificatorio muy usado, el de la etopeya o personificación de todo, sin distinción manifiesta entre lo real y lo inventado, entre personajes históricos, míticos o alegóricos, cristianos o paganos, o entre sueño, visión y realidad, pues todo, a la postre, es *res*, o cosa, mundo o realidad como resultado de la invención humana en cuya circunstancia espacio-temporal, de la que el lector participa, se manifiesta el ser o ente. Es éste uno de los fundamentos de la tradición humanística, de la mano de la retórica, junto a la idea de teología poética y el uso elevado de la lengua vulgar tal como se justifica en *De vulgari eloquentia*, aspectos ambos ya estudiados en las páginas precedentes.

En cualquiera de estos tres aspectos la distancia entre Dante y Petrarca deja de ser enorme, tal como suelen afirmar los estudios sobre el humanismo, e igual sucede, por tanto, con la que hay entre el humanismo o italianismo español del siglo xv y el del xvi, referidos ambos habitualmente, de manera contrapuesta, a la influencia primordial de uno y otro autor (Arce, 1984: 186). También habría que relativizar la importancia del uso del *arte mayor* o del endecasílabo, cuya introducción fallida con Santillana será reparada por otro caballero de su misma familia, Garcilaso de la Vega.

### 9.1 El *prologo* al *Triunfo del marqués*

El texto del *prologo* o proemio, editado por Schiff (460-464), sólo se encuentra en uno de los tres manuscritos que contienen el poema, el único que, además, conserva todas las estrofas: el *Cancionero Antiguo*, Ms. 2763, de la biblioteca de la Universidad de Salamanca (folios 24r.-28r.); no aparece en la versión impresa del poema incluida en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511). A partir de la transcripción de Schiff lo citan y comentan Lapesa (276), Di Camillo (1988: 77-79) y Lawrance (1990: 220-22). Para Di Camillo, Diego de Burgos es el primer humanista que atestigua un renacimiento cultural en España, atribuyéndolo a las actividades de su señor el marqués y dando fe de que a mediados del siglo xv se tenía conciencia de vivir una nueva época, por lo menos en el entorno de la corte de Santillana.

La técnica del prólogo de Diego de Burgos puede haber sido tomada de la *Retórica nueva* de Tulio, o *Retórica ad Herennium*, que influye directamente en el planteamiento del exordio en la parte dedicada a la retórica del *Tresor* de Bruneto Latini (Montoya&Riquer, 42 ss.), obra que el autor pudo también conocer en versión castellana. Parece claro que el objetivo del prólogo es doble: ganarse el favor del heredero del marqués y elogiar a éste. En el primer caso habría que atenerse a las normas del exordio en el discurso forense, pues el heredero es el juez que decidirá sobre el futuro del autor, o su continuidad en la casa familiar; pero es evidente que el elogio del fallecido —sus honras fúnebres— habrá de influir también en esa continuidad. Así pues, de acuerdo con la técnica del elogio (Pernot, 300 ss.) este prólogo puede considerarse como un discurso epidíctico que precede al poema y lo justifica, en parte por motivos personales, al tiempo que anticipa los dos temas que serán tratados mediante el recurso a la etopeya: el sobrepujamiento, en torno a la cuestiones de los antiguos y los modernos, las armas y las letras, y la *translatio studii et imperii*.

Tal como hemos señalado ya antes, Dante, en *De monarchia* (1300) aboga por una monarquía heredera del imperio romano que traerá la *pax universalis*, idea que repetirá en la *Commedia*, y este tema, recuperado en Castilla, es reelaborado en los encomios alegóricos de la segunda mitad del siglo xv con un marcado carácter mesiánico y profético en relación con el imperio ultramarino que efectivamente se va a constituir desde la llegada de los Reyes Católicos y que sustituye o complementa al romano-germánico desde Carlos V. Este nuevo imperio tiene su sede política en Castilla, pero su sede espiritual está en Roma, en correspondencia con una base ideológica y económica hispano-italiana y flamenca. Las ideas de Dante, defensor del vulgar ilustre para su lengua itálica del *si* en *De vulgari eloquentia* alternarán en el humanismo con las de Coluccio Salutati en *De tyranno* (1400), quien sustituye la monarquía universal por un ciclo de diversas formas políticas dependientes de cada situación, y llega a justificar la violencia contra el tirano (Grassi, 112-16; 228-31), algo que la nobleza trastámara, desde su llegada al poder y hasta la deposición de Enrique iv practica según le conviene.

Si miramos más en detalle el prólogo (cuyo texto completo modernizamos y puntuamos al hilo del comentario), advertimos un comienzo usual según el tópico de la modestia: el poeta alega ignorancia y quisiera haberse excusado de labor tan difícil, pues no se considera poeta o 'pintor', sino sólo 'carpintero' del retablo que se dis-

pone a realizar, comparaciones todas que aluden a su papel de secretario o *dictator*, al tiempo que adelantan la estructura misma de la obra, su aspecto compositivo según la imaginería religiosa: retablo de figuras ejemplares que entonan alabanzas del marqués, la figura central divinizada; sin embargo, añade, el amor y afición a las virtudes del marqués le empujan a ello:

Muchas razones hay, ilustre y muy generoso señor, por donde yo sin ofensa de mí pudiera bien excusarme deste largo aunque para mí deleitoso trabajo, pues tenía para ello entre otras las excusas que muchos suelen decir quando de algún arduo negocio buscan descargarse, conviene a saber la dificultad y grandeza de la materia y la bajeza de ingenio, a quien el peso liviano se hace muy grave. Y más allá de éstas que son de tanta eficacia, otra que yo para mí no tengo de menos vigor: ésta es que ninguna persona tenía esperanza de que yo un hecho tan grande osase emprender, como la ignorancia mía a quienquiera que de mí tenga noticia sea tan manifiesta y cosa tan conocida que si yo, guardando silencio, no quisiera publicar mi rudeza por escritura, ninguno justamente me pudiera reprehender, como el carpintero no deba ser increpado si no pinta bien un retablo por ser su oficio diferente de aquel otro, pues no menos era yo de haber por excusado si la presente obra no comenzara, como mucho más sea ajeno de mí el elevado e dulce oficio de metrificar; pero como quiera que las cosas dichas me pudieran relevar de este cargo y a mí por ventura fuera el más sano consejo, no lo consintió el ardiente amor y afición sin medida que yo tuve a la virtud del señor de gloriosa recordación, mi señor el marqués, vuestro noble progenitor en cuyo servicio los años que yo despendí tuve por bien empleados.

Se trata, claro está, de atraer la benevolencia del receptor, hijo y heredero del marqués, algo que se acentúa mediante una retorcida amplificación en las líneas siguientes, que sirven de transición a la parte central del prólogo, dónde se alegan los hechos y pruebas, o razones (Pernot, 302), que justifican el encomio alegórico en verso que se va a llevar a cabo, al tiempo que insisten en la insuficiencia; encomio que tiene, como ejercicio retórico, mucho de *lugar común* según Hermógenes (15, en Reche, 188), pues el autor, solapadamente, busca recompensa y no se limita a presentar un ejemplo de virtud:

y puesto que por sus grandes hechos y claras obras generalmente tuviese obligados a todos los que por vista o por fama habían de él conocimiento, muy más (le) debían por larga crianza y beneficios, y por su humanidad. Deliberé cómo de obediente siervo tomarlo, ni temor de muchos reprehensores me lo hizo excusar; antes para esta obra quanto más menos suficiente me conocía, tanto, en parte, de más era contento, porque más pareciese haberme a ello movido por fe y deseo de pagar con aquello a que basto, que no por arrogancia ni presunción de mí, ni por esperanza que celebrando y perpetuando su nonbre parte de honra pareciese que esperaba alcanzar; y si de lo tal, por algún estudio y continuación de trabajo, contra mi opinión adquiriere lo que por la

natura me fue negado e algún loor o fruto a él seguir se podrá, gran gloria le será y a mí, si decir se puede, bien soberano, pues su virtud parescerá haber hecho tan magnífico milagro que a hombre así como mudo haya hecho hablar. Mas como ante mis ojos pongo, muy virtuoso señor, y de lo que puedo comienzo a considerar sus virtudes, tantos caminos veo por donde comience y tantas cosas se me representan para escribir, que la salida hallo muy difícil y me parece que si loarlas quisiese entraría en la casa de Dédalo.

La parte central del prólogo aporta los argumentos o razones que justifican el encomio: Santillana ha librado a 'nuestras Españas' de la ciega ignorancia en que estaban desde Lucano, Séneca y Quintiliano, ilustrándola por lumbre de caridad verdadera. La hipérbole, como forma básica de exagerar o amplificar, es una figura central o esencial en el encomio y aquí se utiliza en grados diversos, asociada primero a la virtud de la caridad, como obra de misericordia, y en relación con los términos 'región de occidente' y 'provincia' que son utilizados luego en referencia a aquella España o Españas que en Italia tenían la consideración de bárbaras (v. Guicciardini, en Santidrián, 240):

Pues éste es el que nuestras Españas ha librado de la ciega ignorancia ilustrándolas por lumbre de caridad verdadera, y trayendo a noticia de todos el conocimiento del mayor bien que en la vida mortal se puede buscar por los hombres: éste es la ciencia, en la cual cuánta parte alcanzó no sólo los nuestros en esta región de occidente, mas los muy remotos y extraños lo saben, y aun no con pequeña envidia lo hablan, y antes de él ¿cuántos y cuáles se hallaban en esta provincia que, si no los derechos canónicos y los civiles, otras lecturas supiesen? Por cierto yo creo que pocos hubo, o ninguno, pues la vieja y gruesa costumbre tenía enlazados y obcecados en yerro los intelectos de todos, y así que de este tan gran beneficio no solamente nuestros príncipes y los grandes señores y aun los otros tenidos por letrados varones eran en españa menguados, mas también todos los otros hombres de menos condición, entre la multitud de los cuales razonable cosa fuera que alguno semejante se hubiera hallado. Mas como el varón de alto ingenio viese, por discursos de tiempos desde Lucano a Séneca y Quintiliano y otros antiguos y sabios, robada y desierta su patria de tanta riqueza, doliéndose de ello trabajó con gran diligencia por sus propios estudios y destreza

Una comparación sirve de transición al núcleo del prólogo: Las obras del marqués vienen a colmar el vacío y pueden ser equiparadas a las de los más famosos griegos y romanos; además, enseñó y divulgó las obras de éstos en su casa, trayendo a ella muchos libros y hombres sabios, y 'dando a conocer el fruto que de la sabia elocuencia se puede seguir':

y con muchas y muy claras obras compuestas por él mismo igualarla y compararla con la gloria de los famosos hombres de Atenas o de Academia y también de romanos, trayendo a ella gran copia de libros de todo genero de filosofía en estas partes fasta entonces no conocidos,

enseñando él por sí a muchos y teniendo hombres muy sabios que a la lectura de otros aprovechasen. Después de esto mostrando y declarando el sentido y las moralidades que las poéticas ficciones en sus hablas tienen veladas, dando a conocer el fruto que de la sabia elocuencia se puede seguir, argumentando la delectación que se toma de las grandes y peregrinas historias, por las cuales los ánimos generosos a grandes hazañas y virtudes son incitados y no menos trayendo a memoria el proveimiento que de ellas se deve tomar para los infortunados casos humanos y dando en toda doctrina orden de documentos a todo estado de hombres para hacerse muy enseñados.

El grado hiperbólico sube de tono en el núcleo de esta parte central del prólogo al introducir el tema del sobrepajamiento, valiéndose de la anécdota sobre Apolonio de Rodas y Cicerón que aparece en las *Vidas paralelas* de Plutarco y que es usada por Leonardo Bruni (*Cicero novus*, 1416; Lawrance, 1990: 221, nota 2), anécdota que ilustra bien a las claras el tema de la *translatio studii*. Cicerón es a los griegos lo que Santillana es a los italianos:

Así que ya, por su causa, nuestra España resplandece de ciencia tanto, que muy bien le podrían decir los elocuentes hombres de Italia, si en algún grave negocio le oyeran, lo que Apolonio orador dijo en alabanza de Tulio, el cual, como a Rodas hubiese llegado y allí, a su ruego, Tulio hiciese en griego una declaración —porque Apolonio de la lengua latina non era enseñado—, loando mucho todos los que allí eran presentes la fuerza y ornato de su decir, estaban esperando lo que Apolonio decía, que con gran turbación no hablaba y luego que, pensativo, con gran admiración estuvo un buen rato, al fin dijo: Yo te loo, oh Cicero, y de tí vengo en gran maravilla, tanto que si yo hasta ahora he callado ha sido por un dolor y compasión grande, pues he traído a mi memoria cómo en los tiempos pasados por armas y gobernación de república y por instituciones domésticas los griegos sobre toda nación florecían, en las cuales cosas ya los romanos con maravillosa industria y virtud nos tienen ventaja. Una sola cosa que nos era quedada, la doctrina y gloria de la elocuencia, por tí veo que nos es quitada y a ellos con gran loor traspasada, así que ninguna cosa egregia ni singular ya queda cerca de nos. Pues si Apolonio así se dolía que de los griegos por industria de Tulio la elocuencia fuese a los romanos llevada, cuanto más, con razón, hoy los de Italia se deben doler y quejar que por lumbre e ingenio de este señor a ellos sea quitada y traída a nuestra Castilla y ya en ella a tanta gloria florezca que notoriamente se conozcan superados.

La hipérbole o *exaggeratio*, pues, culmina en este ejemplo comparativo de Apolonio de Rodas en el que éste reconoce que, con Cicerón, Roma había sobrepasado o superado —'sobrado'— a Grecia no sólo en las armas, sino también en las letras, y es el tema de las armas el que viene a continuación y ocupa el resto de la parte central del prólogo. Como ejemplo clásico de ejercicio retórico que incluye el tema de las armas y las letras

confluyendo en una misma persona cabe citar aquí el elogio de Tucídices en Aftonio (22-24, en Reche, 237-239). Santillana, dice el secretario, fue el primero que trajo muchos ornamentos e insignias de la caballería y muchos nuevos aparatos de guerra. No contento con eso, añadió y enmendó en ellos e inventó por sí otras cosas, de manera que también en los hechos de armas sobrepasa a todos sus contemporáneos:

Ni bastó esto al glorioso marqués, que aun muy mayor queja y sentimiento causó a los que, en la militar disciplina y belicoso ejercicio, alcanzan famoso renombre y grandes preces, y títulos por las armas han conquistado. Como mayor deban ser el premio y honra de aquellos que dan principio a las cosas y sin enmienda las hacen que de los que enseñados por otros bien las ponen por obra. Los otros el oficio por largo tiempo visto y usado en su tierra por sus necesidades saben hacer; éste, por virtud suya, lo que mucho mejor hizo que otro a muchos fue causa e incitación que muy bien lo hiciesen, el primero que trajo a este reino muchos ornamentos e insignias de caballería y muchos nuevos aparatos, y no se contentó con traerlos de fuera mas añadió y enmendó en ellos e inventó por sí otras cosas que a toda persona eran gran maravilla y de que muchos hicieron arreo.

Obsérvese que conviene al ejercicio de las armas la misma regla o norma que a las letras según la retórica: una materia primero conocida e imitada que luego ha de ser objeto de emulación o *aemulatio*, es decir, sobrepasada o innovada.

Mediante el recurso de la acumulación detallante o *evidentia* pasa a describir el secretario el comportamiento de su señor en los hechos de armas y en su vida pública y hace una recapitulación de sus virtudes en la que vuelve al tópico inicial de la modestia y anuncia la conclusión que, siguiendo con las normas del exordio, sirve de tránsito a la obra poética o *Triunfo del marqués*. *Translatio studii* y *translatio imperii* son, pues, inseparables, pero no se trata sólo de que el noble Santillana reúna en su persona el tópico clásico de la *sapientia et fortitudo*, sino que encarna esos valores como una nueva figura tipológica en un nuevo contexto, otra forma de *translatio* (Stierle, 63), reuniendo en una sola persona los atributos ciceronianos y los del César *imperator*:

Así que en los hechos de armas ninguno en nuestros tiempos es visto que tanto alcanzase ni que, en las cosas que en otro lugar son convenientes, tuviese en estas partes deseo tan grande de gloria y de fama por donde los hombres son movidos a emprender cualesquiera altos hechos, maduro e bien sano consejo para bien ordenar e disponer las cosas, muy presto proveimiento a los golpes de la fortuna y a las insidias de los enemigos, esfuerzo muy grande para atender los peligros y ardidez del ánimo mayor que a gran señor convenía para osar acometer donde el tiempo los demandaba, magnificencia y humanidad con los caballeros, liberalidad en los dones y razón en la distribución de las presas, gran celeridad y presteza en las cosas que había de hacer, conocimiento muy cierto del tiempo y de los lugares y de las personas con quien había de contender y, lo que no es de olvidar, una

firme costancia en los hechos ya comenzados. Dejo el sostenimiento y gran coleración suya en los corporales trabajos cuando en las guerras anduvo, los cuales no sólo a hombre humano fueran grandes de comportar según el los tomaba, mas aun a una persona férrea debieran cansar y, finalmente, de tantos y tan singulares dones tuvo guarnecido su ánimo que parece bien claro que en muchas cosas por industria superó a la natura; ni me parece muy necesario trabajar en escribir particularmente sus virtudes y grandes hechos ni de la gracia e dulce conversación suya con los domésticos y familiares, así porque a todo linaje de gentes y a toda persona es tan manifiesto como porque largo tiempo para ello no bastaría, ni menos que sus cosas con las de algunos antiguos famosos sean de comparar, pues fueron sin duda tales que vencen todos los loores de la antigüedad, aunque algunos hallásemos mayores en la fortuna, pero no iguales en la virtud, pues ¿quién bastaría a loar dignamente aquél que tantos bienes hizo a su patria? Porque cierto creo que pocos osasen tomar tal empresa, debo yo pues, muy virtuoso señor, aconsejando a mi ignorancia, pasar so silencio lo que yo no alcanzo y de él por otro abundantísimamente decir se podría.

Frente a las pretensiones de los humanistas italianos, de Bruni a Valla, y tomando la palabra a éstos en obras como la carta a Juan II del primero o el prólogo a las *Elegantiae* y la *Gesta* o Historia de Fernando de Aragón (el de Antequera) del segundo, la *translatio studii* implica también la sustitución del latín por el romance, de la misma manera que Cicerón sustituye el griego por el latín. Bien es verdad que Santillana no domina el latín y que Cicerón sí que dominaba el griego, pero el marqués compensa esto no sólo con su ejercicio de las armas, sino con una permanente curiosidad intelectual que le permite servirse de todo tipo de especialistas que le asesoran y traducen para él, de manera que la superación de los italianos ha de producirse también en un sentido horizontal, el de la competencia entre lenguas romances. Si los modelos teóricos para el caballero siguen siendo sobre todo las historias de Grecia y Roma y sus tratados de ciencia militar, en el caso del ejercicio de la elocuencia, que incluye también la poesía, los modelos italianos son los preferidos del marqués y ellos son lo que hay que superar. El término *translatio* adquiere así todo su sentido: es traslado, es traducción y es ejercicio retórico que quiere derribar, en primer lugar, en sentido vertical, la superioridad hasta entonces indiscutible de las lenguas clásicas; y es también, en sentido horizontal, la equiparación de las lenguas romances, con la idea de la copresencia de las culturas, de su intercomunicación, tal vez el aspecto más importante de lo que llamamos renacimiento y que tiene su origen en Petrarca (Stierle, 64-65).

Desde el punto de vista del converso que es Diego de Burgos, la *translatio* tiene otro matiz, el de traslado y superación en el plano religioso, lo que implica también la integración plena y sin discriminación en la sociedad cristiana para la que se reclama la *translatio imperii*. Este será el problema fundamental de la segunda mitad del siglo XV para todos estos nuevos cristianos, letrados servidores del poder encarnado en la nueva nobleza Trastámara, precursores del nuevo imperio católico hispano-italiano. Lo que llamamos hoy humanismo vernáculo es en buena parte obra suya y las distinciones tajantes entre Italia y España —meros nombres geográficos, entonces— o entre Edad

Media y Renacimiento son rémoras de la historiografía cultural del siglo XIX que cuesta mucho aún poner en duda.

El final del prólogo sigue también las pautas del exordio al servir de transición al poema, armonizando con su inicio (Lausberg, Ap. 288). Está marcado con un 'e veniendo a la conclusión' que testimonia el sueño o visión premonitorio de la muerte del marqués en la figura de su hijo y heredero vestido de luto con que se abre el poema, presentándolo como algo efectivamente ocurrido al poeta y afirmado bajo juramento:

Y viniendo a la conclusión, solamente diré la maravillosa señal y clara visión que de su muerte me fue demostrada, la cual como quiera que ridícula o fabulosa parezca, empero en este lugar no pienso ser de callar, pues yo hablo, señor, verdad, así lo afirmo por juramento, que estando yo en Burgos al tiempo de su pasamiento, una noche antes, o después, o por ventura la misma de aquel día en quel señor de bienaventurada memoria tuvo el primer sentimiento de la enfermedad suya, a mí parecía en sueños ver a vuestra merced cubierto de paños de luto hasta los pies, en la cabeza un gran capirote de la misma manera, firmando vuestra mano en unas cartas so el preeminente e insigne título suyo, de la cual hoy vuestra magnífica persona es decorada y ennoblecida; la cual visión claramente daba a entender, a quien a los sueños alguna fe diera, su gloriosa partida y vuestra muy digna y legítima sucesión, y quise en este tal sueño o visión hacer el principio a la presente obra no porque por ventura otro mas dulce y más aparente hallar no se pudiera, mas por evitar en algo la costumbre y orden de los poetas, los cuales en sus ficciones su historia o caso verdadero se suelen fundar, y como a la memoria me ocurriese a quien debía esta tal obra intitular, parecióme que a vuestra señoría antes que a otra persona era razón de se dirigir, así por vos, muy humano señor, haber quedado principal y mayor en la casa del ya nombrado señor como por la singular prudencia vuestra y científico conocimiento en las semejantes lecturas, lo cual parece que como hereditaria y debida sucesión, allende otras muchas virtudes, os dejó vinculado con el mayorazgo, y aun demás de esto porque vos, señor, como ya dicho es, fuisteis principio e fundamento de este trabajo, habiendo sido para mí como denunciador por tan clara manera del fin suyo, que por la providencia divina estaba ordenado. Recíbala, pues, vuestra merced, con aquella voluntad y amor que se hizo y ofreció, no mirando sus yerros, que muchos contiene, ni su enojosa prolijidad, la cual no dudo vos traerá fastidio como ya no parezca breve decir según la moderna costumbre, mas un mediano tratado; pero no pude después de comenzada menos hacer, pues habló la boca de la abundancia del corazón y parece que puedo decir que acaesció a mí con ella lo que a los que nuevamente quieren edificar algunas moradas, que antes que las comiencen piensan con determinada suma de dineros cumplir lo que quieren y después de metidos en la labor aquella otra tanta no basta y han de pasar allende mucho de lo que pensaron; mas habiendo solamente respeto que quien todas cosas

pospuso, así lo hiciera si más de arriba le fuera otorgado, reputando por obra la fe que sola en este trabajo me fue compañera. Vala y prospere vuestra merced como allá desea.

Así, la visión del heredero del marqués es presentada como otro traslado o transferencia que justifica la dedicatoria del poema y su composición, y enlaza en su comienzo con el marco alegórico que arranca de la estrofa xxxiv —si dejamos aparte la entrada en la visión inicial del guía Dante en figura de anciano— y termina en la lx, para ser recuperado en la cxv, hasta el final. De las 236 estrofas, la mayor parte, de la lxi a la cxiv, forman el núcleo epidíctico en el que los diversos personajes famosos en las armas y las letras, antiguos y modernos, que elogian al marqués, funcionan como garantes de la *translatio studii et imperii*. Como ejercicio retórico que es de la figura de la etopeya o *sermocinatio*, cada uno de ellos figura con su nombre, como si la firmara, al frente de la estrofa que dedica al marqués.

Aun siendo la parte más breve del poema, el marco narrativo alegórico funciona como tipología, con el marqués como figura en la que culmina el proceso de la *translatio*. Y esta culminación figural puede interpretarse como profética, tanto si se considera desde el punto de vista religioso, en el sentido de la exégesis bíblica, que justifica el Antiguo Testamento, o lo interpreta, como profecía o figura del Nuevo, como si lo hace desde un punto de vista puramente laico (Auerbach, 111). Es el marqués y no Dante (Gutiérrez Carou, 218-220) el que tiene valor figural en el poema de Diego de Burgos, justamente como modelo de superación o *aemulatio* retórica del italiano, todo lo hiperbólica que se quiera, tal como muestra la estrofa clviii que este crítico cita. El marqués es la figura que representa o escenifica la *translatio studii et imperii* entre Italia y España. El autor del poema es aquí meramente el fedatario de esa transmisión y es guiado por Dante a través de la región etérea de los héroes y de los sabios. Dante, entre éstos últimos, elogia al marqués cuando terminan de hacerlo los griegos y los latinos señalando su deuda con él, pues:

que si tengo fama, si soy conocido  
es por que él quiso mis obras mirar.  
(TM, clviii, 7-8)

En la figura divinizada del marqués culmina la transmisión del saber desde las lenguas clásicas a la lengua castellana y de la vieja a la nueva era de la que Diego de Burgos es el mensajero, a través de Dante, anunciador del nuevo imperio del que los Reyes Católicos van a sentar las bases y del período de florecimiento cultural que unos llaman Renacimiento y Barroco europeo, y otros Siglo de Oro de las letras hispánicas. Aunque la sede o corte de ese imperio vaya a estar, como la corte del marqués, en el reino de Castilla, son los reinos de Aragón, desde Italia o el sur de Francia, y de Portugal, con sus gestas ultramarinas, los que lo preludian, enriquecen y completan hasta que su decadencia haga retornar la *translatio studii et imperii* hacia el norte europeo que durante la Edad Media retuvo el legado de Grecia y de Roma.

## 9. 2 Disposición de la obra

Una buena descripción de la organización temática del poema la da Joaquín Arce (1970: 30-35), distribuida en tres partes: La visión y el escenario, el coro de celebrantes famosos y el templo de la gracia, con la glorificación o apoteosis del marqués. Nosotros preferimos distinguir las cinco partes siguientes, más ajustadas a lo que es habitual en la *dispositio* retórica:

1. La visión: estrofas I-XXIX
2. Viaje alegórico, Dante como guía: estrofas XXX-LII
3. El *gran consistorio*: estrofas LIII-CXVII
  - 3.1 Introducción y descripción del lugar: estrofas LIII-LV y LVI-LXI
  - 3.2 Los príncipes y héroes presentados por Dante: estrofas LXII-XCIII
  - 3.3 Los sabios presentados por Dante: estrofas XCIV-CXVII
4. Los loores del marqués: estrofas CXVIII-CCVI
  - 4.1 Loores de los sabios: estrofas CXX-CLXV
  - 4.2 Loores de los príncipes: estrofas CLXVI-CCVI
5. Apoteosis: estrofas CCVII-CCXXXVI

La situación inicial (1) es tópica: invocación a las musas y amanecer de primavera —la hora de la verdad, de ver claro— en el que el poeta, dormido, tiene una visión: se le aparece el heredero del marqués comunicándole la muerte de su padre. Sigue una lamentación del autor mientras la visión se desvanece para dar lugar a la presentación perifrástica del anciano —se trata de Dante, cuyo nombre «por muchas lecturas lo tienes sabido»— que va hacer de guía en el viaje (2) que le propone, atravesando primero una playa oscura y desierta y luego ascendiendo una montaña, en la que, por un lado, una sima muestra el descenso a los infiernos; hacia arriba, por otro, una llanura aparece, a cuya espalda está el purgatorio y en medio un recinto o coliseo lleno de personajes sentados, entre los que sobresale el marqués y su silla, rodeada de las siete virtudes y de las nueve musas.

La parte central y más larga del poema (3 y 4) la llenan los personajes famosos del coliseo, cuya presentación por Dante al autor (3) se hace en forma perifrástica, sin decir sus nombres, como en un juego adivinatorio del saber enciclopédico: primero los héroes y príncipes, luego los sabios y poetas, desde la antigüedad al siglo xv; tras esto, el guía lleva al poeta ante Juan de Mena, con quien habla. Luego comienzan los loores de Santillana (4), anunciados a toque de trompeta, primero pronunciados por los sabios y poetas, luego por los héroes y príncipes. La disposición en círculo o quiasmo de las presentaciones e intervenciones es acorde con el escenario, desde donde, tras proclamar su triunfo, se produce el traslado del marqués al *templo de gracia* (estrofa 225). Allí, rodeado de las virtudes, las artes y las musas sube a la gloria (5). Tras despertar de su sueño el autor se dirige al heredero en la estrofa de conclusión, excusándose ante quien pueda juzgar insuficiente su encomio del marqués.

### 9. 3 Criterios de la edición

La versión más completa del *Triunfo del marqués* (Prólogo y 236 estrofas de arte mayor) se conserva en el *Cancionero antiguo*, manuscrito 2763 de la biblioteca de la Universidad de Salamanca (parte I, n° 15, fols. 24r-44r.), que abreviaremos con la sigla S. Es el único que contiene el prólogo en prosa, editado por Schiff. El poema está también en el *Cancionero de Oñate-Castañeda* (n° 56, fols. 279-314), conservado en la Houghton Library de la Universidad de Harvard y editado por Severin, abreviado como O; en el de *Barrantes o Guadalupe*, cuya parte conservada es el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid 22335 (poema 17, fols. 64r.-77v.), abreviado como M; y en el *Cancionero General* editado por Hernando del Castillo en 1511 (n° 90, fols. 52r.-63v. (v. Dutton, 1710), abreviado como G, cuya versión imprimió Foulché-Delbosch (pp. 535-559), con errores (v. Cossutta). González Cuenca edita de nuevo G (I, 652-728) reconstruyendo erratas y lagunas con la edición de Severin de O.

Para la descripción de los manuscritos, véase Dutton, Cossuta y Moreno (1989: 18 ss.). En cuanto a su datación y filiación, S sería el más antiguo, de principios de la década de 1460 (v. Moreno, ed. Guillén, 19-20, 27-30), muy próximo, por tanto, a la fecha de composición. Según Severin (1990), el Oñate Castañeda se recopilaría entre 1480 y 1485. Los *Salmos Penitenciales* de Guillén de Segovia están también en S, O y G (sin prólogo en G), por lo que cabe relacionar sus versiones con copias transmitidas de la casa, o corte, de Santillana a la de Alfonso Carrillo. De la comparación de las tres versiones parece deducirse que G no procede de S ni de O ni de los dos. En cuanto a M, se trata de una versión más culta o latinizante, y más cuidada, conservada en un manuscrito más rico, con anotaciones aclaratorias al margen, o *marginalia*, también en O; sólo le falta la estrofa CCVII. A la versión del *Cancionero General* le faltan las 8 estrofas (CXLIX a CLVI) editadas por Cossuta (280-82) y González Cuenca (I, 703-705) en la versión del Oñate-Castañeda, cancionero éste al que, a su vez, le faltan siete estrofas, de la XVI a la XXII.

Para establecer una hipótesis sobre la filiación debemos tener en cuenta que O y G coinciden en algunas estrofas (30-32,...), pero difieren a menudo. M y G tienen ortografía más moderna y culta, lo que puede suponer que M, una versión más cuidada y fiable, y encuadernado más ricamente, es posterior a O. En cambio, S es una copia a menudo defectuosa, con abundantes errores de lectura. Por otra parte, O y M tienen glosas marginales, pero coincidentes sólo en parte. Como muestra de coincidencias y divergencias transcribimos a continuación el título más extenso del poema a partir de las diferentes versiones. La parte común va destacada:

(Comiença el tratado S, M, G) (intitulado M, G) TRIUNFO DEL (señor O, M) MARQUES (de santillana O, M) (a loor y reverencia del illustre S, G) (y muy valeroso señor S) (y maravilloso señor G) (don iñigo lopez de mendoza primero marques de santillana S, G) (conde del real S, M, G)

(de maçonales M) (compuesto S, G) (ordenado O) POR (su servidor M)  
DIEGO DE BURGOS (su secretario S, O, G) (Ihus S)

Compárese con las variantes de la estrofa XLIII:

(Dante toca algo del infierno)

Alli baxo yazen los reinos de Pluto  
por do me guio el sabio Maron  
alli son las ondas estigias que luto  
no quitan aquellos que mas dentro son  
Coçito e Lete tambien Flegiton  
ronpen las venas daqueste gran monte  
y van al abismo a buscar Acaronte  
a donde navega el viejo Caron.

(toca dante del infierno S De algunas cosas del infierno que habla el  
Dante M Dante toca algunas cosas del infierno G) 1 alli abaxo yazen  
los rios de pluto S 3 estijas S que liuto M 5 leche, flegition S 6 las velas  
G 7 ancaronte S y van al abismo buscar acaronte O y van al abismo  
buscar a caronte G y donde G

En algún caso, como en el segundo hemistiquio de la estrofa CCIX, las versiones de O, M y G coinciden y difieren en su totalidad de la de S, lo que parece sugerir una fuente común para ellas, más moderna y «correcta», aunque incompleta.

Por todo ello, sin aventurarnos a establecer una filiación con base tan precaria, hemos adoptado un criterio conservador sobre las variantes, dando preferencia a S, el manuscrito más antiguo y completo, cuando no hay errores evidentes o malas lecturas, lo que no es infrecuente, o cuando no coinciden las otras versiones, con alguna excepción. Conservamos también en lo posible la grafía de S, que suele representar un estado de la lengua más evolucionado fonológicamente y menos cultista, pero simplificándola, igual que hacemos con los otros manuscritos cuando se trata de meras variantes ortográficas, resolviendo siempre, incluso en las variantes a pie de página, s por ss, i por y, b por v, etc., así como las abreviaturas y las dobles consonantes cultas, que M introduce sistemáticamente. No obstante, conservamos la variante culta cuando ha prevalecido en la lengua, salvo en los casos que afecten a la rima, y mantenemos la f inicial de S, O y M en vez de la h de G. Los epígrafes de cada estrofa se encierran entre paréntesis, lo mismo que sus variantes al pie, pues creemos que no estaba en el propósito inicial del autor el incluirlos, debido a su preferencia por la perífrasis como recurso de una *obscuritas* deliberada y referida principalmente a los personajes mitológicos o históricos, en un evidente alarde de conocimiento de las fuentes clásicas, o de sus compendios medievales. Pensamos, por ello, que tales epígrafes habría que asociarlos más bien a las glosas marginales de O y M que van en las notas.

Para la única versión del prólogo, en S, nos hemos limitado a transcribir el texto teniendo en cuenta la versión de Schiff, pero en el apartado que le dedicamos en 9.1 lo hemos modernizado, repitiéndolo en su totalidad. En cuanto al poema, puntuamos los versos y acentuamos las palabras sólo en aquellos casos en que su falta pueda oscurecer el sentido o dificultar la lectura, o para marcar las dos partes en que suele ir dividida la estrofa de arte mayor. En las notas interpretamos o traducimos los pasajes

o términos más oscuros, o las perífrasis mitológicas, con referencia a estrofa y verso, y añadimos las glosas marginales de O y M. Para quien desee mayores precisiones sobre vocabulario y personajes remitimos al texto editado por González Cuenca.

## Bibliografía

- ALBURQUERQUE, L. «La vuelta a la retórica y el humanismo español (acerca de la invención)», en *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas* (1992). Universidad de California, Irvine, 1994, pp. 148-154
- El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI*. Madrid: Visor, 1995
- AMADOR DE LOS RÍOS, J. *Historia crítica de la literatura española*, Tomos VI y VII (Madrid, 1865). Ed. facsímil, Madrid: Gredos, 1969
- ANAXÍMENES, *Retórica a Alejandro*, Ed. y Trad. J. Sánchez Sanz. Salamanca: Universidad., 1989
- ARCE, J. «El ‘Triunfo del Marqués’ de Diego de Burgos y la irradiación dantesca en torno a Santillana», en *Revista de la Universidad de Madrid*, 74 (1970) 25-39
- «Dante y el humanismo español», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 6 (1984) 184-194
- ARISTÓTELES, *Retórica*. Ed. Q. Racionero. Madrid: Gredos, 2000
- ASENSIO, E. «La lengua compañera del imperio», *Revista de Filología Española*, 43 (1960) 399-413
- AUERBACH, E., «Typological Symbolism in Medieval Literature» (YFS, 1952). *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern: Francke, 1967, pp. 109-114
- BARANDA, C. *La Celestina y el mundo como conflicto*. Salamanca: Universidad, 2004
- BLECUA, A. «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», en *Lecciones cervantinas*. Zaragoza: Caja de Ahorros, 1985, pp. 131-147
- BLOOM, H. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994
- BURNS, Robert (ed.). *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1990.
- CAMPORALE, S. *Lorenzo Valla, Umanesimo e teologia*. Firenze: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1972
- CAPPELLI, G. M. *El humanismo romance de Juan de Lucena. Estudios sobre el «De vita felici»*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2002
- «Introducción» a Petrarca, *Triumphus / Triunfos*. Madrid: Cátedra, 2002, pp. 9-82
- CAPRA, D. «Encina frente a los clásicos», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. J. Guijarro, ed. Salamanca: Universidad, 1999, pp. 317-324
- CÁRDENAS, Anthony J. «Alfonso’s Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the ‘Translatio Studii’ to the ‘Translatio Potestatis’». En Robert Burns (ed.) pp. 90—108
- CARLOS, H. de, «Mitos fundacionales de la Península Ibérica: Entre la historiografía medieval y la del temprano humanismo», en *Euphrosyne, Revista de Filología Clásica* (Lisboa), XXIII (1995) 247-258
- CÁTEDRA, P. «Un aspecto de la difusión del escrito en la Edad Media: la autotraducción al romance», *Atalaya*, 2 (1991) 67-82

- ed. Enrique de Villena, *Obras completas*. 3 vols. Madrid: Turner-Fundación Castro, 1994-2000
- CARTAGENA, A. de, *La Rhetorica de M. T Ciceron, a cura di Rosalba Mascagna*. Napoli: Liguori, 1969
- CIZEK, A.N. *Imitatio et tractatio: Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachhmung in Antike und Mittelalter*. Tübingen : Niemeyer, 1994
- COHN N. *En pos del milenio. Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos en la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1981
- COPELAND, R. *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic traditions and vernacular texts*. Cambridge: Univ. Press, 1991
- COSSUTTA, A. «Il Triunfo del Marqués di Diego de Burgos secondo la redazione del *Cancionero de Oñate-Castañeda*», *Studi Ispanici*, Pisa (1980) 273-284
- CROCE, B. *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*. 3º ed.. Bari: Laterza, 1941
- CURTIVS, E. R. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: F.C.E., 1955 (1º ed. en alemán, 1948)
- DANDELET, T. J. *La Roma española, 1500-1700*. Barcelona: Crítica, 2002 (1º ed. Yale University Press, 2001)
- DUTTON, B. *El cancionero del siglo xv, c. 1360-1520*. Salamanca: Universidad, 1991, 4 vols.
- DI CAMILLO, O. *El humanismo castellano del siglo xv*. Valencia. Fernando Torres, 1976
- «Humanism in Spain», en *Renaissance Humanism*, A. Rabil, ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988, vol. 2, pp. 55-108
- «La teorías de la nobleza en el pensamiento ético de Mosén Diego de Valera», en *Nunca fue pena mayor. Homenaje a B. Dutton*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 223-237
- «Ética humanística y libertinaje», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. J. Guijarro, ed. Salamanca: Universidad, 1999, pp. 69-82.
- DOMENECH, F.J. «El decir ‘Oyd maravillas del siglo presente’ de Pero Guillén de Sevilla: contribución al estudio de sus fuentes literarias», en *Dicenda. Cuadernos de filología Hispánica*, 5 (1986) 13-45
- DURÁN, M., ed. Marqués de Santillana. *Poesías completas*. 2 vols. Madrid: Castalia, 1975
- ELENA GARCÍA, P. «Luis Vives y la traducción», *Fidus Interpres, Actas de las I Jornadas de Historia de la Traducción*, J. Santoyo, ed. león: Universidad, 1987, tomo I, pp. 172-176
- ENCINA, Juan de. *Obras completas*. Ed. A. M. Rambaldo, 3 vols. Madrid: Espasa-Calpe, 1978
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. *Retórica, humanismo y filología: Quintiliano y Lorenzo Valla*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1999
- FLETCHER, A. *Alegoría. Teoría de un Modo Simbólico*. Madrid: Akal, 2002 (ed. en inglés, Cornell Univ. Press, 1964)
- FORCIONE, A. K. *Cervantes' Christian Romance: A Study of Persiles y Sigismunda*. Princeton: Universisty Press, 1972
- FOIS, M. *Il pensiero cristiano di Lorenzo Valla*. Roma: Università Gregoriana, 1969
- FOULCHÉ- DELBOSCH, R., ed. *Cancionero Castellano del siglo xv*, tomo II, en *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, 22. Madrid: Bailly-Ballière, 1915
- FUMAROLI, M. *L'Âge de l'Éloquence*. Genève: Droz, 1980
- (Ed.) *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*. Paris: P. U. F., 1999
- GADAMER, H.G. *Verdad y método* (1960). 10ª ed. Salamanca: Sígueme, 2003. Tomo II (1986), 6ª ed., 2004

- «Hermeneutique et pensée religieuse» (1977), en *L'art de comprendre*. Paris: Aubier, 1991, pp. 259-273.
- GAETA, F. *Lorenzo Valla. Filologia e storia nell'umanesimo italiano*. Napoli: Nella Sede dell' Instituto di Filologia, 1955
- GARCÍ-GÓMEZ, M., ed. Marqués de Santillana, *Prohemios y cartas literarias*. Madrid: Editora Nacional, 1984
- GARIN, E., *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Grijalbo, 1981 (es traducción de *L'Umanesimo Italiano. Filosofia e Vita Civile nel Rinascimento*, 1952)
- GERLI, M., «Performing Nobility: Mosén Diego de Valera and the Poetics of *Converso* Identity», *La corónica*, 25,1 (1996) 19-36
- GERLI, M. & J. Weiss, eds. *Poetry at Court in Trastamaran Spain*. Tempe: Arizona State University, 1998
- GIRÓN-NEGRÓN, L.M. Alfonso de la Torre's *Visión Deleytable*. Leiden: Brill, 2000
- GÓMEZ-BRAVO, A. M. «Retórica y poética en la evolución de los géneros literarios cuatrocentistas», en *Rhetorica*, xvii, 2 (1999) 137-175
- GÓMEZ MORENO, A. *El Prohemio e carta del M. de Santillana y la teoría literaria del siglo xv*. Barcelona: PPU, 1990
- España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994
- GONZÁLEZ CUENCA, J., ed. *Cancionero General de Hernando del Castillo* (Valencia, 1511), Tomo I. Madrid: Castalia, 2004
- GONZÁLEZ ROLÁN, T., et al., *Humanismo y teoría de la traducción en España e Italia en la primera mitad del siglo xv*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2000
- GRASSI, E. *Humanismo y marxismo. Crítica de la independización de la ciencia*. Madrid: Gredos, 1977 (1º ed. en alemán, Rowohlt Verlag, 1973)
- El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*. Barcelona: Anthropos, 2003 (1ª ed. en alemán, 1979)
- Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*. Pennsylvania: State University Press, 1980
- La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*. Barcelona: Anthropos, 1993 (1ª ed. en alemán, 1986)
- GUIDI, J. «L'Espagne dans la vie et dans l'oeuvre de B. Castiglione: De l' equilibrio franco-hispanique aux choix impériale», en M. Marietti et al., *Présence et influence de l'Espagne dans la culture italienne de la renaissance*. Paris: Sorbonne Nouvelle, 1978, pp. 113-202
- GUTIÉRREZ CAROU, J. «Dante en la poesía de Diego de Burgos». En *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. 1999. vol. II, p. 209—22
- HERMANS, T. «Literary translation: The birth of a concept», en *La traduction dans le développement des littératures*, J. Lambert y A. Lefévere, eds. Leuven: Univ., 1993, pp. 93-104
- HERMÓGENES, *Progymnasmata*, en Teón, Hermógenes y Afonio, *Ejercicios de Retórica*. Ed. M. D. Reche. Madrid: Gredos, 1991, pp. 175-205
- HOLLOWAY, J. B. «The Road Through Roncesvalles: Alfonsine Formation of Brunetto Latini and Dante-Diplomacy and Literature» En Robert Burns (ed.) pp. 109-123
- HIGHET, G. *La tradición clásica*. México: F.C.E., 1954, 2 vols.

- HUTCHESON, G.S., «Cracks in the Labyrinth: Juan de Mena, *converso* experience and the Rise of the Spanish Nation», *La corónica*, 25,1 (1996) 37-52
- IJSSELING, S. *Rhetorik und Philosophie*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1988
- JOHNSTON, M.D. «Cultural Studies on the *Gaya ciencia*», en M. Gerli / J. Weiss, eds., *Poetry at Court* (1998) pp. 235-253.
- JOUVE, J. R. «El canon poético y la política imperial: poesía y rebelión durante las comunidades de Castilla (1520-21)». *Hispanofila*, 136 (2002) 1-13
- KAMEN, H. *Imperio. La forja de España como potencia mundial*. Madrid: Aguilar, 2003
- KAPLAN, G. B. «Towards the Establishment of a Christian Identity: The conversos and early Castilian Humanism», *La corónica*, 25,1 (1996) 53-68
- The Evolution of Converso Literature: The Writings of the Converted Jews of Medieval Spain*. Gainesville, Fl.: Florida Univ. Press, 2002
- KOHUT, K. «Sánchez de Arévalo (1404—1470) frente al humanismo italiano» (*Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto. 1980, p. 431—34)
- «El humanismo castellano del siglo xv. Replanteamiento de la problemática», *Actas del Séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*. 1982, pp. 639—47)
- KREBS, V. E. *Translatio imperii* in the «Cancionero General» and Mexia's «Historia imperial y Cesarea» *Hispanic Journal*, Indiana, PA., XIX, 1998, núm. 1, p. 143—56
- KRISTELLER, P. O. *Renaissance Thought and its Sources*. New York. Columbia Univ. Press, 1979. Trad. esp., México: F. C. E., 1982
- Iter Italicum IV, alia itinera II. Great Britain to Spain*. London: The Warburg Institute, 1989
- LADERO, M. A., «Los judéoconversos en la Castilla del siglo xv», *Historia 16*, n° 194 (1992) 39-52
- LAPESA, R. *La obra literaria del marqués de Santillana*. Madrid: Insula, 1957
- LAUSBERG, H. *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. 3 Auflage. Stuttgart: F. Steiner, 1990 (1° ed., 1960; trad. esp.: *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1966-69, 3 vols.)
- Elemente der Literarischen Rhetorik*. 10 Auflage. München: Hueber Verlag, 1990 (1ª ed., 1963).
- LAWRANCE, J. N. H. «The Spray of Lay Literacy in Late Medieval Castile», *Bulletin of Spanish Studies*, LXII (1985) 79-94
- «On Fifteenth Century Spanish Vernacular Humanism». *Medieval and Renaissance Studies in Honour R.B. Tate*, Oxford: The Dolphin Book, 1986, pp. 63-79
- «Humanism in the Iberian peninsula». *The impact of Humanism on Western Europe*, London: Longman, 1990, pp. 220-258
- «La traducción española de (...) St. Basile». *Atalaya*, 1 (1991a) 81-116
- «La autoridad de la letra: un aspecto de la lucha entre humanistas y escolásticos en la Castilla del siglo xv», *Atalaya*, 2 (1991b) 85-105
- «Prefacio» a *Aspects de l' humanisme*, *Atalaya*, 7 (1996) 9-10
- «La tradición pastoril antes de 1530: Imitación clásica e hibridación romancista en la *Translación de las Bucólicas de Virgilio* de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. J. Guijarro, ed. Salamanca: Universidad, 1999, pp. 101-121
- LIDA, M. R. *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. México: F.C.E., 1950
- LÓPEZ ESTRADA, F., ed. *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Madrid: Taurus, 1984
- LÓPEZ MOREDA, S., «Introducción» a Lorenzo Valla. *Historia de Fernando de Aragón*. Madrid: Akal, 2002, pp. 15-63

- LORCH, M., *A Theory of Pleasure. Valla's Defence of Life*. München: W. Fink Verlag, 1985  
—«Italy's Leading Humanist: Lorenzo Valla», en *Renaissance Humanism*, A. Rabil, ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1988, vol. 1, pp. 332-349
- LORENZO, J. «After Tunis: Petrarchism and Empire in the Poetry of Garcilaso de la Vega», *Hispanofila*, 141 (2004) 17-30
- LOURDAUX, W., «Devotion moderne et humanisme chrétien», en *The Last Middle Ages and the Dawn of Humanism outside Italy*. Leuven: University Press, 1972, pp. 57-77
- MARSH, D. *The Quattrocento Dialogue. Classical Tradition and Humanist Innovation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., «Conversos y cargos concejiles en el siglo xv», *Revista de Archivos*, 63 (1957) 503-540
- MARTÍN, F.J. *La tradición velada: Ortega y el pensamiento humanista*. Barcelona: Biblioteca Nueva, 2002
- MARTÍNEZ ARANCÓN, A., *Antología de Humanistas Españoles*, Madrid: Editora Nacional, 1980.
- MENA, Juan de. *Obras completas*. Ed. de M.A. Pérez Priego. Barcelona: Planeta, 1989
- MENANDRO, *Sobre los géneros epidícticos*. Ed. F. Romero Cruz. Salamanca: Universidad, 1989
- MEREGALLI, F. *La civiltà spagnola: Profilo storico e storico-letterario*. Milano: Mursia, 1972
- MÉSONIAT, C. *Poética Theologia*, Roma, 1954
- MILHOU, A. *Colón y su mentalidad mesiánica*. Valladolid: Casa-Museo Colón, 1983
- MONFASANI, J. «Humanism and Rhetoric», en *Renaissance Humanism*, A. Rabil, ed., Philadelphia: Univ. Of Pennsylvania Press, 1988, vol. 3, pp. 171-211
- MONFRIN, J. «Humanisme et traductions au moyen-âge», en *L'humanisme dans les lettres romanes du XII au XIV siècles*. Paris: Klincksieck, 1964, pp. 217-246
- MONTOYA, J. & I. de Riquer. *El prólogo literario en la Edad Media*. Madrid: UNED, 1999
- MORENO, C., ed. P. Guillén de Segovia. *Obra poética*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989  
—«Algunas enmiendas a una edición de Pero Guillén de Segovia» en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, nº 12 (1990) 99-104  
—«Diálogo, novela, y retórica en *Celestina*», *Celestinesca*, 18, 2 (1994) 3-30  
—«Juglaría, clerecía y traducción», *Hermeneus*, 5 (2003) 195-214  
—«Multiculturalismo y traducción en el Quijote», *Hispanic Review*, 71, 2 (2003) 205-228
- MORRÁS, M. «Latinismos y literalidad en el origen del clasicismo vernáculo: las ideas de Alfonso de Cartagena», *Livius*, 6 (1994) 35-58  
—«*Sic et non*: En torno a Alfonso de Cartagena y los *studia humanitatis*», *Euphrosyne*, xxiii (1995) 333-346  
—Introducción a Alfonso de Cartagena. *Libros de Tulio, De senectute. De los oficios*. Alcalá de Henares: Universidad, 1996 (a)  
—«Una cuestión disputada: Viejas y nuevas formas en el siglo xv», *Atalaya*, 7 (1996b) 63-72
- MOUCHEL, C. «Les rhétoriques post-tridentines: la fabrique d'une société chrétienne», en Fumaroli, 1999, pp. 431-497
- MURPHY, J. L. *La retórica en la Edad Media*. México: F.C. E., 1986 (1ª ed. en inglés, 1974)

- NADER, H. *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance. 1350-1550*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1979. Traducción española, Guadalajara: Diputación, 1986
- «Introduction: The World of the Mendozas», en *Power and gender in Renaissance Spain: eight women of the Mendoza family, 1450-1650*. H. Nader, ed. Urbana&Chicago: Univ. Of Illinois Press, 2004, pp. 1-26
- NAVARRETE, I. E. *Orphans of Petrarch: poetry and theory in Spanish Renaissance*. Berkeley: Univ. of California Press, 1994
- NEBRIJA, A. *Gramática de la lengua castellana*. Ed. A. Quilis. Madrid: Editora Nacional, 1980
- NEPAULSINGH, C. I., ed. Micer Francisco Imperial, «*El dezir a las syete virtudes*» y otros poemas. Madrid: Espasa-Calpe, 1977
- NERLICH, M. *El Persiles descodificado, o la «Divina comedia» de Cervantes*. Madrid: Hiperión, 2005
- NETANYAHU, B. *Los orígenes de la Inquisición*. Barcelona: Crítica, 1999 (1ª ed., N. York: Random House, 1995)
- PASCUAL, J. A. *La traducción de la Divina Comedia atribuida a don Enrique de Aragón. Estudio y edición del Infierno*. Salamanca: Universidad, 1974
- PÉPIN, J. «L'herméneutique ancienne. Les mots et les idées», en *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 23 (1975) 291-300
- La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*. Paris: Etudes Augustiniennes, 1985
- PÉREZ GONZÁLEZ, M. G. *Manetti y la traducción en el siglo xv. Edición crítica del Apologeticus, libro V*. León: Universidad, 1999
- PFANDL, L. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Sucesores de Juan Gili, 1933 (1º ed. En alemán, 1929)
- PÉREZ DE GUZMÁN, F. *Generaciones y semblanzas*. Ed. J. Domínguez Bordona. Madrid: Espasa-Calpe, 1924. Reimp., 1965
- PERNOT, L. *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. 2 vols. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1993
- PETRARCA, *Triunfos*. Ed. bilingüe de G. M. Capelli. Madrid: Cátedra, 2002
- POST, C. R., *Medieval Spanish Allegory*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1915
- PYM, A. *Negotiating the frontier. Translators and Intercultures in Hispanic History*. Manchester: St. Jerome, 2000
- RABIL, A. ed. *Renaissance Humanism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1988
- RADÓ, G. «Les noms du traducteur et les vicissitudes d'un néologisme», *Babel*, 3-4 (1978) 190-194
- REDONDO GOICOECHEA, A. «Una lectura del prólogo de Montalvo al «Amadís de Gaula» *Dicenda*, 6 (1987) 199—207
- RENER, H. *Language and Translation from Cicero to Tytler*. Amsterdam: Rodopi, 1989
- RICO, F. *Alfonso El Sabio y la 'General Estoria'*. Barcelona: Ariel, 1972/1984
- Nebrija frente a los bárbaros*. Salamanca: Universidad, 1978
- El sueño del humanismo*. Madrid: Alianza, 1984
- El pequeño mundo del hombre*. Madrid: Alianza, 1986
- Nueva biblioteca de autores españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1990
- ROBINSON, D. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome, 1997

- RODRÍGUEZ CACHO, L. «El viaje de Encina con el Marqués: otra lectura de la *Tribagia*», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. J. Guijarro, ed. Salamanca: Universidad, 1999, pp. 163-182
- RODRÍGUEZ VELASCO, J. D. «Las condiciones de un humanismo caballeresco». *Atalaya*, 7 (1996) 117-132
- ROMERO CRUZ, F., Introducción a Menandro, *Sobre los géneros epidícticos*. Salamanca: Universidad, 1989, pp. 9-31
- ROOCHNIK, D. «Is Rhetoric an Art?», *Rhetorica*, XII, 2 (1994) 127-154
- ROSENSTOCK, B. *New Men: Conversos, Christian Theology, and Society in Fifteenth-Century Castile*. London: Queen Mary and Westfield College, 2002
- ROTH, N. *Conversos, Inquisition and the Expulsion of Jews from Spain*. Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 2002 (1ª ed., 1995).
- ROUND, N.G. «Renaissance Culture and his Opponents in XVth Century Castile», *MLR*, 57 (1962) 204-215
- RUSSELL, P. E. «Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo xv», en *Temas de 'La Celestina' y otros estudios*. Barcelona: Ariel, 1978, pp. 209-239
- SAENGER, P. «Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society», *Viator*, 13 (1982) 364-414
- SANTIDRIÁN, P., ed. L. Valla et al. *Humanismo y renacimiento*. Madrid: Alianza, 1986
- SANTILLANA, Marqués de. *Poesías completas*. Ed. M. Durán. Madrid: Castalia, 1975
- Obras completas*. Ed. A. Gómez Moreno y M. Kerkhoff. Barcelona: Planeta, 1988
- SCHIFF, M., *La bibliothèque du marquis de Santillane* (Paris: 1905). Reprint: Amsterdam: Van Heusden, 1970
- ed. Diego de Burgos, «Préface du Triunfo del Marqués», *Ibid.*, pp. 460-464
- SEIGEL, J. *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism from Petrarch to Valla*. Princeton: University Press, 1968
- SERÉS, G. «Ficción sentimental y humanismo: la «Sátira» de don Pedro de Portugal» *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, XCIII, 1991, núm. 1, p. 31-60
- La traducción en Italia y España durante el siglo xv. La «Iliada en romance» y su contexto cultural*. Salamanca: Universidad, 1997
- «La llamada ficción sentimental y el humanismo vernáculo del siglo xv: un ejemplo» *Insula*, Madrid, 2001, núm. 651, p. 12-14
- SEVERIN, D.S. *The «Cancionero de Martínez de Burgos»: A Description of its Contents with an Edition of the Prose and Poetry of Juan Martínez de Burgos*, Exeter: Exeter Hispanic Texts, 12, 1976
- ed., *The «Cancionero de Oñate-Castañeda*. Madison, Wins.: Spanish Seminary of Medieval Studies, 1990
- STIERLE, K. «Translatio Studii and Renaissance: From Vertical to Horizontal Translation». *The Translatability of Cultures*, S. Budick & W. Iser, eds. Stanford: UCP, 1996, pp. 55-67
- STRUBEL, A. »'Allegoria in factis' et 'Allegoria in verbis'», *Poétique*, 23 (1975) 342-357
- STRUEVER, N. «Garin, Camporeale, and the Recovery of Renaissance Rhetoric», *Modern Language Notes*, 119 Supplement (2004) 47-55
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. *Nobleza y monarquía. Entendimiento y rivalidad*. Madrid: La Esfera, 2003

- TAYLOR, B. «Santillana and Allegory», en *Santillana: A Symposium*. Ed. A.D. Deyermond. London: Queen Mary & Wesfield College, 2000, pp. 39-51
- TOFFANIN, G. *Historia del humanismo desde el siglo XIII hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nova, 1953
- Perchè l'Umanesimo comincia con Dante*. Bologna: Zanichelli, cop. 1967
- TRÍAS, L. y E. Nogueiras, eds. Antonio Vieira. *Historia del futuro*. Madrid: Cátedra, 1987
- TYMOKZCO, M. «Translation as a Force for Literary Revolution in the Twelfth-century Shift from Epic to Romance». *Translation in the Development of Literatures*, J. Lambert / A. Lefevere, eds. Leuven: P. Lang / Leuven Univ. Press, 1993, pp.75-92
- VALDEÓN BARUQUE, J. *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*. Madrid: Temas de Hoy, 2001
- VALLA, Lorenzo. *Historiarum Ferdinandi Regis Aragoniae*. Paris: S. De Colines, 1521. Ed. Facsímil de P. López Elum. Valencia, 1970. Traducción española de S. López Morreda: *Historia de Fernando de Aragón*. Madrid: Akal, 2002
- VICKERS, B. «Valla's Ambivalent Praise of Pleasure: Rhetoric in the Service of Christianity», *Viator*, 17 (1986) 271-319
- In Defence of Rhetoric*. Oxford: University Press, 1988
- VICO, G.B. *Elementos de retórica: El sistema de los estudios de nuestro tiempo y Principios de oratoria*. Madrid. Trotta, 2005
- Ciencia nueva*. Madrid: Orbis, 1985, 2 vols.
- VON MARTIN, A. *Sociología del Renacimiento*. México: F.C.E., 1946 (1ª ed. alemana, *Soziologie der Renaissance*. Stuttgart: F. Enke Verlag, 1932)
- WEISS, J. *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c.1400-60*. Oxford: SSMLL, 1990
- «Tiempo y materia en la poesía de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*. J. Guijarro, ed. Salamanca: Universidad, 1999, pp. 241-258
- WITT, R.G., «Coluccio Salutati and the Conception of *Poeta Theologus* in the XIVth Century», *Renaissance Quarterly*, 30 (1977) 538-563
- WRIGHT, R. «Translation between latin and romance in the early Middle Ages», *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*, J. Beer, ed., Kalamazoo, Mich., Western Michigan University, 1997, pp. 7-32
- YNDURÁIN D. *Humanismo y renacimiento en España*, Madrid: Cátedra, 1994

DIEGO DE BURGOS

TRIUNFO DEL MARQUES DE SANTILLANA

(1458)



Tratado que fizo Diego de Burgos secretario del  
señor marques de Santillana sobre la muerte del  
dicho señor marques

## Prologo<sup>1</sup>

1.- (sólo en S, folios 24r.-28r.)

(*Folio 24r., col. 2*) Muchas rrazones ay ilustre y muy generoso señor por donde yo syn ofensa de mi pudiera bien escusarme deste luengo / avnque a mi deleitoso trabajo ca tenia para ello entre otras / las escusas que muchos suelen dezir quando de algund arduo negoçio buscan de se descargar / conviene a saber la dificultad / e grandeza de la materia / e la baxeza de ingenio a quien el peso liuiano se faze muy grave / allende destas que son de tanta eficacia otra que yo para mi non e por de menos vigor / esta es que ninguna persona tenia esperança de mi / que yo vn fecho tan grande osase enprender / como la inoran (*fol. 24v., col. 1*) çia mia a quienquiera que de mi tenga notiçia sea tan manifiesta e cosa asaz conoçida que sy yo guardando sylençio no quisiera publicar mi rrudeza por escritura ninguno justamente me pudiera rreprehender / como el carpintero no deva ser yncrepado sy non pinta bien vn rretablo por ser su ofiçio diferente de aquel otro / pues no menos era yo de aver por escusado sy la presente obra non començara / como mucho mas sea ageno de mi el elevado e dulce ofiçio / de metrificar pero como quiera que las cosas dichas me pudieran rrelevar deste cargo e a mi por ventura fuera el mas sano consejo / no lo consyntio el ardiente amor / e açiion syn medida que yo tuve a la virtud del señor de gloriosa recordaçion / mi señor el marques / vuestro noble progenitor / en cuyo serviçio los años que yo despendi tove por bien enpleados / ca puesto que por sus grandes fechos e claras obras generalmente toviese obligados a todos los que por vista o por fama avian del conoçimiento muy mas devian por luenga criança e benefiçios / e por su (*folio 24v., col. 2*) vmanidad auia<sup>2</sup> / delibre como de obidiente siervo tomallo / nin temor de muchos / nin temor de muchos<sup>3</sup> avnque muchos rreprehensores me lo fizo escusar / antes para esta obra quanto mas menos suficienete / me conoçia tanto en parte demas era contento porque mas pareçiase averme a ello movido por fe e deseo de pagar con aquello a que basto que no por arrogançia ni presunçion / de mi / ni por esperança que çecelebrando e perpetuando su nonbre parte de onrra paresçiase quesperava / alcançar e si de lo tal por algund estudio e continuaçion de trabajo contra mi opynion adquiriere lo que por la natura me fue negado e algund loor o fruto a el seguir se podra / gran gloria le sera e a mi sy dezir se puede bien soberano / pues su virtud paresçera aver fecho tan magnifico milagro que a onbre asy como mudo aya fecho fablar / mas como ante mis ojos pongo mui virtuoso señor e de lo que puedo comienço a consyderar sus virtudes / tantos caminos veo (*folio 25r., col. 1*) por donde comiençe e tantas cosas se me rrepresentan para escrevir que la salida fallo mucho difiçile e me pareçe que sy loallas quisiese entraria en la casa de [de]<sup>4</sup>dalo ca este es el que nuestras españas a librado de la çiega ynorançia ylustrandola[s]<sup>5</sup> por lumbre de caridad verdadera e trayendo a notiçia de todos el conoçimiento del mayor bien que en la vida mortal se puede buscar por los onbres este es la çiençia en la qual quanta parte alcanço no solo los nuestros en esra rrigion / de oçidente mas los muy rremotos e estraños lo saben / e aun no con peque(ñ)<sup>6</sup>a envidia lo fablan / e antes del quantos e quales se fallavan en esta provinçia / que sy no los derechos canonicos [e]<sup>7</sup> los çeviles otras leturas<sup>8</sup> supiesen por çiertos yo

2.- e por su vmanidad auia (*sic; pasaje oscuro. Schiff supone una mala lectura del copista*)

3.- nin temor de munchos (*sic, repetido*)

4.- de (*omisión conjeturada; en Schiff: [De]dalo*)

5.- ylustrandola (*adición de Schiff*)

6.- pequena

7.- (*omisión conjeturada, en Schiff*)

8.- oviese (*tachado entre leturas y supiesen*)

creo que pocos ovo o no ninguno / ca la v[i]<sup>9</sup>eja e gruesa costunbre tenia enlazados e obçegados / en yerro los yntelectos de todos / e asy que deste tan gran venefiçio no solamente nuestros prynçipes e los grandes señores e aun los otros<sup>10</sup> tenidos por letrados (fol. 25r., col. 2) varones eran en españa menguados/ mas tanvien todos los otros omes de menos condiçion entre la multitud de los quales rrazonable cosa fuera que alguno semeiante se oviera fallado mas como el varon de alto yngenio viesse por discursos de tienpos desde lucano a seneca e quintiliano e otros antiguos e sauios rrobada e desierta su patria de tanta rriqueza doliendose dello travajo con gran diligenciã por sus propios estudios e destreza e con muchas e muy claras obras conpuestas del mesmo ygualarla e compararla con la gloria de los famosos onbres / de atenas o de academia e tambien de rromanos trayendo a ella grand copia de libros / de todo genero de filosofia en estas partes fasta entonçe(s)<sup>11</sup> non conoçidos enseñando el por si a muchos e teniend o nbres muy sabios que a la letura de otros (fol. 25v., col. 1) aprovechasen despues desto mostrando e declarando el seso e las moralidades que las poeticas / fiçiones en sus fablas tienen / veladas dando a conoçer el fruto que de la sabia eloquenciã se puede seguir argumentando la delectaçion que se toma de las grandes e pelegrinas estorias por las quales los animos generosos a grandes fazañas e virtudes son ynçitados e no menos trayendo a memoria el proveymiento / que dellas se deve tomar / para los ynfortunos casos vmanos e dando en toda dotrina orden de documentos a todo estado de onbres para fazerse muy enseñados asi que ya por su cavsã nuestra españa rresplandeçe de çenciã tanto que muy bien / le podrian dezir los eloquentes onbres de ytalìa sy en algund grave negoçio le oy[e]<sup>12</sup>ran lo que apolonio orador dixo en alabança de tulio el qual como (fol. 25v., col. 2) en rrodas ovies[e]<sup>13</sup> llegado e alli a su rruego tulio fiziese en griego / una declaraçion porque apolonio de la lengua latina non era enseñado loando mucho todos los que alli eran presentes la fuerça e ornato de su dezir estavan esperando / lo que apolonio dezia que con gran turbaçion non fablava e desde que pensoso con grande admiraçion ovo estado gran peça al fin dixo yo te loo o çìçero e de ti vengo en gran maravilla tanto que si yo fasta agora e callado a lo fecho un dolor e compasion grande ca e traydo a mi memoria como los tienpos pasados / por armas e governaçion de rrepublica e por ynstitucion(es) (me es)<sup>14</sup> domesticas lo[s]<sup>15</sup> griegos sobre toda naçion floreçian / en las quales cosas ya(n)<sup>16</sup> los rromanos con maravillosa yndustria e virtud nos tienen ventaja (fol. 26r., col. 1) una sola cosa que nos era quedada esta era la dotrina e gloria de la eloquenciã por ti veo que nos es (quitada)<sup>17</sup> e a ellos con gran loor traspasada asi que ninguna cosa egreja nin singular ya queda çerca de nos pues si apolonio asi se dolia que de los griegos por yndustria de tulio la eloquenciã fuese a los rromanos levada quanto mas con rrazon / oy los de ytalìa se deven doler e quexar que por lumbre y ynjenio deste señor a ellos sea quitada e trayda a nuestra castilla e ya en ella a tanta

9.- i (omisión conjeturada)

10.- los otros (tros *enborronado, casi ilegible*)

11.- (s *tachada*)

12.- oyran (*adición de Schiff*)

13.- ovies (*adición de Schiff*)

14.- es me es (*sic, con el primer es abreviado*)

15.- lo griegos (*adición de Schiff*)

16.- yan

17.- quedada (*enmienda de Schiff, véase infra*)

gloria floresca que notoriamente se conoscan sobrados / ni basto esto al glorioso marques que aun mui mayor queixa e sentimiento dio cavsa a los que en la militar diçiplina e vellicoso exerçiço alcançan famoso rrenonbre e grandes preçes e titulos (*fol. 26r., col. 2*) por las armas an aquistado como mayor devan ser el premio e onrra de aquellos que dan prinçipio a las cosas e sin enmienda las fazen que de los quenseñados por otros bien las ponen por obra los otros el ofiçio por luengos tienpos visto e usado en su tierra por sus neçesidades saben fazer este por virtud suya lo que muy mejor / fizo que otro a muchos fue cavsa e ynçetamiento que mucho bien lo fiziesen el primero que otro traxo a este rreyno / muchos ornamentos e ynsynias de cavalleria / muchos nuevos aparatos e non se contento con traerlos de fuera mas añadio e enmendo en ellos e ynvento por si otras cosas que a toda persona eran gran maravilla e de que muchos fezieron arreo asy quen los fechos de armas ninguno en nuestros (*fol. 26v., col. 1*) tienpos es visto que tanto alcançase nin que las cosas que allos<sup>18</sup> son convinyentes toviese en estas partes deseo tan grande de gloria e de fama por donde los onbres son movidos a enprender / qualesquier altos fechos maduro e bien sano consejo para bien ordenar e disponer las cosas / muy presto proveymiento a los casos de la fortuna e a las ynsidias de los enemigos / esfuerço muy grande para atender / los peligros e ardiddeza del animo mayor que a gran señor convenia para osar cometer dondel tienpo los demandava manifiçençia e umanidad con los cavalleros liberalidad en los dones e razon en la distrybuyçion de las presas / gran çelarydad e presteza en las cosas que avia de fazer conoçimiento muy çierto del tienpo e de los lugares e de las personas con quien avia de contender / e lo que no es de olvidar una firme costança en los fechos ya començados dexo el sustimi ( )<sup>19</sup> e gran co (*fol. 26v., col. 2*) leraçion suya en los corporales trabajos quando en las guerras andovo los quales non solo a onbre umano fueran grandes de conportar segund el los tomava mas aun a una presona ferrea devieran cansar e finalmente<sup>20</sup> de tantos e tan syngulares dones tovo guarnido su animo que paresçe bien claro quen muchas cosas por [yn]dustria sobro a la natura nin me parece muy neçesaryo trabajar en escrevir particularmente sus virtudes e grandes fechos ni de la graçia e dulce conversaçion suya con los domesticos e familiares asy por que a todo linaje de gentes e a toda persona es tan manifiesto<sup>21</sup> como por que luengo tienpo a ello no bastaria nyn menos que sus cosas con las de algunos antiguos famosos / sean de conparar pues fueron sin duda tales que vençen todos los loores del antiguedad que puesto calgunos fallasemos mayores en la fortuna pero non (*fol. 27r., col. 1*) yguales en la virtud pues quyen bastarya a loal<sup>22</sup> dignamente aquel que tantos bienes fizo a su patria porque çierto creo que pos osasen tomar tal enpresa devo yo pues muy virtuoso señor consejando a mi ynorançia pasar so sylençio a que yo non basto e del por otro abundantissima mente dezir se podrya e viniendo a la conclusion solamente dire la maravillosa seña e clara vision que de su muerte me fue demostrada la qual como quiera que rredicula o fabulosa parezca enpero en este logar / no pienso ser de callar ca yo fablo señor verdad ansy lo afirmo por juramento questando yo en burgos al tienpo de su pasamyento una noche antes o despues o por ventura la mesma de aquel dia en quel señor de bienaventurada memoria ovo el pri (*fol. 27 r., col. 2*) mero sentimien-

18.- allos (*sic*)

19.- sustimi<sup>o</sup> (*sic*, sustimiento<sup>o</sup>; en Schiff: sus...)

20.- finalmente (*repetido*)

21.- estan manifiesto[s] (*lectura y adición de Schiff*)

22.- loal (*sic*)

to de la enfermedad suya a mi pareçia en sueños ver a vuestra merçed cubierto de paños de luto fasta los pies en la cabeça un grand capirote de la mesma manera firmando vuestra mano en unas ca(rtas)<sup>23</sup> sol preminente e ynsgyne titulo suyo de la qual<sup>24</sup> oy vuestra manifica persona es decorada e nobleçida la qual vision claramente dava a [e]ntender<sup>25</sup> a quien a los sueños alguna fe diera su gloryosa partida e vuestra mui dina e legitim(a)<sup>26</sup> suçeçion<sup>27</sup> e quise en este tal sueño o visyon fazer el pryncipio a la presente<sup>28</sup> obra no porque por ventura otro mas dulce e mas aparente fallar no se pudiera mas por evitar en algo la costunbre e orden de los poetas los quales en sus fiçiones su estor-ya o caso verdadero se suelen fundar e como a la memorya me o (*fol. 27v., col. 1*) currie-se a quyen devia esta tal obra yntitular pareçio me que a vuestra señorya antes que a otra persona era rrazon de se diligrir<sup>29</sup> asy por vos muy umano señor aver quedado pryncipal e mayor en la casa del ya nonbrado señor como por la syngular prudencia vuestra e çientifico conoçimiento en las semejantes leturas lo qual pareçe que como eryditarya e divida suçeçion allende otras muchas virtudes vos dexo vinculado con el mayorado e aun demas desto porque vos señor como ya dicho es fuistes pryncipio e fundamiento deste travajo aviendo seydo a mi como denuçiador<sup>30</sup> por tan clara manera del fin suyo que (era) por la providencia divina (estava)<sup>31</sup> ordenado rreçibala pues vuestra merçed con aquella voluntad e amor que se fizo e ofresco no mirando sus yerros que muchos contiene nin su (*fol. 27v., col. 2*) enojosa prolixidad la qual non dudo vos trayra fastid[i]o<sup>32</sup> como ya non paresca breve dezir segun la moderna costunbre mas un mediano tratado pero non pu(e)de<sup>33</sup> despues de començada menos fazer ca fablo la boca del abundancia del coraçon e pareçe que pu[e]do<sup>34</sup> dezir que acaesçio a mi con ella lo que a los que nuevamente quieren edificar algunas moradas que ante que las comiençen piensan con determinada suma de dineros conplir lo que quieren / e despues de metidos en la lavor aquella e otra tanta no basta e an de pasar allende mucho de lo que pensaron mas aviendo solamente respeto que quien todas cosas pospuso asy lo fiziera sy mas de arriba (*fol. 28r., col. 1*) le fuera otorgado rrep[u]tando<sup>35</sup> por obra la fe que sola en este travajo me fue conpañera vala e prospere vuestra merçed como alla desea.

### Feneçe el proemio

23.– (*abreviatura; cartas, en Schiff*)

24.– de la qual (*sic*)

25.– (*adición de Schiff*)

26.– legitim(¿) (*lectura de Schiff*)

27.– suçeçion (*sic; cf. 154*)

28.– a la presente (*repetido*)

29.– diligrir (*sic*)

30.– denunciador (*lectura de Schiff*)

31.– era /estava (*¿error o vacilación ¿*)

32.– fastido (*adición de Schiff*)

33.– puede (*supresión de Schiff*)

34.– pudo (*adición de Schiff*)

35.– (*emborrionada la u; lectura de Schiff*)

(Comienza el tratado S, M, G) (intitulado M,G) **triunfo del** (señor O, M) **marques** (de santillana O, M) (a loor y reverencia S, G) (del illustre S, G) (y muy valeroso señor S) (y maravilloso señor G) (don iñigo lopez de mendoça primero marques de santillana S, G) (conde del real S, M, G) (de maçanales M) (conpuesto S, G) (ordenado O) **por** (su servidor M) **diego de burgos** (su secretario S, O, G) (Ihus S)

## I

Tornado era Febo a ver el tesoro  
 que ovo Jason en Colcos ganado  
 su carro fulgente de fuego e de oro  
 al dulce equinoçio ya era llegado.<sup>36</sup>  
 La luz radiante de que es alunbrado  
 el orbe terreno tanto durava  
 en nuestro emisperio<sup>37</sup> quanto morava  
 la madre de Aleto<sup>38</sup> por punto e por grado.

2 colcas G 7 el nuestro M

## II

(Invocaçion)

O sacras deidades<sup>39</sup> que distes a todos  
 poetas sublimes divinos favores  
 por donde pudiesen en diversos modos  
 de cosas muy altas hablar y menores.  
 A mí que ni fruto gusté ni las flores  
 del vuestro don santo de dulce saber  
 tal graçia infundid que muestre su ser  
 en mí la grandeza de vuestros loores.

(S, M, G) 2 devidos favores G 7 muestre fazer S

36. El poema comienza con una rebuscada perífrasis mitológica que designa la llegada de la noche: Febo, el sol, se vuelve hacia el este, es decir, hacia la región de Colcos, o Cólquide, el extremo oriental del mar Negro hasta donde llegó Jasón en busca del vellocino de oro.

37. emisperio: hemisferio.

38. la madre de Aleto, o Leto: la titánida Febe, o Foebe, en griego «la luz radiante» (I, 5), quien da nombre a Febo Apolo, su nieto, hijo de Zeus y Leto. González Cuenca (I, 653) interpreta Aleto como *Alecto*, una de las Furias, y su madre *la Noche*, quizás porque vivían en las tinieblas infernales o deduciéndolo de la antítesis día-noche y su igualdad en el equinoccio, que parece recalcar el tanto-cuanto; sin embargo, la madre de las tres Furias -no sólo de Alecto- es la Tierra, *Gea*, fecundada por la sangre de Urano, el Cielo, tras ser castrado por Kronos, el Tiempo.

39. sacras deidades: las musas

## III

(Discri(p)cion del tiempo)

El sabio maestro de todas las cosas  
 el mundo pintaba de nuevas colores  
 los campos cubria de yerbas y rosas  
 vestia las plantas de frondas y flores.  
 Las nieves y los cristalinos licores  
 dexando las cumbres los valles buscavan  
 suaves discotes las aves cantavan  
 zefiro les lleva muy dulçes tenores.<sup>40</sup>

(S, M, G) 2 nuevos O 4 las plantas vestia G 5 colores S liquores M 8 levava zefiro sus  
 O levava zefiro los M levava les zefiro G

## IV

(Describe la ora de la vision)

El velo noturno de gran escureza  
 el bulto terrestre cubierto tenia  
 descanso tomava la humana flaqueza  
 de aquellos trabajos que pasa en el dia.  
 Al tiempo que aurora mostrarse queria  
 vi como fantasma o propia vision  
 un ombre lloroso en mas triste son  
 que Ector la noche que Troya se ardia.<sup>41</sup>

(S, M, G) 6 como en fantasma S como en fastama O

## V

(La forma en que el nuevo marques apareçe al a(u)ctor)

La imagen de aquel la barba creçida  
 traía e la cara en sí demudada;  
 la triste congoxa en él escondida  
 fuera en su gesto bien era mostrada.  
 Estovo gran pieça consigo turbada  
 mi vista dubdosa si fuese verdad  
 que tal cosa viesse o qual vanidad  
 mostrava en la sombra esençia formada.

(apareçio S La forma del nuevo marques O) 6 si era verdad G 8 en la obra M

40. cantos desacordados, o discordes, aunque suaves, templados por la dulce melodía del viento Zéfiro.

41. En M, al margen: "Troya. Esta cibdat fue asilo de un rey dende llamado tro..." (margen cortado).

## VI

Pero la potencia del alma mas noble  
 que mide y ordena lo que es de presente  
 faziendo su fuerça senzilla mas doble  
 tornó sobre sí en aquel continente.  
 Abrió los sus ojos miró quedamente  
 por dar a la duda que se presentara  
 consejo mas cierto notiçia mas clara  
 reposo a sí misma del nuevo açidente.<sup>42</sup>

7 consenso mas çierto M con seso mas çierto O confession mas cierta G 8 mismo S, G

## VII

(De como reconosçe ser persona humana)

E vi la que antes dudosa tenia  
 mostrar ya su forma humana de çierto  
 la qual un gran manto de negro traia  
 qual suele vestirse por gran varon muerto.  
 Turbado y medroso bien como despierto  
 estove pensando si algo diria  
 queriendo no osava, si osase temia  
 saber algun daño que estava encubierto.

(como reconosce G conoce ser persona humana O *sin epígrafe en S*)  
 2 mostrarse ser S 3 manto cubierto S, M 8 cubierto S

## VIII

Mas él aunque triste no menos prudente  
 miró quel silençio romper yo queria  
 tan bien que temiendo de inconveniente  
 estava en deseo en miedo y porfia.  
 Llegose mas junto do ver ya podia  
 su gesto y su acto más de çercano  
 e vile escrevir de su propia mano  
 el titulo noble de quien yo servia.

2 no queria G 5 llegueme mas cerca O llegose mas cerca M, G 8 a quien M, G

## IX

(Esclamaçion del actor)

¡O suma sapiençia, o buen dios eterno  
 quan grandes y oscuros son tus secretos!

42. a sí misma: el sujeto es *la imagen* (V, 1).

el cielo y la tierra la mar y el infierno  
 estan so la ley de los tus decretos.  
 Los çiegos mortales con tantos defectos  
 saber tus misterios muy altos desean  
 y tu les permites soñando que vean  
 lo ques proveido en los tus conçeptos

(Esclamaçion O, S; *Sin epígrafe en G*)

2 tus efetos S 3 el cielo la tierra G 5 tantos efetos S 8 concetos S conçeptos O

X

(Reprehendese el actor)

Si yo de ignorança no fuera ofuscado  
 y contra la fe los sueños creyera  
 el titulo escrito por mi memorado  
 del caso futuro asaz señal era.  
 Mas como si agua letea<sup>43</sup> beviera  
 asi lo que vi fuyo mi memoria  
 por un gran espacio mas luego notoria  
 oi su palabra en esta manera.

(De como se reprehende el actor M)

3 lectea O verbiera? S 7 un gran O, M e a un? S

XI

(Fabla el nuevo marques)

Tu que aun agora congoxa tenias  
 y eras del caso dudoso inoçente  
 ¿acuerdaste dime del que conosçias  
 por mas de los onbres discreto e prudente?  
 De aquel tan magnanimo de aquel tan valiente  
 de aquel tan amigo de toda virtud  
 de quien mas cunplia la luenga salud  
 a los moradores del siglo presente.<sup>44</sup>

(Fabla al actor el nuevo marques O De como fabla el nuevo marques al actor de esta obra  
 M Habla el nuevo marques al auctor G) 2 por que innocente M, G peor que ignoçente O  
 3 acuerdas dime S 4 omes discreto prudente S

43. agua letea: la del río Lete, o del olvido.

44. González Cuenca invierte las preposiciones *de* y *a*, que considera cambiadas por el efecto anafórico de los versos anteriores; sin embargo, los cuatro testimonios, no sólo los de G y O en los que él se apoya, coinciden.

## XII

(Comparación)

E bien como quando alguno responde  
 a cosa que mucho sospecha e reçela  
 si oye pregunta do no se le esconde  
 lo que en las palabras en ella se çela,  
 que luego se aflige y se desconsuela  
 hasta la causa del todo saber  
 de aquello que el otro ni quiere esconder  
 ni manifestarle por çierta novela.<sup>45</sup>

(S, M, G) 1 Bien como O, S 3 absconde M 4 en ellas M 7 de aquello a que el otro no  
 quier responder S no quiere esconder G nin quiere absconder M 8 nin manifestalle S  
 ni magnifstarle por çierta novella M

## XIII

(Aplicacion)

Asi yo con voz ronpida del miedo  
 respuse lloroso con rostro muy triste  
 señor, si con lagrimas algo yo puedo  
 suplico me digas por qué lo pediste.  
 Aquesta demanda que asi me feziste  
 ¿de dónde procede? ca si de mal es  
 reçelo la vida del noble marques  
 en cuya gran casa, señor, tu me viste.

(G) 6 por donde procede G donde proçede O que si mal es S

## XIV

Apenas avia el ultimo açento  
 de mi respension aun bien expedido  
 quando pungido del grave tormento  
 solto de los pechos un duro gemido.  
 Amigo, diziendo, tu as entendido  
 en breves palabras lo que quiso dios  
 y sabe que çierto del mundo e de nos  
 aquel que nonbraste se es ya partido.

1 açento M 2 expedido M

45. novela: noticia.

## XV

(Lamenta la muerte del marques)

Dolor no sentido senti sin medida  
 oyendo la muerte del principe claro  
 mayor porque pude la mi triste vida  
 guardar adelante asi como avaro.<sup>46</sup>  
 O buen Filocrates<sup>47</sup> o Heros quan raro  
 quan noble es oy visto el vuestro morir  
 si se permitiera poderos seguir  
 quan dulce a mis males me fuera reparo.

(lamenta el actor... M noble marques O) 3 mayor porque deve S mayor que no puede  
 G 5 o buen filocrates e otros S

## XVI

El aire enllené de tristes querellas  
 blasmando<sup>48</sup> la orden y ley de natura  
 el çielo y sus fuerças las crudas estrellas  
 con ravia olvidando temor y mesura.  
 Lloré muy quexoso la fuerte<sup>49</sup> ventura  
 de los que perdimos su tal conpañia.  
 ¿Por qué nos robaste tan antes del dia,  
 o muerte, el tesoro de perfeçion pura?

(Faltan en O las estrofas 16-22) 8 de per çion pura S

## XVII

(Fabla contra la muerte)

Quitaste la vida ¡o fiera cruel!  
 al onbre en quien ella mejor pareçia  
 si resplandeçian las armas en él  
 no menos por çierto la sabiduria.  
 Daras por escusa que estar no devia  
 tan alta virtud en un onbre solo  
 que envidia en el çielo a Mares y Apolo  
 no solo a los onbres en tierra ponía.

(Fabla el actor... M) 7 a mars G

46. González Cuenca mantiene la lectura de G, forzando el sentido de los dos versos. La lectura *porque pude*, en O y M, parece la correcta, a no ser que cambiemos el *deve* de S por *devo*

47. En O, al margen, se lee: «filocrates quiso antes morir que ver matar a gayo graco su señor» y «cheros fue siervo de marco antonio y matose por no ver morir a marco antonio que le mandavan que lo matase»

48. blasmando: maldiciendo

49. fuerte, mala.

## XVIII

Ninguna esperanza de bien ni salud  
 España infelice en ti ya nos queda  
 muerto el marques el mar de virtud  
 ¿quien es que viva que bien morir pueda?<sup>50</sup>  
 E si por el çielo la muerte se vieda  
 a los afligidos, es mal sin remedio<sup>51</sup>  
 ca sienpre ternemos fortuna sin medio  
 pues nunca firmeza nos guarda su rueda.

2 española incluida S en ti no nos queda G ya no queda M6 a los afligidos un solo remedio M, G 7 que tenpre ternemos fortuna que medio M, G 8 pues nunca firmeza nos guarda tu rueda M, G

## XIX

Mil plumas serian primero gastadas  
 que al medio truxesen mis lamentaciones  
 y todas las lenguas que son tan loadas  
 darian a verdad menguadas razones.  
 Porque las internas muy bivas pasiones  
 vençen la lengua ingenio y saber  
 lo que estos no alcançan ni dan a entender  
 en balde es que puedan mis pocos renglones.

1 cansadas S, M 2 traxiesen M 3 esmirna con mantua que son tan loadas M e çerdeña con mantua S 4 daran S darien G 5 menguadas pasiones S 6 vençen la mengua S

## XX

(Prosigue y conpara)

Llorava mis quejas con gran dolor quando  
 aquel varon noble que viera primero  
 asi como ave se alça bolando  
 fuyó mi presençia con moto ligero.  
 Y yo que pensava quedarme seño  
 llorando cuidadoso el caso pasado  
 fallé que tenia conjunto a mi lado  
 un viejo que en vista senblava estrangero.

(Prosigue y conpara el actor M) 3 asi como ave que S 4 motu G 6 gimiendo mis males el caso pasado G

50. El poeta parece sugerir hiperbólicamente que siendo Santillana un mar de virtud, su muerte nos deja inhabilitados para *bien morir*, lectura ésta en la que coinciden S, O y G

51. Preferimos la lectura de S a forzar «*en solo remedio*» (González Cuenca, I, 658).

## XXI

(Fabla el actor al viejo que le apareçio)

De cuyo benigno aspecto tomada  
fe de esperar su çierta respuesta  
movi mas osada la lengua pesada  
con ruda palabra desnuda y conpuesta.  
Y dixè: la forma tan grave y honesta,  
señor, que de vos a mi se presenta  
bivo deseo en mi animo asienta  
su nonbre y naçion saber manifiesta.

(Fabla el viejo que le apareçio *S sin epígrafe en G*) 1 benino S 5 y dire la forma tan grande y honesta G 8 magnifiesta M

## XXII

(Prosigue)

Allende querria si no os desagrada  
saber si el efeto de vuestra venida  
asi como nuevo agora me agrada  
responde al remedio de mi triste vida  
o si esta muerte reziente sabida  
del justo marques de eterna memoria  
asi como a él es causa de gloria  
a mi de mas cuita de la sostenida.

(*sin epígrafe en G*) 1 queria G si no vos S vos desgrada M 6 del claro marques G 7 asi como a aquel G 8 de mas pena G

## XXIII

(Conparaçion)

Qual cara mostro el niño Epirota<sup>52</sup>  
quando llevado de sus guardadores  
Glauzia lo vio que duda remota  
propuso ampararlo de persecutores.  
Atal el varon muy digno de onores  
veyendome triste tan lleno de males  
con gesto sereno produjo las tales  
palabras de esfuerço a grandes dolores.

1 Qual otro maestro al niño epirota M al niño S, O 2 levado O, M, G 3 glanaçia lo vio M 4 ampararla O 7 propusso las tales O

52. el niño Epirota: Pirro, rey de Epiro, a quien Glaucias salva de los romanos.

## XXIV

(Responde el viejo a la postrimera demanda primero)

No es maravilla pues dios lo consiente  
 si el animo en cosas muy señaladas  
 primero que venga su bien o mal siente  
 por mucho temidas o muy deseadas  
 ca muchas ya fueron asi reveladas  
 la causa ni el como yo no determino  
 mas pienso que en quanto pareçe divino  
 las cosas futuras le son presentadas.

(responde el metro a la postrimera demanda primero por ser de mas eficacia S responde el viejo a la postrimera demanda ser de mas eficacia M Responde el viejo a la II demanda O) 6 la causa y el como non determino S 8 les son O

## XXV

Asi por ventura segun yo me pienso  
 la vision funebre que tu viste ante  
 maguer que no clara ni muy por estenso  
 mostro de verdad el çierto senblante.  
 De mí en tal modo o por semejante  
 podiste sentir en el tu conçeto<sup>53</sup>  
 alguna esperança de muy buen efeto  
 el qual si me crees veras adelante.

2 la vision dudosa S 3 nin muy poco estenso O 4 la verdad O 5 y por semejante O 6 podiste entender en tu conçebto O 7 de mi buen efecto G

## XXVI

(Consolaçion al actor)

Ni temas ya casos que pueda traer  
 fortuna voluble o sus movimientos  
 quien pierde lo mas que puede perder  
 muy bien puede ya sufrir todos vientos.  
 Sosiega tu alma e tus pensamientos  
 firma en Dios slo tu fe y esperança  
 ca él solo puede en gran tribulaça  
 los tristes aflitos tornar en contentos.

(del actor S *sin epígrafe en* O, G) 1 cosas O, G que puedan S 2 volieble O 4 muy bien podria S 6 tu firme esperança S 7 tribulaçion M 8 de tristes S, M

53. en el tu conçeto: en tu concepto o ánimo.

## XXVII

(Agora responde a la demanda primera)

Respondo al deseo por cuya inpresion<sup>54</sup>  
tu lengua primero movio su demanda  
costrñesme çierto y dasme ocasion  
dezir lo que onesta razon no me manda  
porque la pasion que muy junta anda  
al onbre en sus cosas puede traer  
sospecha en mi fabla y asi padeçer  
sin culpa manzilla de gloria nefanda.

(a la primera demanda G Responde el viejo a la I demanda O) 5 justa S, G 6 al ome M cosas *om.* S

## XXVIII

(Declara el viejo su patria)

Aquella provinçia que Roma comprende  
contra la parte del vuestro oçidente  
en el gentil valle do Arno se estiende  
contiene la noble çibdad floreçiente.<sup>55</sup>  
Aquella es la madre de quien nuestra gente  
tomo su comienço y fama en el mundo  
naçi falleçido Fadrique el segundo<sup>56</sup>  
del gremio çesareo germano potente.

(Declara su patria S, M) 4 de florenç(ia)ente M 7 floreçido O

## XXIX

(Declara su nonbre ser Dante)

El nonbre por quien yo fui conoçido  
al tienpo que el aire gusté de la vida  
por muchas lecturas lo tienes sabido  
por do la mi fama en mucho es tenida.  
Su propio vocablo a todos convida  
si dél con la obra se toma notiçia  
fuir el pecado de triste avariçia  
la qual en buen pecho no haze manida.<sup>57</sup>

54. inpresion, influencia.

55. Florencia

56. Federico II Hohenstaufen, nieto de Federico I Barbarroja y emperador romano-germánico entre 1220 y 1250, apoyado por los gibelinos en contra del Papa y de sus seguidores, los güelfos.

57. Otra rebuscada perífrasis, en este caso jugando con el nombre de Dante y el forzado participio de presente *dante*, «el que da o convida».

(declara ser Dante O Declara su nombre G) 3 leturas S 4 por quien M, O, G 5 a muchos conbida S, M

## XXX

(Da razon de la causa de su venida)

Leyo el marques con gran atencion  
aquellas tres partes en que yo fable  
qual es el estado y la condicion  
que el ánima humana espera por fe.  
Alli do los malos penando fallé  
en gran punicion sin fin de tormentos  
y los penitentes en fuego contentos  
la gloria esperando que al fin no callé.

(da razon delante S da razon el dante M) 1 con gran discripcion S 7 sin fuego S

## XXXI

Por esta afeccion asi sin medida  
que ovo a mis obras movi por fablarte  
por su gran valor, por tu triste vida  
piedad me vençio venir consolarte.  
Por permission vengo de la misma parte  
do el anima santa está del marques  
si tu las pisadas ternás de mis pies  
podras de su gloria mirar asaz parte.

4 por gran permission de mi mesma parte S premision G 5 propuse de çierto aqui declarante (*sic*) S 8 podras dezir gloria de vida sin arte S

## XXXII

(Conparacion)

Como quien onbre delante si vee  
del qual maravilla en si mismo prende  
que duda ser él, despues al fin cree  
lo que por señales ya claras comprende,  
que su ignorancia confuso reprende  
humilde y trocado demanda perdon  
asi fize yo oido el sermon  
de aquel cuya fama el çielo trasçende.

3 y dubda G 4 ya claro O 5 que su inorancia con seso reprende S 6 humil G 8 traçende S, G

## XXXIII

(Fabla el actor a Dante)

E dixé inclinado o luz de saber  
 o fuente manante melifluos licores  
 de quien los mas fartos mas quieren beber  
 y mas aprender los mas sabidores  
 tu as consolado asi mis dolores  
 con tu nueva fabla que poco los siento  
 pues ve si te plaze que mas de contento  
 ire donde fueres dexados temores.

(*sólo en S*) 2 de inclitos S 3 los mas sabios O mas quieren tener G 4 y muy mas aprenden  
 los muy sabidores G 8 pospuestos temores M pospuestos menores (*sic*) S

## XXXIV

(Prosigue)

El fin de mi fabla sus pasos siguieron  
 tomando el camino a una montaña  
 atal o mayor de las que escribieron  
 ilustres poetas por nueva fazaña  
 no igualan con ella la cumbre tamaña  
 que tiene a sus cuevas el triste Tifeo  
 Parnaso ni Olinpo ni Atlas yo creo  
 ni el Santo Cotardo de alta Alemaña

(*sólo en S*) 3 que las que G 7 pernasos S atalas O, M aton G 8 santo totardo S santo Cataldo G

## XXXV

(Describe la aspereza de la selva)

Muy luenga distançia segui su viaje  
 por una gran playa desierta y oscura  
 adonde el comienço de un fiero boscaje  
 cerrava el camino por gran estrechura  
 las ramas texidas en gran espesura  
 las fojas pendientes en tal muchedumbre  
 velavan el çielo quitavan la lumbre  
 tardavan el nuestro sobir a la altura.

(Describe la aspereza grande de la Silva M de laspereza de la selva O) 1 muy lenga S 2  
 desierto M 5 las ramas contestas G contextas M 6 las cosas pendientes G 7 vedavan O  
 velante el çielo quitante la lumbre M 8 tardante M

## XXXVI

Despues de trabajos que dexo sin nonbre  
 despues de mil vezes aver descansado  
 venimos en parte do no se tan onbre  
 quen solo pensarlo no quede espantado  
 la selva de monstruos de sexo trocado  
 de fieras orribles que nunca pensara  
 mostrava la çiençia de quien los criara  
 a quien no toviera el seso turbado.

1 su nonbre G 4 que solo en O, M 5 la selva de monstruos con viso turbado S la selva de monestinos G 7 mostravan la O mostravan sciencia de quien las criara M las criara G

## XXXVII

(Prosigue y conpara)

En este tal paso letor imagina  
 con qual coraçon estar yo devia  
 si alguno ya viste quen si determina  
 la enpresa dexar que antes queria  
 bien de tal guisa mi alma sentia  
 que donde queria sobir reçelava  
 lo que mas temia muy mas deseava  
 temor con deseo en mi conbatia.

(*sin epígrafe en G*) 6 y donde O, G 8 en mi conoçia S

## XXXVIII

Vencieron el miedo verguença y deseo  
 vençieme la fabla del sabio maestro  
 el qual memorando el caso de Orfeo  
 en parte me fizo perder el siniestro  
 y como quien guia al çiego de diestro  
 esquiva los pasos que son mas oscuros  
 así el buscava lugares seguros  
 por do al intento llegasemos nuestro.

(Prosigue y conpara S, G) 1 al miedo G 3 la fabla de orfeo O dorfeo S 4 en punto me fizo S 8 por donde O, M

## XXXIX

Asi caminando por todo aquel dia  
 en esta tal selva de pocos usada  
 el breve camino me fue luenga via  
 la noche dio fin a nuestra jornada

el dulce poeta veyendo cansada  
 mi flaca persona mostrome lugar  
 debaxo de un arbol para reposar  
 hasta quel alva nos fuese mostrada.

1 todo aquel dia O, M, G 2 por esta O, M, G 3 luenga vida M 8 fasta que el alva nos fue  
 demostrada O, M, G

## XL

(Invocacion)

Flamigero Apolo que alunbras el mundo  
 el tiempo es llegado quel tu favor pida  
 en estos desiertos del orbe profundo  
 do cosa ninguna me es conoçida  
 alunbra mi seso mi pluma conbida  
 por tal quesplicar algun poco pueda  
 de lo que flaqueza de ingenio devieda  
 esfuerçe tu graçia mi mano vençida.

2 que tu favor M, G 4 mes conoçida S 6 por tal quenxenplar S 7 de lo que la crueza  
 dengenio de(n)iega S

## XLI

Llamonos el dia a nuestro camino  
 que ya por lo alto se iva mostrando  
 Dante se mueve yo voy a su tino  
 la aspera cuesta asi rodeando  
 de pena y cansançio me iva quedando  
 mas buelverse a mi con tales razones  
 que luego vençio mis flacas pasiones  
 con dulçes palabras mi pena engañando.

3 y yo voy S yo sigo su tino O, G 4 la aspera sierra S 8 mi pena privando S

## XLII

(Disgresion)

Subiendo la cuesta mostrome una boca  
 que al çentro inferior por grados deçiende  
 labrada por arte en la biva roca  
 que quanto mas baxa mas ancha sestierende  
 alli dixo fijo los malos comprende  
 la virgen Astrea por ley divinal  
 alli quanto ellos mas tienen de mal  
 mas ella en su ofiçio relunbra y esplende.

(Discriçion S Discripcion G) 2 que al çentro profundo por gradas desçende O 4 quando mas O 5 comprehende M 6 la astrea virgen S, O, M 8 y espende S

## XLIII

(Dante toca algo del infierno)

Alli baxo yazen los reinos de Pluto  
 por do me guio el sabio Maron  
 alli son las ondas estigias que luto  
 no quitan aquellos que mas dentro son  
 Coçito e Lete tambien Flegiton  
 ronpen las venas daqueste gran monte  
 y van al abismo a buscar Acaronte  
 a donde navega el viejo Caron.

(toca dante del infierno S De algunas cosas del infierno que fabla el Dante M Dante toca algunas cosas del infierno G) 1 alli abaxo yazen los rios de pluto S 3 estijas S que liuto M 5 leche, flegition S 6 las velas G 7 ancaronte S y van al abismo buscar acaronte O y van al abismo buscar a caronte G 8 y donde G

## XLIV

Alli son en fuego los tristes tebanos  
 quel reino paterno en si dividieron  
 y fuera de ley y ligas dermanos  
 los pactos la fe la sangre vertieron  
 Atreo y Tiestes y los que murieron  
 çerca del muro que fizo Anfion  
 con el fulminado sobervio varon  
 padeçen las penas que bien mereçieron.

2 quen si S 5 acreo y tiestes S

## XLV

Padeçen alli Quiron y Fligias  
 los Lapitas tienen continuo temor  
 alli las sus mesas pobladas verias  
 mas no gustan dellas por suma dolor  
 alli los Asirios el lleno de error  
 por quien fue confusa la lengua en Babel  
 el padre de Nino el fijo con el  
 son en tormentos que ponen terror.

1 Flegias G 2 lafitas S, M las lapfitas O 4 por su mas dolor S, O por mas su dolor M 5 los afirios S 6 confusta S

## XLVI

Yazen alli las tristes Erines  
 las caras ronpidas sangrientas enormes  
 ceñidas de sierpes culebras por crines  
 faziendo senblantes ravisos disformes  
 alli los juezes de sillas triformes  
 sobran en penas a los que condenan  
 con otros a quien las Parcas ordenan  
 suertes peores y a estas conformes.

1 yhazen S 2 inormes S 3 clines S 7 paryas S los parcas O parchas M

## XLVII

Son en tormentos los muertos de Alçides  
 Anteo con Neso tambien Gerion  
 millares de otros que el prinçipe Atrides  
 vio cabe Troya seguir su pendon  
 la loca sobervia la gran presunçion  
 daquellos gigantes que quiso tentar  
 a Jove la silla del çielo usurpar  
 alli se castigan con gran confusion

1 dalçides S 2 antes con neso S antheo coneso M Girion O 6 que quison tentar M tenptar  
 S 7 a j (?) e la silla S

## XLVIII

Paga sus yerros el pravo Tereo  
 y Pasife infamia de todas naçidas  
 Çilla con Mirra no an un deseo  
 ni son dunas penas sus culpas punidas  
 el fiero romano de obras perdidas  
 paga mas muertes con la de su madre  
 la reina quen carro follo a su padre  
 las griegas ermanas crueles ardidadas.

1 paga sus males el barbaro tereo S Paga sus males el pravo thereo M 2 de todas incita-  
 das M 7 fallo M, G

## XLIX

Otros sin cuenta estan infinitos  
 con plagas<sup>58</sup> diversas sus cuerpos no sanos  
 de quien en gran copia por mi son escritos  
 mas no me bastaron la lengua ni manos.

58. plagas, llagas

Demas de gentiles de ritos paganos,  
de la machometica seta infiel  
ay alli muchos de los de Israel  
y piensa lo mesmo de nuestros cristianos.

5 rictos paganos O ricos paganos G cr(u)eles paganos S 6 macometa S macometica O  
machometa G 7 e ay S Irrael S esto mismo O assi mismo G

## L

(Torna a la materia)

Ya eramos alto del todo sobidos  
quando el maestro asi razonava  
y a una llanura muy grande venidos  
que toda esmeralda en vista sobrava.  
Y el que mi pena continuo esforçava  
alli detras yaze, me dixo, el lugar  
a donde las almas se van a purgar  
daquellos pecados que mas les agrava.

(Vuelve a la primera materia M) 4 a toda G 6 en medio el lugar G 8 los agrava O

## LI

Mas no pienses tu que alla llegaremos  
que ya el marques es fuera de pena  
y no solamente aqui le veremos  
libre de fuego y de toda cadena  
mas muchos de aquellos quen el mundo suena  
que estan en infierno o en purgatorio  
veras como juntos en gran consistorio  
çelebran su vida y muerte serena.

## LII

(Conparaçion)

Asi como faze aquel peregrino  
que va con gran fe a la tierra santa  
a quien las miserias del largo camino  
la luenga esperança aflige y quebranta  
que viendola çerca gozoso ya canta  
de tantos trabajos el fruto esperando  
atal me fallé las cosas mirando  
de cuya grandeza mi pluma se espanta.

1pegrino S 3 de largo M de luengo O 4 la larga O 5 y viendola S

## LIII

(Escusaçion a los letores)

Los baxos ingenios no pueden sofrir  
 materias muy altas ni darles estilo  
 ni puede la flama muy mucho luzir  
 do ay poca çera y mucho pavilo.  
 Colgar un gran peso de un flaco hilo  
 pareçe esta obra que tengo entre manos  
 tan grave a poetas los mas soberanos  
 y mas que juntar los braços del Nilo.

2 muy grandes S, M 4 do ay mucha çera y poco pavilo S 5 de muy flaco O, M, G 6  
 paresçe a esta obra O, M, G 7 tan grande G 8 de Nilo S, M

## LIV

(Amonestaçion a los letores)

Aquellos por ende queestais escuchando  
 mirad la materia, no tanto la forma;  
 mirad si se pueden en coplas trobando  
 guiar los conçetos enteros por norma.  
 El arte del metro me pone tal corma<sup>59</sup>  
 que ir no me dexa bien quanto querria  
 por esto el querer de sí no confia  
 y al flaco poder la mano conforma.

(amonesta O) 1 que estaes M 2 notando la forma S y no tanto M 3 en metros S

## LV

(Invocaçion)

O Jove que riges por ley perdurable  
 las cosas criadas en çierta ordenança  
 y tu solo estando jamas no mudable  
 en todas te plaze que aya mudança.  
 Mi rudo sentido que tanto no alcança  
 que cosa que entienda bien sepa mostrar  
 implora tu graçia que faze hablar  
 a quien te la pide con çierta esperança.

1 Joves O 2 con çierta O 3 tu solo G 5 no avança S

59. corma, grillete de madera.

## LVI

(Prosigue)

Pues digo quen medio de aquella planura  
 estava un gran çerco de palmas texido  
 de esperica forma tendido en anchura  
 tal que mi vista su todo non vido.  
 En torno de un rio plaziante çeñido  
 de agua muy clara al ver y profunda  
 la puerta do entramos ornada y jocunda  
 y dentro mas gentes que oviera creido.

(sólo en S) 2 gran seto G 7 y cojunda S

## LVII

(Comparaçion)

Segun que ya fueron en el Coliseo<sup>60</sup>  
 que el padre de Tito ovo fundado  
 rencles de asientos por util arreo  
 asi alli eran en distinto grado.  
 En cada una silla un onbre asentado  
 que el acto mirava que alli se hazia  
 en medio de todas a todas vençia  
 aquella del noble marques memorado.

1 en el colligeo S 2 de tiro S 3 rengles S renclos M asiento G por veril arreo S

## LVIII

(La silla del marques)

Lector no te pienses que fuese labrada  
 de obra muy rica de maçoneria  
 que otra lavor muy mas elevada  
 en gran maravilla mis ojos tenia.  
 El gozo sin par tambien que sentia  
 de ver al señor que tanto la onrava  
 mi vista y sentido asi ocupava  
 que ál sino a él<sup>61</sup> mirar no podia.

(De la silla del marques de Santillana M *falta epigrafe en O, G*) 4 a mis ojos O 6 lo honraba G 8 que sinon a el mirar non podia M

60. al margen: «Coliseo. Es un pala(cio) en Roma todo de piedr(a) el qual es fecho de arch( ) lezas cami(no) de Sant Ju(an) de ( )» (M) 3 rencles, filas

61. ál sino a él, otra cosa que no fuera él.

## LIX

(Las siete virtudes)

Tenia el marques a su diestra mano  
 en ropas diversas tres claras donzellas<sup>62</sup>  
 las cuales si sigue el spiritu umano  
 ellas levantan mas alto que estrellas.  
 Al lado siniestro las quatro çentellas<sup>63</sup>  
 que infunden al onbre calor de la lunbre  
 por quien se guarneçe de moral costunbre  
 en gestos dispares estavan muy bellas.

(Siete virtudes S De las siete virtudes M estas son las siete virtudes G) 3 el espeto (*sic*)  
 umano S 6 claror G

## LX

(De las nueve musas e de las siete artes liberales e de otros principes e sabios)

Estavan con Clio las otras ermanas  
 al grado primero de la rica silla;  
 cabe ellas las artes,<sup>64</sup> gozosas, ufanas,  
 juntas y solas en una cuadrilla.  
 El resto del çerco de otra familia<sup>65</sup>  
 de abito vario y lenguas dispersas  
 segun lo que via<sup>66</sup> en partes diversas  
 mil ojos me fueran la vista senzilla.

(*sin epígrafe en* S Las IX musas O Estas son las nueve musas G) 3 con ellas O, G 5 el  
 rostro del cerco G 6 de abito largo y luengas dispersas S 7 segun que veyra G lo que vy  
 S 8 çenzilla S

## LXI

(Admiracion del auctor)

Tenia la mente mirando suspensa  
 en almas ilustres que no conoçia  
 faziendo en algunas tan luenga dispensa  
 quel tienpo pasava y no lo sentia.  
 El sabio poeta que fuera veia

62. al margen: «Theologales» (M) 2 al margen: «tres theologales» (O); «donzellas. Sperança. fe e charidat» (M)

63. Al margen: «quatro cardinales» (O); «virtudes cardinales. Justiçia. tenprança. For(ta)leza e Prudencia»(M).

64. al margen: «las artes liberales» (M)

65. al margen: «príncipes antiguos y sabios que alli eran de diversas n(a)çiones» (O)

66. via: veía.

la sed del saber que yo le callava  
con gesto seguro qual sienpre fablava  
movio su razon por esta tal via.

(*epígrafe sólo en G*) 2 en armas G 3 tan larga O 4 que tienpo S 7 quel sienpre S qual yo le hablava G

## LXII

(Comiença a fablar de los grandes príncipes)

Aquel que alli vees de gesto pensoso  
guarnido de armas de tanta clareza  
fue mas valiente que no venturoso  
gloria y loor de la fortaleza;  
aquel luengos tienpos sostuvo el alteza  
del grande Ilion por sus propias manos  
aquel defendio los muros troyanos  
muy mas virilmente quen Grecia se reza.<sup>67</sup>

(*epígrafe sólo en M*) 3 que no virtuoso M 5 grandes tienpos S 6 del gran Ylion O, M, G  
8 mas virilmente S, O, M

## LXIII

El otro que vees que sigue segundo  
en todas sus guerras fue bien fortunado  
por armas domo gran parte del mundo  
y a Dario vençio mas rico que armado.<sup>68</sup>  
El otro que vees questa laureado  
es el que fizo tan alto su buelo  
que a Roma señora debaxo del çielo  
dexo con el yugo tan mal gobernado.<sup>69</sup>

2 en todas sus guerras bien afortunado M 8 yuguo tan tan (sic) O

## LXIV

Veras la virtud del buen africano  
quan clara pareçe en toda manera  
aquel fue salud del pueblo romano  
despues del conflicto que en Canas oviera.<sup>70</sup>  
El otro es Cornelio so cuya vandra

67. al margen: «este es hector» (O); «( ) de ethor» (M)

68. al margen: «alixandre» (O); «( ) a de alixandre.» (M)

69. al margen: «jullio çessar» (O).

70. al margen: «cipion el primero» (O); «africano. Scipion el (mayor?)» (M)

cayeron las torres del alta Cartago  
y fizo en Numancia el ultimo estrago  
con otras mas cosas que Livio escribiera.<sup>71</sup>

4 que en amas oviera M 5 el otro Cornelio O, M, G 7 astrago M

## LXV

Aquel que se muestra de gran reverencia  
que tiene aquel manto de negro vestido  
Ponpeo es el grande en quien la potencia  
del pueblo de Roma gran tiempo se vido.  
Verás como está quexoso y sentido  
del mal Tolomeo ingrato traidor  
padeçe verguença con saña y dolor  
que pudo vençer despues fue vençido.

## LXVI

Mira el que tiene un çetro en la mano  
en silla de oro esplendido terso  
aquel çerró puertas al templo de Jano  
e fizo escrevir el grande universo.<sup>72</sup>  
Cabe él<sup>73</sup> a su fijo, varon tan diverso  
que fizo comienço en su juventud  
de amar la bondad seguir la virtud  
despues en vejez salio tan reverso.<sup>74</sup>

1 ceptro O sceptro M 4 gran O, M, G 8 salio tan rençe(r)sso O sallo G

## LXVII

¿Vees aquel rey de la rica çimera?  
aquel fue señor del reino de Epiro  
obró grandes cosas pero mas fiziera  
si en Argos no diera fortuna tal giro.<sup>75</sup>  
Aquel que pareçe alli donde miro  
que está desdeñoso de gesto tan fiero  
bevio sangre umana muerto en el cuero  
fue rey de Persia e llamase Çiro.<sup>76</sup>

1 ves S veras O de rica M 2 opiro M 4 no! diera O 7 atan fiero M 8 llamose G

71. al margen: «çipion amiliano» (O); «Cornelio. este fue el ii°. llamado emilia(no) que fizo el estrago en ( )»(M).

72. al margen: «otaviano çessar» (O); «El enperador otaviano» (M)

73. cabel, cabe él: junto a él (expresión de uso frecuente en el poema)

74. al margen: «tiberio çessar» (O); «Tiberio çesar» (M)

75. al margen: «piro rey de los epirotas» (O)

76.- al margen: «Çiro rey de persia» (M).

## LXVIII

Veras qual está de aquella otra parte  
 el fijo de Amilcar romano enemigo  
 que sopó y que pudo por fuerça y por arte  
 fazer en Italia tan crudo castigo.<sup>77</sup>  
 El otro que vees estar a su abrigo  
 es Asdrubal<sup>78</sup> que tarde socorre  
 porque al Metauro<sup>79</sup> Claudio procorre<sup>80</sup>  
 çerrando a fortuna la puerta y postigo.

2 el fi de amulcar O amiclár M 7 del metauro claro precorre G

## LXIX

¿Quieres ver uno de varia fortuna  
 claro a las vezes y a vezes escuro?  
 veras Marco Antonio que en alta tribuna  
 estovo gran tiempo mas no bien seguro.<sup>81</sup>  
 El otro mançebo de edad no maduro  
 que está cabe él junto es Sesto Ponpeo<sup>82</sup>  
 fuera<sup>83</sup> del mundo señor segun creo  
 si no recusara fazerse perjuro.

1 una de dubia fortuna G 3 altaribuna S

## LXX

Aquel que a sus cuestras<sup>84</sup> la piel de leon  
 tiene vestida en son tan robusto  
 mató en España al rey Gerion<sup>85</sup>  
 y al fiero çentauro por quien fue conbusto.<sup>86</sup>  
 El otro cabe él de gesto venusto  
 es el que dio la ingrata librea  
 a Isifile triste tambien a Medea  
 varon engañoso y muestrase justo.<sup>87</sup>

77. al margen: «anibal» (O); «Almiclar» (sic) (M)

78. al margen: «Asdrubal» (M)

79. al Metauro: en el río Metauro

80. procorre: acude

81. al margen: «(cebio?) antonio» (M)

82. al margen: «(bio?) ponpeo» (M)

83. fuera: hubiera sido

84. cuestras: espaldas

85. Al margen: «ercoles» (O); «(Her)coles el grande y gerion ( ) thauro. Este fue (lla)mado Neso» (M)

86. conbusto: quemado

87. al margen: «jasson» (O)

5 el otro mançebo O, G 7 yfífífile S ysírfile O

## LXXI

¿Miras cabe él a un cavallero  
que tiene la lança en su diestra mano?  
de aquel la Iliada pregona de Omero  
mas cosas que fizo en el çerco troyano.<sup>88</sup>  
El otro que a él está mas çercano  
es el buen fijo del fuerte Tideo;  
el otro que viste la toga de arreo  
Nestor es, el viejo de seso tan sano.<sup>89</sup>

2 so su diestra G 3 de quien S yliade M 5 questa a el O, G 7 que tiene O, M 8 es Nestor G

## LXXII

Los dos que parecen alli luego juntos  
que tienen las tarjas de armas senblantes  
fortuna los fizo en sangre conjuntos  
mas en sus mujeres no muy bien andantes;  
son los atridas señores pujantes  
que a Frigia pudieron asi destruir.<sup>90</sup>  
El otro es Ulixes que sopo inquirir  
maneras sotiles por do fuese antes.

1 Llos dos O ay luego G 4 mas en las mugeres O y en sus mugeres G 5 atrides M 8  
materias G

## LXXIII

Mira el gran fijo del rey Laomedon  
de fijos muy claros en torno çercado  
enxemplo tan grande a todo varon  
que nunca confie de gran prinçipado.<sup>91</sup>  
Veras qual está a ellos llegado  
el profugo Eneas famoso por suerte  
mas quen la vida despues de la muerte<sup>92</sup>  
y el otro que ovo a Padua fundado.<sup>93</sup>

1 lavmedon S laumedon M 4 en gran O, M 6 el profazo eneas famoso por fuerte S

88. al margen: «archilles» (O); «(Hom)ero poeta» (M)

89. al margen: «diomedes» (O); «(Dio)medes» (M).

90. al margen: «agamenon. Menalao» (O).

91. al margen: «rrey priamo» (O); «(Pri)amo rey de troya» (M)

92. al margen: «Eneas» (M)

93. al margen: «anthenor» (O)

## LXXIV

Mira una copia<sup>94</sup> fiel de romanos  
 que por no sofrir su patria sugeta  
 echaron de Roma los reyes tiranos  
 y al Cesar mataron con arte secreta.  
 Veras el varon de obra perfeta  
 Regulo Atilio que quiso morir  
 en Africa antes que en Roma bevir  
 diziendo palabra que no fuese reta.

2 subgeta G subjecta M subgeta O 7 que a Roma O quen Roma venir S, G 8 recta O, M, G

## LXXV

Cata alli Silla varon sanguinoso  
 cata alli Mario contrario en façion  
 veras a Camilo que fue vitorioso  
 de los que vençieron su mesma naçion.  
 Veras qual pareçe el fuerte varon  
 que por no açertar al çierto Porsena  
 puso su braço en el fuego por pena  
 libro su çibdad con tal puniçion.<sup>95</sup>

2 catalli craso S 6 en el çierto O, G Prosenas O

## LXXVI

¿Ves alli junta la gloria imperial<sup>96</sup>  
 que vino de España al çetro romano?  
 Alcantara dio al mas prinçipal<sup>97</sup>  
 si fue de Castilla el justo Trajano.  
 Veras a su fijo Helio Adriano  
 prinçipe doto de ver deseoso  
 el padre de Onorio<sup>98</sup> estar glorioso  
 y el con Arcadio asi como ermano.

2 al cuerpo romano S çetro O sçetro M 4 el dulçe trajano S 7 el padre honorio M 8  
 y el como arcadio G

94. copia: cantidad, abundancia

95. al margen: «nu(n)çio çevola» (O); «Quinto muçio sçevola» (M)

96. al margen: «enperadores romanos» (M)

97. al margen: «alcantara» (M). Sigue en M una larga glosa a propósito de esa localidad, 37 líneas en el margen derecho y por toda la parte inferior del folio 68r, glosa que no transcribimos por estar en latín, por estar cortado el papel en todo el margen, como en el resto de *marginalia*, y por ser de mano posterior, con tinta negra más reciente

98. al margen: «theodosio enperador» (O)

## LXXVII

Veras otra suerte de príncipes claros  
 a Vespasiano y al pio Antonino  
 a Tito enemigo de todos avaros  
 famoso en las guerras, sin armas benino;  
 a Justiniano al gran Constantino  
 que fue con la iglesia así liberal  
 por do tiene agora por mas príncipal  
 su dote terreno quel culto divino.

1 otras suertes G otra fuente S 5 al Justiniano O, M e al gran M 6 a la yglesia O 8 terrena M

## LXXVIII

Mira una flota de los consulares  
 Fabios Marçelos Gracos Catones  
 los Paulos los Curios y los singulares  
 Deçios Emilios con los Çipiones;  
 mira un Fabriçio al qual ni razones  
 ni oro ni tierras pudieron trocar  
 Torcato que quiso su fijo matar  
 aviendo vençido contrarias naçiones.

2 los girnacos O 3 los patebos O los carrios S 4 camilos O emilos G emillos çipiones  
 M 6 ni bienes O

## LXXIX

Ves alli otro que por las Españas  
 con muy gran esfuerço e captas maneras  
 obro tales cosas que son por fazañas  
 a gentes presentes y aun venideras.  
 Sertorio se llama de quien las carreras  
 si bien aprendieran los tus castellanos  
 no sola Granada mas los africanos  
 avrian espanto de ver sus banderas.

2 con grandes estuçias e tantas maneras S con grandes astuçias e tantas mañas M captas O

## LXXX

Mira el guerrero valiente Lisandro  
 que puso en estrecho al pueblo de Atenas  
 a Turno que fizo al fijo de Evandro<sup>99</sup>  
 sentir la mas grande de todas las penas.  
 Veras al que dio las tristes estrenas<sup>100</sup>

99. al margen: «palante» (O)

100. al margen: «thesseo» (O) estrenas: dádivas, regalos

al monstruo de Creta<sup>101</sup> y a las amazonas  
y todo aquel rencle de otras personas  
reales de Argos de Tiro y Micenas.

2 el pueblo M, G 3 enandro O anandro M 7 rengle S

## LXXXI

Cata alli juntos los reyes hermanos<sup>102</sup>  
que por la robada hermana murieron  
los quales dexados los cuerpos umanos  
en Geminis dizen que se convirtieron;  
de aquellos se escribe que a Roma vinieron  
nunçiando la grande vitoria latina  
donde al que no creyo tan ayna  
de negra la barba en rubia volvieron.

1 junto G 2 la ermana robada S 5 si escrivio 7 do al que no creo que fue tan ayna G

## LXXXII

Veras Mitridates el gran rey de Ponto  
que dio a romanos tan luenga tormenta  
mira al gran Xerses que al mar de Elesponto  
traxo la hueste de onbres sin cuenta;  
mira Leonida que tal sobrevienta  
le dio desque ovo su çena dispuesto  
pues los que mas pueden conozcan en esto  
que en Dios está solo la vitoria esenta.

1 mitridantes O, M 2 tan grande O 3 delesponto S del hesponto M de hellesponto O,  
G 7 pues lo que M

## LXXXIII

Mira alli çerca a Epaminunda  
que fizo por Tebas asi grandes cosas  
e ovo fortuna contraria y segunda  
que muerto sus gentes dexo vitoriosas.  
Veras Temistocles de obras famosas  
al qual su Athenas tan mal conosçia  
veras Alcibiades que tanto fazia  
con dulçes palabras prudentes graçiosas.

1 Ves alli O, G 4 que muertas O 7 mira alcibiades G que mucho podia O, G 8 palabras  
pendentes O

101. al margen: «el minotauro» (O)

102. los reyes hermanos: Cástor y Pólux; al margen: «polus» (O)

## LXXXIV

¿Ves aquel príncipe armado que muestra  
 con barva prolixa persona tamaña?  
 es el gran Carlos que por la fe nuestra  
 llegó guerreando fasta en España;  
 tovo el fastigio<sup>103</sup> que ya en Alemaña  
 es transferido con gran detrimento.<sup>104</sup>  
 Mira los pares del dozeno cuento  
 de quien en las Galias ay tanta fazaña.

1 Veras M 2 atan maña M 5 alemania S 8 gallias M gallas G

## LXXXV

Mira el buen duque<sup>105</sup> que fizo el pasaje  
 ganando la tierra tan mal conservada  
 do el redentor del umano linaje  
 mostro la dotrina del padre enbiada.  
 ¡O gente cristiana discorde pesada!  
 ¿por qué su segundo en ti no se falla?  
 jamas los tus fijos enprenden batalla  
 sino por la triste codicia privada.

3 redemptor O, M, G 6 por que segundo M 8 cobdicia O, G

## LXXXVI

Vees aculla a Artus de Bretaña  
 rey de gran fama por su valentia.  
 Mira Tristan que por justa saña  
 murio de su tio a quien ofendia.  
 Veras Lançarote que tanto fazia  
 quando con muchos vino a los trançes;  
 Galaz con los otros de quien los romañes  
 fazen proçeso que aqui no cabria.

1 ves alli artus aquel de bretaña S Ves aculla artur O Ves aculla artus G 7 gales S

103. fastigio: imperio

104. Alusión a los problemas del imperio romano-germánico en tiempos de Diego de Burgos

105. al margen: «godofre de bullon» (O)

## LXXXVII

Cata alli un poco mas adelante  
 el gran Barbarrosa con gesto indinado<sup>106</sup>  
 señor bellicoso en armas pujante  
 Milan lo sintio que lo ovo provado.  
 Mira asimismo un moro afamado  
 que fue en Babilonia señor y soldan<sup>107</sup>  
 alli de su seta algunos estan  
 y el gran Tamorlan entrellos armado.

2 barvarrasa S barvarroxa O 4 milan lo consyente S millan M 5 famado O. M, G 8  
 taborlan M

## LXXXVIII

Veras como estan delante la silla  
 del claro marques los reyes famosos  
 por cuyas virtudes Leon y Castilla  
 ovieron triunfos asaz gloriosos.<sup>108</sup>  
 Fernandos Alfonsos Enriques gozosos  
 que tal cavallero España engendrase  
 de quien en el mundo jamas<sup>109</sup> se fablase  
 mas que de todos los mas valerosos.

2 del claro marques reyes famosos O 7 fallese S fallase G

## LXXXIX

Alli çerca dellos mira el buen conde  
 don Fernan Gonçalez que fue mas valiente  
 de quanto la fama al mundo responde  
 por falta de pluma latina eloquente;  
 vençio muchas veçes con poca gran gente  
 y fizo fazañas que son maravilla  
 por él ovo gloria y nonbre Castilla  
 mas que los reinos de toda oçidente.

1 mire O mira al M 3 el mundo O en el mundo G 5 con muy poca gente O 7 nonbre  
 y gloria M 8 todo O

106. al margen: «fadrique primero enperador» (O)

107. al margen: «el saladino» (O)

108. al margen: «Reyes de castilla» (O)

109. jamas: siempre

## XC

El inclito Çid jamas no vençido  
 gran ánimo noble do son los mejores  
 veras qual está con gozo infinito  
 por ver al marques tan dino de onores  
 ca viene sin duda con los sus mayores  
 del mesmo linaje quel Çid deçendia  
 por esto el marques en metro escrivia  
 su estoria muy llena de altos loores.<sup>110</sup>

2 gr(a)nd animo O grandanimo G

## XCI

(Gonçalo ruiz de la vega por quien se vencio la batalla del Salado)

A otro pariente que agora se llega  
 veras del marques ardid muy osado  
 es el famoso que onra la vega  
 que el rio primero paso del Salado.<sup>111</sup>  
 Mira asimesmo el viejo esforçado  
 don Pero Gonzalez su muy buen abuelo  
 que fue en la su muerte un Paulo novelo  
 aquel triste dia jamas no vengado.<sup>112</sup>

(*Epígrafe sólo en G*) 1 otro pariente S, O, M se allega M 2 al marques S, O, M 7 en su muerte O, M, G pablo G

## XCII

Veras Garçilaso su noble sobrino  
 que ayer guerreava la ínfida<sup>113</sup> seta  
 de tantos loores varon mucho dino  
 a quantos no basta mi lengua indiscreta;  
 murio por desastre de una saeta  
 delante su rey segun es notorio  
 renueva la fama del claro avolorio<sup>114</sup>  
 de quien deçendia por su linea reta.

1 garçilapso M 2 ynsida seta S

110. Diego de Burgos incluye aquí a Santillana, por conveniencia y por tradición, en la mitografía castellana que entronca al Cid con los reyes de Castilla y Navarra, según el colofón del Poema, o Cantar, de Per Abbat. V. t. estrofa CCIII.

111. al margen: «gonzalo ruiz de la vega por quien se vencio la batalla de benamarin y paso primero el salado» (O)

112. al margen: «la batalla de aljubarrota de portugal» (O)

113. ínfida, infiel

114. avolorio, abolengo

## XCIII

Ya callo los otros varones armados  
de inclita fama que aqui son presentes  
por darte notiçia de aquellos togados  
que alli se demuestran en son de çientes.<sup>115</sup>  
Tambien por fuir los inconvinientes  
de fabla prolixa que temo que enoja;  
con modo paçiente conporta esta foja  
que presto saldremos de los inçidentes.

1 callo los otros S, O, M 7 con todo O, M, G

## XCIV

(Comiença Dante a mostrarle al actor algunos sabios que alli estavan)<sup>116</sup>

Veras qual esta el padre Platon  
que alçó nuestras almas a tanta esperança  
y vio por la lumbre de umana razon  
aver otro siglo de mas bienandança.  
Cabél Aristotiles que asi se abalança  
sobre la esençia de cada una espera<sup>117</sup>  
que sopo fallar la causa primera  
con muchos secretos de nuestra enseñança.

(Fabla de los sabios O Filosofos M Comienza dante a mostrar algunos sabios de los que alli eran G) 5 aristotil O, M, G assi abolança G 6 sobre la çiençia

## XCV

A Socrates mira el qual deçendio  
del çielo a la tierra la filosofia  
y entre la gente morada le dio  
que bien aun primero no la conoçia.  
Tambien Pitagoras que contradrazia  
las carnes comer de los animales

115. çientes, sabios

116. González Cuenca (I, 685) indica que todo lo referente a los autores griegos y latinos que comienza aquí procede de un libro concreto de la biblioteca de Santillana, *Vida y costumbres de los viejos filósofos*, traducción anónima en castellano de *De vita et moribus philosophorum*, atribuido a Walter Burley (ca. 1275-1346); pero hay excepciones, como las estrofas CXXXIX y CXXLI: véase su edición del *Cancionero General*, con citas de la traducción (685-690; 700-701). Schiff (pág. XC) alude al incendio del Palacio del Infantado en 1702, lo que explicaría, según él, la ausencia, en la biblioteca del marqués conservada, de algunos libros que se encuentran en todas las bibliotecas medievales, tales como el *Liber de vita et moribus philosophorum* de Burley, obra editada en latín y castellano por Knust (Tubingen, 1887), quien demuestra que todas las veces que Santillana cita a *Laercio* hay que leer *Burley*.

117. espera, esfera

y dixo primero los filosofales  
ser amadores de sabiduria.

1 socrates mira O el que S descendio M, G 2 las tierras O, G 3 las gentes S, M 4 la non O 5  
tambien a G cabel a S, M 6 animantes O, M, G 7 filosofantes O, M, G 8 de la O, M, G

XCVI

Zenon que de estoicos fue principal  
aquel es que luego sigue en asiento  
costante que un daño asi desigual  
del crudo tirano sufrio en Agrigento.  
Mira Anaxagoras que del movimiento  
del çielo y planetas tanto alcanço  
entonces mas rico quando fallo  
sus cosas venidas a mas perdimiento.

1 el principal M 2 se sigue S 3 dapno M 4 sufrir fue contento S paso en agrigento O  
passo en agrigento G 7 questionçe fue rico S entonces O entonces G

XCVII

(Los siete sabios de Greçia)

Mira el milesio y muy sabio Tales  
que al agua el principio le dio de las cosas  
los çinco famosos sus colaterales  
Solon que en Atenas dio leyes famosas.  
Mira Teofrasto que con sentençiosas  
palabras la madre natura acusava  
porque tanto breve la vida nos dava  
y luenga a los çieruos y aves ventosas.

*(falta epigrafe en S, M)* 1 muy sabio de tales S el Milesio muy sabio tal es M Milesio muy  
sabio O 2 el principio dio O, M, G 3 con çinco S las çinco famosas G 6 la sabia O, G 7  
tan breve O por quanto breve M no dava G 8 luenga a los çieruos S, O, M

XCVIII

Ves alli luego el pobre Diogenes  
libre de toda umana codicia  
que al gran Alixandre con todos sus bienes  
tovo en despreçio mas no la justia.  
Mira Democrito el qual beneficia  
con la su riqueza a sus çibdadanos  
sacose los ojos por conservar sanos  
los sus pensamientos de toda malicia.

1 el padre diogenes S 5 demetrio S demotrico O 6 assaz cibdadanos G 8 sus pensa-  
mientos O, M

## XCIX

Cata Empedocles que filosofando  
 a Dios describio por clara sentençia  
 diziendole espera, su çentro mostrando  
 en todo lugar sin çircunferençia.<sup>118</sup>  
 Ves alli Eraclito que dixo la esençia  
 del anima ser de unas çentellas  
 del igneo vigor que an las estrellas  
 y el fuego comienço de toda potençia.

1 a dios esclamo S 3 deziendo la M diziendolo G del mundo el espera S (*tachado*:  
 deziendol) 4 su G

## C

Veras Senofonte varon mucho fuerte  
 en obras en forma y en lengua fermoso  
 que pudo del fijo sabida la muerte  
 en su sacrificio quedarse gozoso.  
 Mira Epicuro que el ser virtuoso  
 quiso trocar en Çeres y Baco<sup>119</sup>  
 veras Calistenes en quien Lisimaco  
 con acto cruel se fizo piadoso.

1 Veras a zenon G senefonte S 2 en obras y lengua y forma fermoso S, M en obras y en  
 forma y en lengua hermoso G 5 mira el yspritu que ser virtuoso S 8 ya fue piadoso S

## CI

Otros podria muy muchos nonbrarte  
 que alli son del seno de filosofia  
 si no por venir a los que en el arte  
 de orar fueron claros y de poesia.  
 El çiego famoso de gran nonbradia<sup>120</sup>  
 veslo alli junto con el mantuano<sup>121</sup>  
 con sus laureolas mano con mano  
 contienden de gloria con nuestra<sup>122</sup> porfia.

1 muy mucho S 2 salidos del seno S de la M 3 si no por vencer G

118. La traducción de Burley dice sobre Empédocles: «Aqueste describió a Dios segunt nuestra ley dizen-  
 do: ‘Dios es esfera, el centro de la cual está en todo lugar, e la su circunferencia non en alguna parte’» (Gon-  
 zález Cuenca, I, 688).

119. Ceres y Baco, dioses de la agricultura y del vino, prosopopeyas o personificaciones de la comida y la bebida

120. al margen: «homero» (O)

121. al margen: «virgilio» (O)

122.– González Cuenca (I, 689) corrige el *nuestra* de todos los testimonios por *nueva*, al considerar que  
*nuestra* carece de sentido; sin embargo, creemos que el verso debe interpretarse como una referencia a la  
 emulación retórica (“el arte de orar”) y poética, pues el que habla es Dante, el guía y poeta ya consagrado, a la

## CII

Ves alli Tulio en quien nos demuestra  
 sus frutos y flores la dulce eloquencia  
 aquel es la gloria de la lengua nuestra  
 del nonbre latino eterna eçelencia.  
 Demostenes mira, por cuya prudencia  
 Atenas fue libre de muertes y robos  
 quando la fabla rezó<sup>123</sup> de los lobos  
 trayendola bien a su consequencia.

1 en que G 5 a demostenes S

## CIII

Mira tambien sentado a Varron  
 cuyas leturas por triste cometa<sup>124</sup>  
 fallar no se pueden en esta sazón,<sup>125</sup>  
 fablo de los dioses con pluma discreta.  
 Veras la claror del alma perfeta  
 del justo Caton que quiso morir  
 en Utica antes que a Julio servir:  
 Ponpeo le plogo seguir y su seta.

1 al varon S el varon G 3 hablar non se puede M 4 do fablo S 7 seguir M, G 8 y su noble seta G

## CIV

Cata alli luego a Publio Nason  
 que el arte y remedio de amor escrivio.  
 Lucano que dio el alto pregon  
 de lo que entre el suegro y yerno paso.<sup>126</sup>  
 El galico Estacio que en metro canto  
 las azes<sup>127</sup> fraternas Tebaida eçelente  
 tambien la Aquileida maguer brevemente  
 porque en el camino con ella cayo.

1 ovidio nason G 5 conto G 6 teobayda O 7 aquilleyda S athileyda M 8 en camino S, M, G

altura de los modelos clásicos a los que alude, Homero y Virgilio. En el *nuestra* no sólo iría incluido él mismo, sino también Santillana, a punto de ser coronado, o laureado, triunfalmente, e incluso el autor del poema, que se esfuerza, o porfía, para alcanzar esa misma gloria.

123. la fabla rezó: la fábula contó (v. Plutarco, *Vidas*, Demóstenes, XXIII)

124. por triste cometa: por mala suerte

125. en esta sazón: hoy día

126. al margen: «cesar. ponpeo» (O)

127. azes: ejércitos

## CV

El padre de estorias y gran paduano<sup>128</sup>  
 veslo do esta alli junto luego  
 Crispo Salustio a su diestra mano  
 a la otra Erodoto aquel claro griego.  
 Mira Valerio el qual de sosiego  
 buscó las fazañas y dichos notables  
 por toda la tierra más memorables.  
 Ya pocos diré, escucha te ruego.

1 istoria gran paduano S, O, M 3 crispio salustrio O crisipo S, G 4 a la otra era otro S  
 grodoto O 8 quesquches S

## CVI

Mira el estoico moral cordoves  
 Seneca fuente de sabiduria  
 cuyas dotrinas el noble marques  
 no sin gran fruto contino leia  
 veras el famoso que tanto sabia  
 en arte oratoria Quintiliano  
 el pobre Lactançio el gran Firmiano<sup>129</sup>  
 que contra gentiles tan alto escrevia.

4 continuo O, M, G 6 en arte y letura S 7 latançio gran firmiano S (firmiano, *sobrescrito*  
 y casi ilegible) lactançio gran firmiano O, M

## CVII

E dos que modernos mi tierra engendró  
 el uno diçipulo el otro maestro  
 Françisco Petrarca que tanto escrivio  
 el otro Vocacio veras do los nuestro.  
 Mira alli otro quen el reino vuestro  
 fue onbre notable mas mal conoçido  
 que dio a Villena famoso apellido  
 es don Enrique mas sabio que diestro.

1 dos que modernos S, O, M 5 nuestro M 7 dio a villena S, O, M

128. Tito Livio

129. Se refiere al mismo autor latino de los siglos III y IV, Lactancio Firmiano, profesor de retórica con Diocleciano antes de hacerse cristiano. Quizás la oposición entre pobre y grande se explique por su doble condición: pobre cuando pagano o gentil, y grande, con otro nombre, cuando cristiano o convertido, el último de los antiguos y el único cristiano entre ellos, como si Diego de Burgos, de origen converso, quisiera ofrecerlo como ejemplo y modelo a través de Dante, que es quien habla.

## CVIII

Veras otros dos varones notables  
 que ayer se partieron del siglo mundano  
 con mitras fulgentes e muy venerables  
 que fueron gran onra del clero cristiano:  
 pastor fue de Burgos aquel mas añçiano<sup>130</sup>  
 y en Avila el otro paçio la su grey<sup>131</sup>  
 amos<sup>132</sup> dotores en la santa ley  
 veras Juan de Mena a su diestra mano.

3 mitras fulgentes O, M 4 del pueblo romano S 7 sacio la su grey G

## CIX

(Discrive el actor su turbaçion)

Oyendo nonbrar los claros perlados  
 y el otro a quien tove yo tanto de amor  
 de lagrimas fueron mis pechos mojados  
 soltoles la rienda el grave dolor;  
 ca ver de lunbreras de tanta claror  
 en tienpo tan breve privada Castilla  
 creçio la tristeza dobló la manzilla<sup>133</sup>  
 que ove en la muerte del noble señor.

(*sin epígrafe en O*) 2 tove yo tanto amor S tove ya tanto de amor M tove tanto de amor  
 G 5 dos lunbreras S de tanto valor O 8 que ovo S

## CX

(Fabla Dante al actor)

El triste açidente que asi me trocó  
 traxo al poeta en admiraçion  
 con la tal demanda que luego movio  
 inpuso silençio a su narraçion.  
 La nueva mudança la alteraçion,  
 dixo, que agora mostro la tu cara  
 si yo no me engaño en ti me declara  
 intrinseca pena o gran turbaçion.

(*sin epígrafe en O, G*)

130. al margen: «alonso obispo de burgos» (O) (Alfonso de Santa María, o de Cartagena)

131. al margen: «don alonso obispo de avila» (O) (Alfonso de Madrigal, *El Tostado*)

132. amos: ambos

133. manzilla: pena

## CXI

(Responde el a(u)ctor a Dante)

Yo dixé: maestro, firió mis sentidos  
de gran compasion la dulce memoria  
de los postrimeros por ti repetidos  
cuya virtud me fue tan notoria.  
Lloré porque España perdió tanta gloria  
demás del marques por muertes tempranas.  
Respuso:<sup>134</sup> dexaron miserias humanas  
por vida que alcanza de muerte vitoria.

(*sin epígrafe en O*) 1 dixé maestro S, O, M

## CXII

(Replica el a(u)ctor)

Torné yo: poeta, si el tiempo consiente  
y en tal petición no soy inoportuno  
quiero que un poco mi alma contente  
que pueda siquiera hablar con el uno  
y no quede como Tántalo ayuno  
delante los çibos que tanto quería.  
Plazeme, dixo, que bien no sería  
onesta demanda negar a ninguno.

(*sin epígrafe en O, M*) 1 yo dixé poeta si tiempo consiente S 2 sin en tal M no so O, M,  
G 3 quiere O, M, G 4 que puedas S 6 quería M

## CXIII

(El auctor)

Así con la suya mi mano prendio  
guiando por medio de toda la gente  
siguiendole a paso no mucho tardó  
que vi a Juan de Mena ya claro patente;  
en pie levantado con gesto plaziente  
quiso a mi guía dexar su lugar.  
Respuso: no vengo si no a te mostrar  
a este mi amigo y tu conoçiente.

3 siguiendolo yo no S 4 que vi Juan M

134. al margen: «fabla dante al actor» (O)

## CXIV

(Comparación)

Bien como quando acaso se fallan  
grandes amigos en tierra estrangera  
que de maravilla se miran y callan  
y pierden del gozo la fabla primera  
asi Juan de Mena por esta manera  
mirome una pieça fixo callando;  
despues començo: mi buen Diego ¿quando  
partiste del mundo por fin postrimera?

8 partistes S

## CXV

(Responde el a(u)ctor a Juan de Mena)

Respondole luego: (la) divina clemencia,<sup>135</sup>  
poeta, en el mundo aun quiere que biva.  
Aqui donde estó contengo la esençia  
que fasta la muerte jamas no se priva;  
mas, como persona sujeta y cativa  
de amor y de fe del claro marques  
el Dante me trae segun aqui ves  
mas porque vea que no porque escriba

(Continua el actor repuesta M) 1 respondele S, M respondeli G la dina S la digna O, M  
la divina G 2 mas quiera que biva S 3 que aqui donde esto contigo S 4 jamas nos priva  
S 5 sujeta cativa S, M, G 7 Dante me trae O, M, G segun que M

## CXVI

(Continua el actor)

Si Dios en el mundo amigo muy caro  
por tiempos mas luengos bevir te dexara  
jo qué poema tan noble y tan claro  
del claro marques tu pluma pintara!  
Dixo: no pienses que a eso bastara  
ni yo ni persona del tiempo presente  
su extrema virtud su vida eçelente  
ingenios latinos y griegos cansara.

135. Creemos que, para evitar la hipemetría, es preferible suprimir el artículo a forzar la corrección *la diva clemencia* (González Cuenca, I, 694), aunque esta corrección que parece reforzar la lectura de S. No es probable, sin embargo, que el autor buscara la coincidencia del cultismo *diva* con la rima de los versos 2, 4, 5 y 8, más bien al contrario.

(Continua O, G Continua el actor aun repuesta M) 2 muy luengos S, G 6 yo nin persona S

## CXVII

La lengua movia a çiertas preguntas  
 muy deseoso de las soluçiones  
 quando las tronpas acordes y juntas  
 el aire ronpieron con muy nuevos sonos.  
 Asi mi deseo y nuestras razones  
 perdieron el tienpo de ir adelante;  
 dixome entonçe asi mesmo Dante:  
 escucha del noble marques los pregones.

1 movi G 2 solviçiones S 5 ansi S

## CXVIII

(Caridad y Justiçia)

Çerraron las tronpas sus roncás gargantas  
 siguiose el silençio y todos callaron  
 y luego dos ninfas de las siete santas<sup>136</sup>  
 que cabe el marques se nos demostraron  
 iguales<sup>137</sup> al padre Platon se llegaron  
 y dieronle cargo que él començase  
 la fama del alto marques çelebrase  
 las grandes virtudes quen el se juntaron.

(*epígrafe sólo en S*) 1 Cerraron las puertas M Cesaron las tronpas G 2 todas S 3 dos infanis (*sic*) G 4 de cabe S 6 dieronle cargo O, M 7 del claro marques S, M

## CXIX

(Conparaçion)

Como el maestro que entiende dezir  
 en dia solemne muy alto sermon  
 el tema propuesto que a de seguir  
 inplora la Virgen con gran devoçion,  
 asi por tal modo comiença Platon  
 humil el favor divino invocar  
 invoca las musas le quieran mostrar  
 prinçipio a los fechos de tanto varon.

1 mestro S como maestro O 2 solene S solenne M 3 quel tema O, M 6 umill S  
 7 las causas O le quieren M 8 del tanto S

136. las siete santas: las virtudes

137. iguales: a la misma altura

## CXX

(Comiença Platon la fabla en los loores del marques, y faze un breve prohemio)

Aquel que infinito saber demostro  
 en todas las cosas de su magisterio  
 que çielos y tierras y mares crio  
 y da nueva lumbre por cada emisperio,  
 a todas sus obras dio çierto misterio  
 a unas eternas sin fin terminado  
 a otras a tienpo por él ordenado  
 al onbre daquestas tener el inperio.

(Comiença Platon O De como comiença Platon la fabla antes que otro philosopho M)  
 3 y tierra O, G 5 da çierto O

## CXXI

El alma de aquel crio inmortal  
 a la qual dispuso diversas mansiones  
 eternas en bien eternas en mal  
 segun lo requieren sus operaciones:  
 A los virtuosos perfetos varones  
 gloria en el çielo y fama en el mundo  
 pena a los malos en çentro profundo  
 perpetua inominia con todos baldones.

1 el alma de aqeste S 2 y a esta dispuso S 7 en el çentro O 8 perpetua ignorancia G

## CXXII

(Aplicaçion)

Pues como el insigne muy noble marques  
 primera diadema de su Santillana  
 fue tan entero qual todos sabes  
 en todo linage de virtud umana,  
 la justa balança de Dios soberana  
 le otorga la vida por sienpre del çielo  
 que biva su nonbre por famoso buelo  
 en quanto biviere la gente mundana.

(conparaçion S Aplicaçion del actor M) 2 primer S 7 famoso velo S 8 quanto biviere  
 S, O, M

## CXXIII

(Exortación)

Su vida muy clara por ende se cante  
 en todas edades de tanta eçelencia  
 aqui quien mas puede sus bozes levante  
 parezca el querer do es la potencia.  
 Príncipe nos ponen las armas y çiençia  
 mas vaya delante el alto entender  
 el qual da materia do puedan correr  
 sin fin ni reposo saber y eloquencia.

4 donde es M 5 las armas çiençia O 7 do puedan caber S 8 sin fin y reposo G

## CXXIV

(Haze fin Platon a su habla)

Este es aquel felices varones  
 a quien la divina sabiduria  
 arte y natura conplieron de dones  
 del fruto mas alto de filosofia.  
 Loadle vosotros que yo no podria  
 asaz es que el canto os e levantado  
 ni ay cosa alguna do an(d)e<sup>138</sup> sobrado  
 que en sus alabanças fallarme querria.

(*epígrafe sólo en G*) 1 veliçes O 5 loadlo S, M 6 asaz cruel canto S 7 do antes S, M de  
 antes O do ante G (*Foulché em. do ande*)

## CXXV

(Fabla Aristotiles)

Como del aire que en torno se gira  
 la vista reçibe clareza de lumbre  
 o como del acto quel anima tira  
 el abito toma que queda en costunbre,  
 asi del marques la gran muchedunbre  
 de todos los onbres pudo tomar  
 dotrinas muy claras por donde llegar  
 al ser mas perfeto ençima la cunbre.

(Aristotiles O Habla aristotiles comparando G) 4 tal abito S 8 del ser O, M

138. González Cuenca repite la corrección *do ande* que ya había hecho Foulché Delbosch, sin consignar las variantes de O, G.

## CXXVI

(Fabla Tales Milesio)

Sintio por alteza de contenplaçion  
 por graçia del çielo en el infundida  
 grandes secretos que alla arriba son  
 los quales muy pocos supieron en vida;  
 ni cosa terrena le estovo escondida  
 de quantas la sabia natura crio  
 ca investigando las causas fallo  
 en todas pasando la umana medida.

(Tales Milesio O) 3 alli S 5 abscondida M

## CXXVII

(Fabla Socrates)

Tovo el marques guarnida su alma  
 de rico preçioso moral ornamento  
 el qual de los viçios reporta la palma  
 fuyendo de aquellos aun por pensamiento.  
 Alli la justiçia fundo su çimiento  
 en todos su actos teniendo igualdad  
 alli la prudenciã mostro de verdad  
 guiar el navio segun cada viento.

(Ssocrates O) 6 son todos O queriendo O, G

## CXXVIII

(Fabla Solon)

En el la tenplanza conpuso un sujeto  
 que tovo en el medio todos sus fechos  
 juntando los tantos de blanco y de prieto  
 quanto quedasen ni largos ni estrechos.  
 Jamas temio cosa sino los derechos  
 vençio las pasiones con gran fortaleza  
 tovo en despreçio fortuna y riqueza  
 con todos los otros mundanos provechos.

(Solon O) 1 subiecto O, M, G 3 los cantos S los (t)actos (t *sobrescrito*) M 4 quando  
 M 5 cosas S

## CXXIX

(Fabla Pitagoras)

Dan la potència y la dinidad  
 a todo deleite mas larga liçençia  
 muy pocos guardaron la sobriedad  
 aviendo las cosas en gran afluençia;  
 mas el marques noble de gran eçelencia  
 quanto mas tovo poder de pecar  
 muy mas cautamente se sopo guardar  
 vistiendose ropa de gran continençia.

(Pitagoras O) 4 en grande ynfluyençia S 7 mas cabtamente S mas captamente O mas cautamente M muy mas captamente G

## CXXX

(Fabla Eraclito)

Ninguno mostro mas clara razon  
 a todas las dudas que le fueron puestas  
 ni fue mas sutil a toda quiston  
 con determinadas e çiertas respuestas.  
 En pocas palabras sentençias muy prestas  
 tenia el marques doquier que fablava  
 por çiençia y razon las cosas fundava  
 verdad las fazia en él manifiestas.

(Oraclito O) 4 e dulçes respuestas S 5 señas muy prestas G tenia el maguer G

## CXXXI

(Fabla Democrito)

Con todos uso de beneçiçençia  
 uso en si mismo de integridad  
 ni su gran estado le puso insolencia  
 ni el olvido la umanidad.  
 Vençio con virtud la agena maldad  
 fizo en si mismo un tan nuevo tenpre  
 que tal cada uno le pudo ver sienpre  
 qual demandava su auctoridad.

(fabla demetryo S demotrico O) 1 est(e)n (?) todo S en todas O en todos M 3 ynsuff(ci) ençia (?) S 5 el agena O 6 un muy nuevo G 7 lo pudo M 8 actoridad S

## CXXXII

(Fabla Diogenes)

En tiempo muy breve se pasa la vida  
 y en muy pocos dias se faze muy larga  
 el nonbre de uno por muerte se olvida  
 de otro el bevir la muerte no enbarga.  
 El sabio marques teniendo gran carga  
 paso tan esento tan bien su carrera  
 quen todo la fizo y en partes entera  
 los muertos alegra los bivos encarga.

(Diogenes O) (*estrofa trastocada en S al folio 37v., bajo el epígrafe fabla Senofonte*) 2 y en pocos dias M 5 temiendo G 7 quen todo lo fizo S quen toda la hizo G

## CXXXIII

(Fabla Zenon)

Amó los que ovieron amor de virtud  
 por ella bien quiso a sus amadores  
 mostraron los años de su juventud  
 que tales serian despues de mayores.  
 A buenos prinçipios dio fines mejores  
 creçio con la edad en mucho saber  
 sopo del mal el bien diçerner  
 siguiendo verdad fuir los errores.

(Zenon O) (*estrofa trastocada en S al folio 37r.*) 4 que tales fueron G 6 en el el saber O, M, G 7 sopo del mal e del bien diçerner S 8 fui S foyr M

## CXXXIV

(Fabla Teofrasto)

Segun el gran fruto que de él se seguia  
 fuera muy bien en él enpleado  
 el don que Sibila a Febo pidia  
 por do su bevir fue mas prolongado;  
 pero si su tiempo fue tan limitado  
 que no traspasó en gran senetud  
 asaz bive aquel que bive en virtud  
 el fin del saber aviendo alcançado.

(Teofrasto O) (*estrofa trastocada en S al folio 37r.*) 2 enpleada M 4 prolongada M 8 de saber S

## CXXXV

(Fabla Calistenes)

Fue claro espejo de vida modesta  
 sus fechos dan dello gran conoçimiento  
 jamas fizo cosa que no fuese onesta  
 ni que fuese dina de arrepentimiento.  
 Ira ni amor ni aborreçimiento  
 no le pudieron forçar que dixese  
 palabra que licita no pareçiese  
 vençio con gran seso qualquier movimiento.

(Calistenes O) (*estrofa trastocada en S al folio 37r.*) 4 non que M 6 dixiese M

## CXXXVI

(Fabla Anaxagoras)

Amó mas la çiençia que la señoria  
 onró mas que todos a los sabidores;  
 maguer mas que todos en todo sabia  
 penso saber menos que los mas menores.  
 Si alguno le dava los dinos onores  
 segun mereçia su extrema bondad  
 fuyó de arrogaçia la gran liviandad  
 y no los queriendo los ovo mayores.

(Anaxagoras O) (*estrofa trastocada en S al folio 37v.*) 1 que no señoria S 5 loores O

## CXXXVII

(Fabla Senofonte)

No solamente con dichos muy buenos  
 dio documentos del muy buen bivar  
 ni menos por claros enxemplos agenos  
 mostro las carreras que son de seguir,  
 mas quanto fue visto fablar y escrevir  
 jamas por el bien de toda la gente  
 por su virtud misma lo fizo patente  
 si bien en la vida mejor al morir.

(Habla Xenofontes G Zenoffonte S) (*la estrofa lleva en S el epigrafe fabla diogenes, folio 36v.*) 7 prudente S

## CXXXVIII

(Fabla Enpedocles)

Las cosas mas altas son menos sabidas  
 por esto es dificil en ellas hablar  
 maguer ay algunas que estan escondidas  
 que por los efetos se pueden juzgar;  
 pero si de alguno se puede pensar  
 que ovo tal graçia que sopo el secreto  
 del conoçimiento de Dios mas perfeto  
 fue nuestro marques no es de dudar.

(Enpedocles O) 3 maguer ay lenguas M

## CXXXIX

(Fabla Cleobolo)

Todos los onbres an de natura  
 que quieren por buenos ser estimados  
 mas muy pocos fazen su vida tan pura  
 que devan por tales ser reputados.  
 El justo marques a todos estados  
 prestó su virtud asi liberal  
 que todos le miran y tienen por tal  
 qual fue su deseo de altos cuidados.

(Cleobolo O) (*estrofa repetida en S, la primera versión tachada y con varios errores*) 2 que  
 quieran M 7 lo miran M

## CXL

(Fabla Bias)

Jamas codiçió cosa imposible  
 jamas repitio ningun mal ageno  
 mostro por dotrina e fizo creible  
 que solo lo onesto aquello es lo bueno.  
 Con animo libre con gesto sereno  
 sufrio las mudanças de toda fortuna  
 fue muy mas rico sin cosa ninguna  
 que todos los ricos del orbe terreno.

(Bias O) 1 la cosa S 3 faziendo creible S 7 fue mucho mas G

## CXLI

(Fabla Periandro)

Onró la vejez do es la prudencia  
 fue çierto refugio de los aflegidos  
 ovo a las leyes tan gran reverencia  
 que fueron por ellas sus pueblos regidos.  
 Ni males dexo sin ser corregidos  
 ni bienes algunos sin remunerar  
 a este pudieron caudillo llamar  
 todos los buenos y los entendidos.

(Periandro O) 2 fue refrigerio S 3 tovo S 6 nin buenos ningunos S 7 cavdillo S cabdillo  
 O, G

## CXLII

(Fabla Chilon)

Como en fablar fuyó toda mengua  
 por ser de inorançia tan gran adversario  
 asi puso freno callando a su lengua  
 que nunca fabló sin ser neçesario.  
 Este en su tienpos fue claro exenplario  
 en quien como en norte se pudo mirar  
 quando y por qué no es de callar  
 y quando se deve fazer el contrario.

(Chilon O) *(Desde esta estrofa en el fol. 37v. recupera S el orden de los otros manuscritos)* 2  
 tan grande S 5 enxenplario S 8 lo contrario O

## CXLIII

(Fabla Pitaco)

Aquella virtud mereçe alabança  
 que en tienpo ninguno jamas se trocó  
 mas firme siguio con perseverança  
 los fechos loables que bien començó;  
 pues ¿quien en el mundo jamas se falló  
 que así continuando el bien prosiguiese?  
 por çierto no creo fallar se pudiese  
 eçepto el marques que nunca cansó.

(Fabla picato S Putaco O Fabla Pie(c?)tato M) 3 perseverança S 6 asy continuando M  
 7 fablar M

## CXLIV

(Fabla Omero)

Bevio de la fuente del santo Elicona<sup>139</sup>  
 gustó la medula del dulce saber  
 ganó por estudio tan alta corona  
 qual raros poetas mereçen aver.  
 Sopo cantando tan bien disponer  
 los generos todos de la poesia  
 que yo si bivièse a gloria ternia  
 su pluma imitando de él aprender.

(Omero O) 4 qual claros S 6 contando M catando G disçerner O 8 ymirando S intentando  
 G e del aprender M

## CXLV

(Fabla Vergilio)

Cantó los efetos del lento Saturno  
 del rutilo Febo los cursos dorados<sup>140</sup>  
 la fria Luçina su gesto noturno  
 los fechos de Mares horribles osados,  
 los fierros de oro y los enplomados  
 de la dulce Venus con que faze guerra.  
 Dexó para sienpre por toda la tierra  
 de sus claras obras los siglos pintados.

(Virgilio O) 1 Conto M 3 luçerna S 8 de sus claras los siglos pintados M

## CXLVI

(Fabla Tulio)

Solos los onbres aquello que quieren  
 muestran por fabla razon y prudencia;  
 a todo animal en esto prefieren<sup>141</sup>  
 como criaturas de mas preminencia.  
 Pues ¿qual pudo ser mayor exçelencia  
 que aquella que el sabio marques alcançó,  
 que quanto a los brutos por fabla sobró  
 tanto a los onbres en alta eloquencia?

(Tulio O) 1 Solo G 3 este S 4 exçelencia O, G 5 preminencia O, G 6 aquella quel S

139. santo elicona: el monte Helicón, consagrado a las musas.

140. lento, rutilo: cultismos referidos al aspecto benéfico o brillante de Saturno y de Apolo

141. prefieren: tienen preferencia

## CXLVII

(Fabla Demostenes)

Segun fue sutil en sus invençiones  
 asi copioso en las explicar  
 fabló convenibles y aptas razones  
 a toda materia que quiso tratar.  
 Maestro de quantos sopieron hablar  
 fue luz de oradores y luz de saber  
 por çierto su lengua avrie menester  
 quien bien sus virtudes quisiese loar.

(fabla demostrenes S Demostenes O) 3 fallo O y bivas razones S 7 avria S, M

## CXLVIII

(Fabla Caton)

Regida alma de gran fortaleza  
 virtud inconcusa<sup>142</sup> do vio gran estrecho  
 marques que vençio dolor y tristeza  
 varon en sus obras del todo derecho.  
 Del publico bien del comun provecho  
 muy gran zelador onor de su tierra  
 consejo de paz remedio de guerra  
 muy çierta salida a todo gran fecho.

(Caton O) 1 Rigida O, G 2 incontusa S 5 çelador S

## CXLIX

(Fabla Seneca)

Si es de creer que algunas vegadas<sup>143</sup>  
 Dios fable por bocas de buenos varones  
 y quiera las cosas que tiene çeladas  
 fazernos saber con nuestros sermones,  
 no es de dudar por muchas razones  
 quel sabio marques por mas que varon  
 segun fue su fabla obtuvo este don  
 testigos sus obras y sus galardones.

(Seneca O; *las estrofas CXLIX a CLVI faltan en G*) 2 de algunos varones M 7 sostuvo S  
 8 gualardones O

142. inconcusa: lat. inquebrantable

143. vegadas: veces

## CL

(Fabla Tito Livio)

Rio efluente lactea eloquencia  
 marques cuyo estilo es gran maravilla  
 por cuyo renombre virtud eçelencia  
 de muchos estraños fue vista Castilla,  
 jo quan obligada te es la quadrilla  
 de tu grande Esperia que çerca oçeano!  
 Por ti la clareza del nonbre romano  
 respecto a la suya es flaca y senzilla.

(Tito Livio O) 1 fluente O e fuente S 4 fu vista S 5 o quanto S 6 gran esperia M grandes-  
 peria O 8 flaco M çenzilla S

## CLI

(Fabla Salustio)

Paso los romanos en toda proeza  
 los griegos sin falla en toda dotrina  
 y no fue contento de la fortaleza  
 si non la rigiese con gran diçiplina.  
 El alto intelecto que es parte divina  
 dio a las cosas del bien disponer  
 el cuerpo despues a tal exerçer  
 que fizo su obra mas alta y mas fina.

(Salustrio O) 3 con la fortaleza S, O 4 rriguiese O

## CLII

(Fabla Valerio)

Si yo en el tienpo que ove conpuesto  
 el libro de cosas que son memorables  
 fallara un marques alli luego presto  
 callara los otros maguer que notables;  
 porque las virtudes muy mas admirables  
 que en ellos fallé estar repartidas  
 mayores las tovo y mas conoçidas,  
 mas su muchedunbre las faze inefables.

(Valerio O)

## CLIII

(Fabla Ovidio)

Cantó del aligero fijo de Maya<sup>144</sup>  
 que Jupiter tiene por su mensagero  
 cantó del lugar do ninguno vaya  
 que Pluto gobierna y guarda Çervero;  
 cantó de Neptuno el gran marinero  
 tambien de los doze que son en la zona<sup>145</sup>  
 cantó del cahos bien como persona  
 que todo lo oviera visto primero.

(Ovidio O) 3 canto de las casas S, M 5 trato de nepruno S trato de Neptuno M 7 chaos M

## CLIV

(Fabla Lucano)

Las musas que él de niño siguió  
 siguieron a él despues de varon  
 los templos de Çirra y Nisa que vio  
 ornaron su canto de gran perfeçion.  
 Pues gozese mucho con justa razon  
 España la mia do él fue naçido  
 que todo lo bueno del mundo escogido  
 en él solo fizo perpetua mansion.

(Lucano O) 1 quel d(y?)vino syguio S 5 con mucha razon S

## CLV

(Fabla Quintiliano)

Con quales palabras marques eçelente  
 podre yo loar aquella prestançia  
 de tu claro ingenio que tan bivamente  
 trató de las cosas y en tanta elegança;  
 sentençias de oro en tanta abundança  
 como los peçes y arenas del mar  
 non bastarian a bien igualar  
 los premios eternos de tu vigilança.

(Fabla Quyntaliano S Quintiliano O) 5 sçiençias de oro M

144. Se refiere a Hermes, o Mercurio, el de los pies alados

145. Se refiere al Zodiaco

## CLVI

(Fabla Estaçio)

La çitara dulçe que Orfeo taña  
 que ya tantos años estava olvidada  
 perdidas sus bozes y su melodia  
 por culpa muy luenga de muchos guardada,  
 el dino marques la puso encordada  
 en tenple suave qual era primero  
 cantava con ella del buen cavallero  
 por quien fue Valençia de moros ganada.<sup>146</sup>

(Estaçio O) 1 la çitola S 6 tenpre O, M 7 con aquella cantava O

## CLVII

(Fabla Lactançio)

Fue alta materia de los que mas saben  
 de grandes estorias muy luenga carrera  
 marques de quien todos por mucho que alaben  
 jamas no diran lo medio que era.  
 De todos umanos çeleste lunbrera,  
 si quanto bien de él dezir se podria  
 alguno dixese, por çierto diria  
 cosa increible mas muy verdadera.

(Lactançio O fabla latançia S latancio G) 1 fue a la materia M 2 de grandes ystorias luenga  
 carrera O de grandes istoricos luenga carrera M de estoicos grandes luenga carrera G 4  
 quel era S

## CLVIII

(Fabla Dante)

A mi no conviene fablar del marques  
 ni menos sus fechos muy altos loar  
 que tanto le devo segun lo sabés  
 que no se podria por lengua pagar.  
 Solo este mote no quiero callar  
 por no parecer desagradesçido  
 que si tengo fama si soy conoçido  
 es porque él quiso mis obras mirar.

(Dante O) 2 contar G 5 solo esto solo no O

146. al margen: «el cid ruy diaz» (O)

## CLIX

(Fabla Petrarca)

No fueron sus graçias de umana gente  
 mas fue su virtud bien como divina  
 la dulçe facundia su fabla eloquente  
 que a pocos el çielo largo<sup>147</sup> destina.  
 Tan clara y suave y tan peregrina  
 fue que seyendo un poco escuchada  
 un alma sobervia rabiosa indinada  
 pudiera aplacar vençer muy aina.

(Petrarca O) 4 (el çielo, *ilegible en S*; destina, *semilegible en M*) 5 pelegrina S 8 muy aina? S

## CLX

(Fabla Vocaçio)

Por nueva manera polida graçiosa  
 conpuso el marques qualquier su tratado  
 maestro del metro señor de la prosa  
 de altas virtudes varon coronado.  
 Si a todo biviente el ser muy letrado  
 meritamente<sup>148</sup> pareçe muy bien  
 quanto mas deve a este por quien  
 el mundo ya queda jamas alunbrado.

(Bocaçio O ffabla Juan Vocaçio M) 4 señor coronado M 6 merytalmente S

## CLXI

(Fabla don Enrique de Villena)

Devese aver por çierto testigo  
 quien lo que dize afirma por fe  
 pues yo del marques aquesto que digo  
 por çierta notiçia por vista lo sé.  
 En todas las çiençias yo pienso que fue  
 mas sabio mas misto<sup>149</sup> y aun mas entero  
 poeta orador marques cavallero  
 luzero de quantos yo vi ni pense.

(Fabla enrique de villena S Don Enrique de Villena O) 2 afirma por que G 4 de çierta S

147. largo: largamente, con largueza

148. meritamente: mercedamente

149. misto: variado

## CLXII

(Fabla don Alonso obispo de Burgos)

Las cosas divinas oyo muy atento  
 con animo puro devoto sinçero  
 de la religion fue saldo çimiento<sup>150</sup>  
 en vida ganando el bien duradero.  
 Amigo de amigo jamas verdadero  
 y mas en el tienpo de neçesidad  
 mas nunca fue visto poner amistad  
 sino do virtud fallase primero.

(Don Alonso obispo de Burgos O ffabla don alfon de Carthagená Obispo de Burgos M)  
 3 santo cimientto G 4 verdadero G 5 jamas muy entero G 6 en los tienpos S, M 7 mas  
 nunca visto M

## CLXIII

(Fabla don Alonso obispo de Avila)

Quando pensava del bien soberano  
 o como deviese a él pervenir  
 fuyó los cuidados del siglo mundano  
 no menos que otros su propio morir.  
 Marques elevado de alto sentir  
 armario de toda la sacra escritura  
 coluna muy firme de nuestra fe pura  
 la muerte vençio con justo bevir.

(Don Alonso obispo de Avila O) 2 prevenir M aca pervenir G 4 murir M 6 abmario S la  
 santa S 7 muy pura S

## CLXIV

(Fabla Juan de Mena)

Todos los siglos le seran en cargo  
 por las sus vigiliás y gran fruto dellas  
 fallarlas an sienpre sin ningun embargo  
 de mortalidad esentas aquellas.  
 El antigüedad las fara mas bellas  
 puesto que todas las formas desdora  
 asientos y sillas ternan desde agora  
 eternos y fixos segun las estrellas.

(Juan de Mena O)

150.—saldo cimientto: lectura en la que coinciden los tres manuscritos. La variante de G hay que interpretarla como *lectio facilior*, pues no se aviene, antes de que llegue la apoteosis (cf. estrofa CCXXXIII) a las características de Santillana. *Saldo* sería un italianismo, ya en Dante, participio de *saldare*, con el sentido de sólido, firme (v. Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico*, s.v.), más adecuado para el sustantivo al que califica.

## CLXV

(De la Caridad e de la Justiçia)

Otro surgia para proseguir  
 la fabla daquestos asi començada  
 mas luego vi juntas de nuevo venir  
 las ninfas çelestes con otra enbaxada.  
 En boz que de todos fue bien escuchada  
 dixeron: ¡o sabios, quered dar lugar  
 que puedan de armas algunos hablar  
 maguer que su çiençia no quede loada!

(Habla el auctor G ; *falta epígrafe en S y O*) 1 otro seguia S 3 de luengo S 5 escuchada G  
 6 a sabios S 8 maguer su çiençia S, O, M queda M

## CLXVI

Despues que los sabios ovieron callado  
 los prinçipes nobles alli çircustantes  
 rueganse mucho y muy afincado  
 unos a otros que fablasen antes.  
 Al fin acordados y no discrepantes  
 al noble priamides<sup>151</sup> lo remitieron  
 ni muchas excusas excusarle pudieron  
 que no començase por sus consonantes.

6 al noble marques G 7 muy muchas cosas excusarle pudieron G

## CLXVII

(Fabla E(c)tor de las armas del marques)

La belica gloria del fuerte marques  
 sus fechos famosos en cavalleria  
 son asi grandes que todos sabés  
 que toda loança parece vazia;  
 mas porque el callar más yerro seria  
 digo tan solo que si yo toviera<sup>152</sup>  
 en Troya tal braço jamas no cayera,  
 mas trono de reyes aun duraria.

(Començo Hector O comiença don hector a hablar de las armas M Comiença Ector a hablar  
 de las armas del marques G) 1 bellica S, M 3 sabres S 6 que yo si S, M, G 8 aun oy O

151. priamides: Héctor, hijo de Príamo

152. Argumenta convincentemente González Cuenca (I, 826) que debe aceptarse la lectura de O *-que si yo toviera-* para que el sujeto del verbo *cayera* no sea *yo*, sino *Troya*, a su vez sujeto de *duraría*.

## CLXVIII

(Fabla Alixandre)

Los grandes peligros que son en la guerra  
 vençio por gran sobra de alto denuedo.  
 Marques a quien todo lo mas de la tierra  
 mudar nunca pudo do quiso estar quedo,  
 a grandes enpresas coraje muy ledo  
 enxemplo muy noble de claras fazañas:  
 por él a su rey las gentes estrañas  
 allende del Ganges miravan con miedo.

(Alixandre O ffabla el grand Alixandre M) 8 allende de deganjes S allende Ganges O  
 allende de ganges M

## CLXIX

(Fabla Çesar)

Con animo eçelso de gloria no saçio<sup>153</sup>  
 se fizo inmortal por muchas maneras  
 no tovo de noche la pluma despaçio  
 ni el dia la espada de lides muy fieras.  
 Cubiertas de sangre dexó las carreras  
 doquier que enprendio la cruda batalla  
 pero ni por esto no menos se falla  
 ser en clemençia sus obras enteras.

(Jullio Çessar O ffabla Jullio çesar M) 3 de espacio G 4 tan fieras S

## CLXX

(Fabla Çipion)

A su gran virtud junto la fortuna  
 mezcla que raro en uno se ençierra  
 y siendo dispares tornolas en una  
 por donde vençio jamas en la guerra.  
 Domó los contrarios de su propia tierra  
 vertiendo su sangre muy muchas vegadas  
 mas de quantas cosas él ovo ganadas  
 sola la onra quedo s(in) desferra.<sup>154</sup>

(fabla çepion S Çipion O ffabla Sçipion affricano M) 2 ralo S 3 y siendo dos partes O,  
 M, G 8 su desferra S, O, M, G

153. sacio: harto

154.— Coinciden los cuatro testimonios en la lectura *su desferra*. González Cuenca (I, 709) corrige por *sin desferra*, es decir, sin discusión, sin discordia.

## CLXXI

(Fabla Ponpeo)

Los enperadores ni los capitanes  
 famosos en el militar exerçio  
 nunca sufrieron asi los afanes  
 ni tanto fuyeron deleite ni viçio.  
 Soliçito y presto usó de su ofiçio  
 y lo que en un dia bien pudo acabar  
 nunca al siguiente lo quiso dexar  
 ca muda tardança el gran benefiçio.

(Ponpeo O ffabla Pompeo Romano M 5 soliçito presto S 6 y lo que en un dia  
 pudo S, O, G

## CLXXII

(Fabla Octaviano)

La envidia vençio de sus enemigos  
 despues que por armas los ovo sobrado  
 pudiendo dar muerte dexarlos mendigos  
 guardoles la vida tambien el estado.  
 Fue justo sin armas y mas quando armado  
 no porque cosa supiese temer  
 pero quando tovo mayor el poder  
 tanto a piedad fue mas inclinado.

(Octaviano O ffabla el Emp(er)ador çesar Octaviano M) 4 guardolos M 6 tomar O 7  
 quanto S, G

## CLXXIII

(Fabla Trajano)

Su gran prinçipado<sup>155</sup> demuestra quien es  
 bien como espejo qualquiera persona  
 pues mas fue la obra del justo marques  
 en su regimiento que fue su corona.  
 Siderea justiçia quel mundo sazona  
 siguio por bandera de toda virtud:  
 ésta en las armas le dio la salud  
 de muchas vitorias quel mundo pregoná.

(Trajano O ffabla el Emperador Trajano M) 1 el gran O 2 como en espejo G 5 sy dere-  
 cha justiçia S 6 de cada virtud S 7 en las manos G

155. principado: preeminencia

## CLXXIV

(Fabla Tito enperador)

Marques muy prestante de amigos reposo  
 gloria perpetua del geno<sup>156</sup> umanal  
 piedad esforçada esfuerço piadoso  
 varon de quien nunca fue visto su igual.  
 Sin otras<sup>157</sup> virtudes por muy prinçipal  
 de alegre franqueza notar<sup>158</sup> le podemos  
 que no pasó dia segun lo sabemos  
 que no diese joyas o rico metal.

(Fabla tiro enperador S Tito enperador O ffabla el Emperador Tito M) 2 genio O de geno  
 M 4 su par S 5 sin otra virtud(e)s (e? *sobrescrito*) S 6 loar le podemos G

## CLXXV

(Fabla Pirro epirota)

Tovo las cosas que son neçesarias  
 a todo esforçado prudente guerrero  
 y puesto que en algo parezcan contrarias  
 al fin salen juntas a un mismo sendero.  
 Fue sabio cavdillo ardid cavallero  
 sopo las huestes muy bien govarnar  
 despues en las presas asi pelear  
 que triste el que a mano le vino primero.

(Pirro epirota O) 4 justas S al mesmo S, G 5 addid S 6 priesas M prissas O, G

## CLXXVI

(Fabla Anibal)

¿Quien mas costante ni tanta firmeza  
 tovo en sus grandes y luengas conquistas?  
 ¿En quien tantas mañas y tanta destreza  
 ni artes de guerra jamas fuerosn vistas?  
 A gentes diversas unidas y mistas  
 con muy pocos suyos osó acometer  
 y sopo vençerlas y dar que fazer  
 por tienpos muy luengos a los coronistas.

156. geno: género

157. González Cuenca (I, 710) corrige *si no otras*, aunque tal vez sea innecesario, pues *sin otras virtudes* puede y debe sobreentenderse como *sin contar sus otras virtudes*

158. *notar*, o calificar, es aquí más adecuado que *loar*, aplicado a la virtud de *franqueza*, o magnanimidad.

(Anibal O) 2 grandes luengas S 3 con quien tantas mañas ni tanta destreza S 4 guerras  
S 6 cometer S, O, G 7 sopo vençerlas O

## CLXXVII

(Fabla Hercoles)

A tienpos siguio las fieras salvajes  
y muchas domó con gran osadia  
las selvas espesas los fuertes boscajes  
con duro trabajo andando vençia.  
Sus armas sus fuerças y su valentia  
mil lenguas que fablen loar no podran  
ni menos me pienso dezir bastaran  
de sus edefiçios que tantos fazia.

(Hercoles O) 2 mucho O muchos M 6 podrian G 7 bastarian G 8 hediffiçios M

## CLXXVIII

(Fabla Priamo)

De alta prosapia muy generosa  
desçiende el marques de todo costado  
y padre de estirpe fue tan valerosa  
por quien doblemente fue bien fortunado.  
Dexó claros fijos, un sabio perlado  
dexó cavalleros de alto corage  
dexó por cabeza de casa y linage  
su fijo muy noble en su marquesado.

(Priamo O) 2 deçiende S descende O, G

## CLXXIX

(Fabla Çiro)

Con quanto le fue fortuna serena  
y vio de ella el gesto alegre y pagado  
sienpre la tovo por tal y tan buena  
que presto podia mostrarle trocado.  
Por esto con alto consejo ordenado  
de una constançia de onbre muy fuerte  
estovo guarnido por que ella ni muerte  
no le tomasen jamas salteado.

(Çirro O) 2 y vio el su gesto S yo vi el su gesto M 4 podrya S mostra(r)(l)le (*l sobrepuesta*)  
S 5 por este M 8 no lo tomase S

## CCLXXX

(Fabla Agamenon)

Gran maravilla por çierto es pensar  
 quanta obediencia le tovo su gente  
 y como la traxo a todo mandar  
 amado de todos temido igualmente.  
 A unos sobervio a otros paçiente  
 mostro su dulçura y su pertinacia  
 temiendo su saña queriendo su graçia  
 toda persona le estava obediente.

(Agamenon O fabla agamo(n?) S) 3 como la troxo (*om.* y) O troxo G

## CLXXXI

(Fabla Archiles)

Como los mansos umildes corderos  
 del lobo rapaz estan temerosos  
 o como los gamos corrientes ligeros  
 reçelan los canes que son presurosos,  
 asi los mas fuertes y mas bellicosos  
 al fiero marques en canpo temian  
 y no solo en vista de él se vençian  
 que aun de su nonbre estaban cuidadosos.

(Archiles O Habla archiles comparando G) 2 del lobo rabas S rapax G

## CLXXXII

(Fabla Quinto Fabio)

En pocas palabras muy grandes loores  
 es cosa difiçil poder bien mostrar  
 mayormente aquellos que tanto mayores  
 son quanto mas los quieren mirar.  
 El cauto marques estreno<sup>159</sup> sin par  
 demas de las dichas tovo otra cosa  
 que toda cautela sutil engañosa  
 del sabio enemigo sopo sobrar.

(Quinto Ffabio O) 1 (?u)ores S 5 el alto marques S el caupto marques M extremo S, O  
 7 ingeniosa S159.– estreno: cultismo, por *esforzado*

## CLXXXIII

(Fabla Troylo)

Quando en el tienpo fue de mançebo  
 si quiso su edad en algo seguir  
 mostravase en todo ser otro Febo  
 en justas y en gala dançar y vestir.  
 En musica grande donoso en dezir  
 alvergue de nobles y de juventud  
 fue calamita<sup>160</sup> de toda virtud  
 la qual nunca pudo de él se partir.

(Troylo O) 4 en justas en gala S, O, M 6 alverge S albergo M 7 caramida O, G

## CLXXXIV

(Fabla Sertorio)

Como los medicos dan mediçinas  
 conformes a todas las enfermedades  
 asi en la guerra diversas dotrinas  
 usó segun fueron las neçesidades.  
 A tienpos astuçias y sagaçidades  
 como quien mina,<sup>161</sup> que obra y se calla,  
 a vezes ronpiendo por dura batalla  
 gentes de reyes y grandes çibdades.

(fabla solterio S Ssertorio O Habla Sertorio comparando G) 1 melezinas S 6 como quien mira G 8 Reys

## MCLXXXV

(Fabla Camil(l)o)

Marques vençedor muy dino de gloria  
 que contra fortuna por buen regimiento  
 muchas vegadas es cosa notoria  
 obtuvo la palma de gran vençimiento.  
 Doblado nos muestra su mereçimiento  
 porque grandes cosas ya como vençidas<sup>162</sup>  
 que ivan a dar finales caidas  
 libró por virtud de su perdimiento.

160. calamita: piedra imán

161. mina: Creemos que esta lectura, en la que coinciden los manuscritos, es la correcta y no la de G, con el sentido figurado del verbo *minar*, desgastar.

162. Se reconstruye el verso combinando la lectura de S con la de los otros testimonios, al tiempo que se evita la cacofonía de éstos.

(Camilo O) 6 porque las grandes ya como vencidas S porque grandes cosas que como vencidas O, M, G 7 yvan a dar finales caidas O, M, G

## CLXXXVI

(Fabla Leonida)

No se espantó por gran multitud  
de hueste contraria que viesse delante  
do vio mas peligro mostro mas virtud  
e fizo a la muerte muy ledo senblante.  
Y como al mananimo onbre costante  
ayude fortuna muy muchas vegadas  
asi el marques por manos osadas  
de los enemigos quedó triunfante.

(Leonida O Habla cauida G) 4 fizo a la muerte (*om. e*) S, O, M 6 ayuda G 8 muy triunfante S

## CLXXXVII

(Fabla Muçio Çevola)

Puso la fama en muy alto preçio  
obró quanto pudo por bien conservarla  
tovo mil vezes la vida en despreçio  
como si muerto pudiera cobrarla;  
corrio deseoso a bien enplearla  
a donde vio presta la justa ocasion  
mostrando de claro que el fuerte varon  
por muerte loable bien libra en trocarla.

(Nunçio Cevola O ffabla Muçio Sçevola M) 3 tovo la vida en mucho despreçio S

## CLXXXVIII

(Fabla Temistocles)

Comun es a todos aquesta sentençia  
que quanto mas veen la cosa ser rara  
tanto le dan mayor eçelencia  
fallarse mas tarde la faze mas cara.  
Por esto pareçe mayor y mas clara  
del alto marques la noble virtud:  
juntó con las armas de su juventud  
la çiençia que el alma de viçios ampara.

(fabla temistodes S Temistodes O ffabla themistedes M) 1 Como es a todos M 4 mas rara O 8 sçiençia que el alma (*om. la*) M

## CLXXXIX

(Fabla Fabriçio)

En todo negoçio varon muy entero  
 marques todo libre de triste avariçia  
 el sol de su curso torçiera primero  
 que él se inclinara a torpe cudiçia.  
 No quiso en las guerras usar de maliçia  
 mas ante de linpia e clara proeza  
 fue rico vaso de rica pobreza  
 cruel enemigo de toda nequiçia.<sup>163</sup>

(Fabriçio O) 2 de triste cobdiçia O de toda avariçia M 4 a torpe avariçia O a torpe  
 cobdiçia G 6 proheza M 7 proveza S

## CXC

(Fabla Epaminunda)

No fizo el marques por odio la guerra  
 ni porque le plogo a otro injuriar  
 mas solo por bien por paz de su tierra  
 por malos vezinos de aquella lançar.  
 Oyd una cosa en él singular:  
 seyendo de todos el mas esforçado  
 nunca quisiera jamas de su grado  
 a grandes peligros su gente obligar.

(apiminundar S epaminuda O) 2 plugo O, G 3 mas por (e)l bien e paz de su tierra M

## CXCI

(Fabla Actilio Regulo)

Preclaro marques perfecta bondad  
 heroyca virtud jamas no movida  
 tenplo escogido de santa verdad  
 por luenga costunbre en el convertida  
 fe incorrupta do fue prometida.  
 Quien dello quisiere aver los testigos  
 pregunte y demande a sus enemigos  
 vera como a ellos les fue mantenida.

1 plecaro O 2 eroyca O, G 5 yncorruta S no corrupta G 6 quisiese saber S quisiese M  
 8 a ellos fue mantenida O, M, G

163. nequicia: maldad (cultismo)

## CXCII

(Fabla Lisandro)

Varon de batalla marques eçelente  
 muy duro contrario de las sediçiones  
 y presto remedio al daño presente  
 mayor entre todos los fuertes varones.  
 Si algun infortunio o persecuçiones  
 el tiempo le troxo en tan grandes cosas  
 ellas fizieron muy mas gloriosas  
 sus armas y esfuerço su seso y razones.

(Elisandro G) 1 exçelente O, M, G 2 duro contrario (*om.* muy) S, O, M 3 presto remedio (*om.* y) S, O, M dapño M 5 ynfortunio S 6 lo troxo S traxo M 7 fezieron M

## CXCIII

(Fabla Belisario)

¡De quanta sabieza uso en los asedios  
 castillos y villas teniendo çercados!  
 ¡Con quanto cuidado penso los remedios  
 por donde mas presto fuesen tomados!  
 Barreras ni torres ni grandes fosados  
 ni otras defensas al fin no bastavan;  
 industria con arte remedios le davan  
 que nunca entre onbres fueran fallados.

(Bellisario M) 1 asidios S 3 sussidios S 5 fonsados S 7 ynustria cobarde S 8 omes M fueron O, G

## CXCIV

(Fabla Mitridates)

Pues ¡quanto fue umano a sus cavalleros!  
 ¡quanto mas dulce que otro ninguno!  
 Tratavalos como a sus conpañeros  
 y a tal conportava<sup>164</sup> que era inportuno.  
 Si via en la hueste andar de consuno  
 personas diversas de varios linajes  
 con todos fablava sus propios lenguajes  
 valia por muchos no siendo mas de uno.

(Mitridantes O, M mitradantes S) 3 tractavalos O, G 5 vio S, O, G 7 propias S 8 mas duno S, O, G

164. conportava: soportaba

## CXCIV

(Fabla Carlo Magno)

Terror de los barbaros tristes paganos  
 viril defensor de cosas sagradas  
 mano muy dura a duros tiranos  
 escudo de gentes opresas cuitadas.  
 Si fueran sus obras muy nobles miradas  
 que fizo inpugnando o por defension  
 quien quiera dira muy justa razon  
 ovieran sus armas de ser provocadas.

2 veril S 3 tirapnos M 5 fueren G 6 inpunando S 8 ovieron S, O, G

## CXCVI

(Fabla Fadrique Barbarrosa)

El claro marques valiente guerrero  
 tovo una cosa que pocos tovieron  
 que mas quiso ser en obras entero  
 que vana apariençia como otros fizieron.  
 Los nobles estraños que a España vinieron  
 por ver su persona de todos bien quista  
 mayor le juzgaron despues de la vista  
 que antes por fama pensarle pudieron.

(barbarrasa S barbaroxa O) 7 lo juzgaron O 8 pensarlo O, M

## CXCVII

(Fabla Godofre de Bullon)

¡Belligero noble marques esforçado  
 ponpa muy grande de la cristiandad  
 beldad de las armas a quien le vio armado  
 virtud no loada segun la verdad!  
 Si este toviera tan gran facultad  
 como algun rey del tienpo presente  
 en jerusalen y en todo (e)l oriente  
 pusiera la cruz en su libertad

(godofre O, G el duque don Gudoffre M) 3 lo vio O, M 7 toda oriente S, O, M todol oriente G

## CXCVIII

(Fabla el rey don Fernando de Castilla)

Yo que primero de los castellanos  
del noble marques comienço a fablar  
mirando sus fechos mayores que umanos  
mayores loores le devo buscar;  
mas como bien mire no puedo pensar  
razones que basten a su gran virtud  
y puesto que fuesen en gran multitud  
no son mas que gota de agua en la mar.

4 loores ymenosos S 5 miro S, O, M 7 fuese M 8 gota dagua S no son mas gota O

## CXCIX

(Fabla el rey don Alonso)

De todos los onbres el mas memorable  
marques cuya espada los moros sintieron  
¿y como dire por mucho que fable  
de ti lo que todos dezir no pudieron?  
En nuestra Castilla muy muchos ya fueron  
por sus grandes fechos muy dinos de gloria  
mas ante los tuyos fuyó su memoria  
estrellas delante del sol se fizieron.

(Alfonso de Castilla M) 2 cuyespada S 3 yo como G 8 y estrellas G

## CC

(Fabla el rey don Enrique segundo)

Marques de gran fama mayor en la obra  
lança primera de las delanteras  
que a muchos por armas fizo gran sobra  
muro de todas las gentes traseras.  
Onró nuestro reino por muchas maneras  
por cosas bien fechas que son sin enmienda  
si mis suçesores le dieran la rienda  
toviera Castilla mas anchas fronteras.

(Enrique el II M Enrique O, G 4 mundo G 6 emienda S

## CCI

(Fabla el rey don Fernando de Aragon)

Fiel cavallero marques de valor  
 firme conçepto de la lealtad  
 razon moderada en todo rigor  
 magnifico estado armada bondad.  
 Razon no permite ni menos verdad  
 que yo de ti calle que algo no diga  
 ca fue la virtud sienpre tu amiga  
 y tú la su gloria en toda tu edad.

(daragon O) 7 fue la virtud (*om. ca*) O, M, G 8 su edad S

## CCII

(Fabla el conde Fernan Gonçalez)

Egregio marques a quien se conoçe  
 por todos ventaja de gran mejoría  
 por çierto su mano osada feroçe  
 por muchas maneras loar se devria.  
 Ardid batallante constante porfia  
 en nunca dar paz a los infieles  
 ronpio de los moros muy grandes tropeles  
 sirviendo al gran fijo de santa Maria.

(fala S don hernan G) 4 se podria G

## CCIII

(Fabla el çid Ruy Diaz)

Triunfo de toda la cavalleria  
 insigne marques a quien mucho devo  
 muy bien por pariente loar te podria  
 pero en otra cosa mas justa me atrevo.  
 Tus altas proezas por donde me muevo  
 dan a Castilla muy gran resplandor  
 quitose contienda de quien fue mejor  
 despues que naçiste con todos lo pruevo.

(El çid canpeador O ruy diez M) 4 mas en otra cosa O 6 alunbran el mundo de gran resplandor S

## CCIV

(Fabla Gonçalo Ruiz de la Vega)

Muy digno marques de todos amado  
 corona de todos sus nobles parientes  
 en tienpos mas fuertes muy mas señalado  
 que nunca vio miedo ni sus açidentes.  
 En él se juntaron dos casas potentes  
 Mendoça y la Vega por gran onor dellas  
 por él son en fama y no solo ellas  
 mas todos aun los sus deçendientes.

8 su deçendientes S

## CCV

(Fabla don Pero Gonçalez de Mendoça)

Debdo y razon me mandan que calle  
 verdad me conbida me da que fablar  
 teniendo que diga no quiero loalle  
 por tal que sospechas no ayan logar.  
 Asaz es la gloria que siento en pensar  
 que yo fui abuelo del noble marques  
 y no vanamente me pienso que es  
 tal que no devo ya mas desear.

(Fabla Pero M) 2 e da que fablar M y me da que hablar G 3 alaballe O loarle M 8 yo  
 mas O

## CCVI

(Fabla Garçilaso de la Vega)

Ilustre marques no fue tu virtud  
 a todos notoria asi como a mi  
 si fize algun bien en mi joventud  
 a ti den las graçias de ti lo aprendi.  
 ¡O quantas vegadas, señor, yo te vi  
 en tierras de moros sirviendo a tu rey  
 dispuesto sin duda morir por la ley  
 pues tomen enxemplo los grandes en ti.

5 o quantas vezes S, M o quantas de vezes O 8 pues tomen los grandes enxienplo  
 de ti M

## CCVII

(Habla el auctor)

Tales palabras el buen cavallero  
 del tio muy noble aviendo fablado  
 las santas donzellas<sup>165</sup> por quien de primero  
 Platon la su fabla avie començado  
 en abito y voces que ovieras pensado  
 ser de aquel angel que vino a Maria,  
 acordes, que una no mas pareçia,  
 fablaron aquesto de yuso<sup>166</sup> contado.

(Caridad y justiçia S *falta epígrafe en O falta estrofa en M* Habla el auctor G) 4 avía S 8  
 fablan S, G di yuso O

## CCVIII

(Fablan la caridad e la justiçia)

Todos por çierto aveis mucho bien  
 mostrado que tal el gran marques era  
 pagastes gran debda fablando por quien  
 aquello y aun mas dezir se pudiera;  
 porque sabeis todos y sabe quien quiera  
 que lo que Dios quiso fazer muy perfecto  
 non puede bastar umano intellecto  
 a dar los loores quan grandes quisiera.

(Sin epígrafe en O) 1 aveis bien fablado O 7 pudo S, M, G

## CCIX

Pero vuestras fablas de auctoridad  
 por obra muy llena son reçevidas  
 las cosas se pagan con la voluntad  
 por todo las graçias vos son referidas.  
 Si algunas çesaron de ser enxeridas  
 baste que en otro fallar no podran  
 y asi concluyendo ya bien bastaran  
 los casos y cosas aqui repetidas.<sup>167</sup>

1 veras hablas G abtoridad S actoridat M 4 les son referidas M 5 mas pues sus loores  
 no tienen salidas O, M, G 6 ni los que no an dicho fallarlas podran O, M, G 7 pareçe ya  
 como que bien bastaran O, M, G 8 por todos las cosas aqui repetidas O, M por todas G

165. al margen: la caridad. la justicia (O). V. estrofas CXVIII y CCVIII

166. de yuso: abajo, a continuación

167. Este hemistiquio, en el que la versión de S es diferente y preferible a las otras, parece sugerir una fuente común y distinta de S para O, M y G, versiones todas incompletas. V. criterios de la edición, en 9.2.

## CCX

Que como los baxos pequeños varones  
 por muchos loores no son mas loados  
 asi ni por muchas ni bivas razones  
 no pueden loarse los muy acabados.  
 Sus fechos famosos por muy esmerados  
 arriba en el çielo avran galardon  
 y mas largamente que aquí dichos son  
 por sienpre en la tierra canonizados.

8 y sienpre S

## CCXI

Pues si vos plaze luego devemos  
 mover al gran tenplo sin otra tardança  
 al tienpo las cosas asi conformemos  
 que vayan camino de recta ordenança,  
 y no dilatemos la alta esperança  
 que tiene el marques de ir al logar  
 a do los electos van a reposar  
 en vida que dura jamas en folgança.

2 mover el gran S, G 4 reta S 5 el alta O 7 van ya reposar S van reposar O, M

## CCXII

(Habla el auctor)

A esta tal fabla todos clamaron  
 con un gran estruendo que al çielo subia  
 clarones y tronpas de nuevo sonaron  
 el gozo de todos alli paresçia.  
 ¡Triunfo, triunfo! todo onbre dezia,  
 ¡gloria y triunfo al santo marques!  
 ¡triunfo al varon que muy digno es  
 de angelica silla de su compañia!

(*Epígrafe sólo en G*) 5 todombre dizia O, G 7 triunfo al marques O, G

## CCXIII

Otros dezian muy gran razon fuera  
 que todos fablaran los que restavan  
 porque cada uno en parte pudiera  
 dezir de sus graçias que muchas quedavan.  
 Otros a boçes muy altas nonbravan  
 del alto marques el noble apellido:

¡Mendoça! en los aires fazia gran sonido  
las aves del çielo aun se alegravan.

7 hazie G

CCXIV

(Conparaçion)

Asi se levantan de sus ricas sillas  
los claros varones que estavan sentados  
y fechos por orden diversas quadrillas  
de dos en dos fueron muy presto juntados.  
Muevense luego a pasos contados  
como los frailes en su proçesion  
yvanse cantando todos en un son  
cantares al noble marques dedicados.

(*epígrafe sólo en S*) 4 de dos fueron luego M 7 yvan cantando todos en son M yvan  
cantando todos a un son O, G

CCXV

(Conparaçion)

Quantos triunfos la inclita Roma  
ovo en los tienpos que mas prosperó  
fueran con este qual vana carcoma  
delante del oro quel fuego apuró.  
Todas las cosas que el çielo crio  
que son en natura de mas exçelencia  
alli las miraras en propia existència  
con otras que el onbre jamas no penso.

(*falta epígrafe en M*) 3 qual una carcoma G 4 quel oro aparto M 6 quien en natura S 8  
con otros S

CCXVI

En fin ya de todos yva el marques  
debaxo de un rico gran pavellon  
las virgenes sacras teologicas tres  
circundan en torno al justo varon  
y las cardinales que fize mençion  
van cabel juntas con gesto benigno  
todas alternan y cantan un himno  
que gloria in excelsis senblava en el son.

3 virginis S 5 y los cardenales S 6 benino S 7 ybno S en ygno O hypno M 8 in eçelsis  
S de gloria in excelsis M

## CCXVII

Delante de él yvan las siete artes  
 que an varias formas en sus estrumentos  
 de tres en tres yvan fechas tres partes  
 las musas bailando alegres plazientes.<sup>168</sup>  
 Y yo que a menudo echava las mientes  
 en la dulce vista del noble señor  
 a Dante me buelvo pospuesto temor  
 e digole aquestas palabras siguientes.

1 aquellas siete arcas (*sic*) S Yvan delante del las siete artes G 2 instrumentos S con varias maneras de instrumentos O con varias maneras tocando instrumentos G 3 las ciencias bailando hechas tres partes G de tres en tres yvan las ciencias bailando O 4 de tres en tres yvan alegres plazientes G

## CCXVIII

(Fabla el actor a Dante)

Grande es el premio que la virtud tiene,  
 maestro, gran gloria es esta que veo  
 mas porque contigo a mi no conviene  
 en mis pensamientos usar de rodeo,  
 tú me conpliste, señor, el deseo  
 que al mi señor claro viniese a mirar.  
 Si modo no das que él pueda hablar  
 no curo de cosa de quantas oteo.

(al dante S el auctor G) 1 grande proemio la gran virtud tiene S 3 no me conviene S, O, M 7 si modo nos das quel le pueda hablar M que le pueda hablar G

## CCXIX

(Conparaçion)

Asi como faze el noble buen ayo  
 oyendo al moçacho hablar a su guisa  
 si algo le pide faze un ensayo  
 de luego negar, despues da una risa;  
 si bien la verdad mi pluma divisa  
 en esta manera él fizo conmigo;  
 despues dixo: anda, que yo ire contigo  
 mas mira qué quieres y presto te avisa.

2 al niño G 3 ensaño M 4 luengo? S (*¿cacografía por gelo, le lo?*) de una risa G 5 devisa O, G 8 que quiere G

168. Es evidente que esta estrofa se corresponde con las LIX y LX, en las que aparecen las siete artes y las nueve musas. La versión acorde de S y M excluye, por tanto, la de O y G, cuyos versos 3 y 4 carecen de sentido.

## CCXX

Segui con la obra luego al deseo  
 segui al maestro que ya se movia  
 y llego al marques y mirele y veo  
 su gesto mas claro de quanto solia.  
 Estove pensoso qué cosa diria  
 abriendo la boca temor me empachava  
 al fin tal verguença tardança me dava  
 que de estas palavras ya fize osadia.

(*epígrafe en M*: Responde el Dante al actor) 3 llegue M, G (*ue* sobrepuesto a la *o* tachada en M) mirolo S, O mirele M 5 pensando S 8 yo fize M ya hiz G

## CCXXI

(Fabla el actor al marques)

Señor mas loable de quanto loado  
 mejor que pasados mejor que presentes  
 en dos profesiones marques señalado  
 por donde los onbres son mas exçelentes.  
 ¡O quanto querria que todas las gentes  
 sopiesen tu fiesta que aqui se çelebra  
 porque pues tu fin nos dio tanta quiebra  
 dexasen los lloros criados parientes!

(auctor G)

## CCXXII

Que nunca, señor, despues que partiste  
 del mundo en el qual tu tanto valias  
 onbre en Castilla bivio sino triste  
 y todos consumen llorando sus dias.  
 De mi ¿qué dire, que oir no querrias  
 la vida raviosa, la cuita en que bivo?  
 Mori con tu muerte mas biven, cativo,  
 mis duras congoxas mis tristes porfias.

1 que nunca despues señor S 3 ome M 4 todos consumen (*om. y*) S, O, M 7 morir con G bivo en O

## CCXXIII

(Conparaçion)

Como al buen fijo el padre piadoso  
 mira con ojos de alta piedad  
 atal el marques con bulto gracioso  
 libre y esento de la umanidad.  
 Querido criado, muy gran vanidad,  
 dixo, es aquesa que todos fazeis;  
 si como en la vida bien me quereis  
 tristezas cuidados de vos desechad.

2 de gran piedad O 3 o tal? S tal O asi el marques G 6 aquesta S

## CCXXIV

Ninguno se duela de mi pasamiento  
 ni lloren aquellos que bien me quisieron  
 que yo bivo rico por sienpre contento  
 mejor que mis obras jamas mereçieron;  
 pero como quiera que tales no fueron  
 la imensa piedad del fijode Dios  
 los ruegos de aquella que ruega por nos<sup>169</sup>  
 del bien que tu vees tal parte me dieron.

(Responde el marques al actor *epígrafe sólo en M*)

## CCXXV

Asi respondio y pasose adelante  
 quel tienpo y lugar a mi contrastava;  
 contento y quexoso me quedo con Dante  
 el qual de la mano entonçe me trava  
 y como la gente ya caminava,  
 anda, me dixo, con tienpo lleguemos  
 al templo de graçia que çerca tenemos  
 el qual sus bellezas ya demostrava.

1 asi respondido pasose O, M 5 como la gente (*om.*) S dixome anda O, G y lleguemos M

169. Si exceptuamos lo relativo a las virtudes teologales, comienzan ahora, con la perífrasis que designa a Cristo y a su madre la Virgen María, las únicas referencias del poema al ámbito cristiano que supera las obras paganas, justo antes de la descripción del *templo de gracia* (CCXXV ss.) y de la apoteosis.

## CCXXVI

(Conparaçion)

Llegó la muy noble y gran muchedunbre  
 al templo famoso de alto edifiçio.  
 Feton quando el carro pidio de la lunbre  
 al padre dudado<sup>170</sup> por gran benefició  
 no vio la su casa de tal artefició  
 ni en ella lavores de igual maravilla  
 su fabrica sinple su obra senzilla  
 Minerva negara caber en su ofiçio.

(*falta epígrafe en S, G*) 1 noble gran muchedunbre S, O, M del alto O, G 3 Faeton quanto  
 S 4 dudando M 6 de gran maravilla S 7 sin obra G çenzilla S

## CCXXVII

(Conparaçion)

Miradas sus partes de tanta exçelencia  
 quede como faze el niño ignorante  
 que por su terneza no tiene espirencia  
 de cosa que vea ni tenga delante;  
 que mira espantado de gesto y senblante  
 y corre a la madre de quien mas se fia  
 asi bolvi yo a mi sabia guia  
 pidiendo el misterio que fuese causante.

(*epígrafe sólo en O*) 2 como quando faze S 3 yspirencia S esperiencia G 5 en gesto O,  
 M su gesto G

## CCXXVIII

(Responde Dante al actor)

La gran providencia que el mundo dispuso  
 entre las cosas que ovo criadas  
 formó esta casa, entonçe respuso,  
 adonde las almas despues de purgadas  
 del fuego no eterno fuesen sacadas  
 y en ella tomasen primero escalon.  
 Aquí les da graçia por nueva infusion  
 que dignas las faze de ver sus moradas.

(adante S Respuesta de Dante O) 3 estonçe S 4 adonde despues de las almas purgadas  
 S 5 del fuego noterno S 7 aquales da S nueva impresion G

170. al padre dudado: Helios, de cuya paternidad dudaba Faetón.

## CCXXIX

Dentro en el templo ya todos estavan  
 en sus convenibles y çiertos lugares  
 los cantos los imnos los sones çesavan  
 con sus armonias atan singulares;  
 e vi sobre quatro muy altos pilares  
 muy bien fabricada una gran cadira<sup>171</sup>  
 tal que dira qualquier que la mira  
 que vençe los rayos diurnos solares.

2 en sus conoçidos S en sus conosçidos çiertos M 6 una cadira S, O, M 7 quienquier  
 S, O

## CCXXX

(Conparaçion)

No fue la coluna del pio Antonino  
 ni menos aquella del digno Trajano  
 de tales entalles asi determino  
 cortarase Fideas en verlos la mano.  
 Sobravan en vista al oro indiano  
 y en cada pilar estava esculpida  
 gran parte de cosas que fizo en su vida  
 el claro marques varon soberano.

5 sobrava S, M el oro S 6 cada un pilar O, M

## CCXXXI

A la gran cadira fue luego sobido,  
 con él las virtudes la musas y artes  
 ellas le ponen un nuevo vestido  
 del çielo enbiado que no de estas partes.  
 Y alçan las siete sus siete estandartes  
 a todos mandando silençio guardar  
 entonçe el marques comiença a fablar  
 escuchanle antentos de todas las partes.

2 con las virtudes G 3 se ponen M 7 estonçe S, M comienço G 8 atento G

## CCXXXII

(Fabla el marques agradeçiendo a Dios)

Dador infinito de todos los bienes  
 que partes tus graçias asi largamente

171. cadira: silla, trono

y muchas de veces con ellas previenes  
 a justa demanda de tu buen sirviente.  
 Graçias te fago que no mereçiente  
 llamarme quesiste a tan alta gloria  
 y queda mi nonbre por firme memoria  
 bivo en las bocas de toda la gente.

(Fabla en marques O Fabla el marques regraçiendo a dios todos los beneficios que le ha dado M Habla el marques regradesciendo a dios los beneficios que le dio G) 3 muchas vegadas G 4 a la justa S, O, M 7 y quede M que queda G

## CCXXXIII

(Torna a hablar el auctor)

Dadas las graçias a su fazedor  
 el santo marques por tales razones  
 alçaron de nuevo mayor un clamor.  
 No callan las tronpas ni callan clarones  
 y los istrumentes fazen sus sonos  
 de dulce conçe(n)to<sup>172</sup> de gran melodia  
 tamaño plaçer mi alma sentia  
 que puse en olvido las viejas pasiones.

(sin epígrafe en S, O, M) 4 nin callan M 6 dulce concepto S, O, G dulce contento M

## CCXXXIV

(Conparaçion)

Segun en la casa do estavan juntados  
 la madre y diçiplos del buen redentor  
 al tiempo que fueron de graçia inflamados  
 del santo paraclito<sup>173</sup> fuego de amor,  
 subito entró un gran resplandor  
 que toda la fizo de gran claridad  
 asi fue en el tenplo a cuya igualdad  
 Apolo quedara de escura color.

(falta epígrafe en O) 2 diçipulos S, O disçipulos M 5 subpito S 7 de cuya S cuya M

172. González Cuenca corrige *concento* por *concepto* (O, G), lectura que está ya en S y que parece *lectio facillior*. Lo mismo ocurre con la lectura *contento* de M.

173. santo paraclito: el Espíritu Santo

## CCXXXV

(Conparaçion)

E no como el padre<sup>174</sup> que ovo fundado  
 la quirita Roma<sup>175</sup> del qual escrivieron  
 que fue de la tierra al çielo levado  
 por donde divino llamarle quisieron;  
 mas claro y sereno, que todos lo vieron  
 vi yo al marques subir a la gloria.  
 No pudo seguirle mas la memoria  
 que Dante y el sueño de mi se partieron.

(*falta epígrafe en G*) 2 la querida roma S querita M 4 llamarlo O, G 7 pude S, O

## CCXXXVI

(Conclusion al nuevo marques)

Fijo muy claro del mas noble padre  
 que al tiempo de oy conoçe la gente  
 costunbre es umana que aya quien ladre  
 no digo el que sabe mas quien poco siente.  
 Si al prinçipe sabio de vida exçelente  
 no pude ni sope loar en mas grado  
 quien fuerça me fizo me faze escusado  
 amor y criança tal yerro consiente.

1 muy noble M 6 no sope ni puedo loar(le)? S no supe nin pude M Fenece el tratado  
 llamado Triunpho fecho por Diego de Burgos su criado del dicho Marques de Sancta  
 Julliana (*colofón sólo en M*)

174. el padre: Eneas

175. la quirita Roma: la Roma patricia, o civil, titular de la ciudadanía.

# ÍNDICE



# Índice analítico

## Prólogo

Los apartados de la introducción completan y actualizan lo expuesto en nuestra edición de la poesía de Pero Guillén de Segovia (1989), 11.– El papel de la retórica en la traducción, imitación y emulación de autores latinos y toscanos, 11.– Panegiristas conversos y humanismo: conciencia de la *translatio studii et imperii*, 11-12.– Humanismo y romanticismo, 12.– Humanismo italiano y humanismo castellano, 12-13.– Nuevos nobles, cristianos nuevos e imperio católico, 14.– Elocuencia, poesía y literatura, 14.– Diego de Burgos, Valla y Dante, 14-15.– Humanismo cristiano y humanismo vernáculo, 15.– Humanismo, racionalismo y recuperación de la retórica, 15-16.

### 1. Retórica y humanismo vernáculo

Humanismo vernáculo, romance o vulgar: Ejercicio retórico y literatura romance, 17-18.– Caballeros, letrados y tipos de escritores, 18-19.– Género retórico y poesía de cancionero, 19.– Santillana y sus obras, 19-20.– Lectura y escritura, 20-21.– *Cultural Studies* y poesía de cancionero: La gala y el galán, 21.– Retórica y traducción, 21-22.– Alegoría, teología y género epidíctico en el *Triunfo del marqués*, 22-23.– Humanismo vernáculo y lengua viva, 23-24.

### 2. Encomio, alegoría y visión

Misión del encomio, 25.– Aristóteles e Isócrates, 25-26.– Elogio y amplificación, 26.– Consolatoria y *exemplum*, 26-27.– Hércules y España, 27.– Encomio, alegoría y *triumfo*, 27-28.– Alegoría y virtud, 28-29.– El encomio como ejercicio retórico, 30.– Entre juego y seriedad: La *Sátira* de don Pedro de Portugal y el *Triunfo del marqués*, 30-31.– Visión, alegoría y tipología, 31.– Alegoría visionaria y redención psíquica, 31-32.– Alegoría semejante y desemejante, 32-33.– Homero, Virgilio y Enrique de Villena, 33.– Alegoría, velo poético e interpretación: Santillana, Villena y Diego de Burgos, 33-34.

### 3. Conversos y humanismo vernáculo

Ascendencia de Diego de Burgos: Los Martínez de Burgos, 35.– El letrado converso, 36.– Estado de la cuestión sobre los conversos, 36-37.– Averroísmo y epicureísmo, 37-38.– Defensa de los conversos: Cartagena y Torquemada, 38-39.– Paganismo y

cristianismo, 39.– De nuevo sobre el estado de la cuestión, 40.– El debate sobre la nobleza, 40-42.– Imperio y monarquía, 42-43.– El *Laberinto de Fortuna*, 43-44.– Conclusiones, 44-45.

#### 4. *Translatio studii et imperii*

Mesianismo cristiano y mesianismo medieval: Dante y el imperio, 47.– Colón y el mesianismo ibérico, 48.– Italia y España, Grecia y Roma: traducción y *translatio*, 49.– La *translatio imperii* y los Trastámara, 50.– *La comedieta de Ponza*, Diego de Burgos y Lorenzo Valla, 51-53.– Juan de Lucena, Nebrija y Encina, 53-54.– El siglo XVI, 54-55.– Los jesuitas, 55.– Cervantes y el *Persiles*, 56.

#### 5. Italia y España

La lengua y el imperio, 57.– Alfonso X, el ‘fecho del imperio’ y la retórica, 57-58.– Brunetto Latini y Alfonso X, 59-60.– El siglo XIV, 60.– El prólogo a *De inventione*, 60-61.– La ‘Lamentación de España’, 61-62.– Pérez de Guzmán, 62-63.– Juan de Lucena y su *Vida beata*, 63.– Valla y *De voluptate*, 63-64.– Alfonso Ortiz y Sánchez de Arévalo, 64-65.– Rivalidad y simbiosis hispano-italiana, 65-66.– Revalorización de la tradición humanística, 66-67.

#### 6. La traducción

El *Triunfo del marqués*, el humanismo y la justificación del vulgar, 69-71.– La traducción retórica, Santillana y el latín, 71-72.– Latín y lenguas vulgares, 72-73.– Trasladar y traducir, filosofía y retórica, 74.– Leonardo Bruni y Alfonso de Cartagena, 74-76.– Lengua y terminología, 76.

#### 7. Humanismo y teología poética

Poesía, teología y Sagrada Escritura: Precisiones terminológicas, 77-78.– El poeta vate y la tradición retórica latina, 78-79.– Dante y la poesía, 79-80.– De Petrarca a Salutati, 80-81.– Lorenzo Valla, 81-83.– Encomio y *utilitas*, 83-84.– Poesía, teología y exégesis, 84-86.

#### 8. Caballeros y poetas: de Santillana a Juan del Encina

##### 8.1 Las armas y las letras

Las armas contra las letras, 87-88.– *Sapientia et fortitudo*, 88.– Humanismo caballeresco, 89.– Santillana como ejemplo, 90.

##### 8.2 La carta-prohemio

La idea de poesía en Santillana, 91.– Las ‘cosas útiles’: Cicerón y Valla, 92-93.– El poeta orador, 93.– La tradición hispano-italiana, 93-94

## 8.3 El círculo de Alfonso Carrillo

Presupuestos, 95-96.– Pedro Guillén de Segovia y Alfonso de la Torre, 96-97.– Guillén, Valla y Carrillo, 97-98.– Diego Guillén de Ávila y los panegíricos a Carrillo y a la reina Isabel, 98-100.

## 8.4 Juan del Encina

El *Arte de poesía* y la *Translación de las Bucólicas*, 101.– Sus *Triunfos* y el panegírico a don Gutierre de Toledo, 101-102.– El viaje santo, o *Tribagia*, 102-103.

9. El *Triunfo del marqués*

Apreciación crítica, 104.– Influencia de Juan de Mena y de Santillana, 104-106.– Fuentes italianas, 106-107.– Mena y *La Coronación*, 107-108.– El *Triunfo* como *tractado*, 108.– La presentación de los personajes, 109.– El personaje poeta y el destinatario, 110.

9.1 El prólogo al *Triunfo del marqués*

El prólogo, exordio forense y discurso epidíctico, 111.– El exordio al prólogo, 111-113.– La parte central como justificación del encomio, 113-114.– El núcleo del prólogo y el sobrepujamiento, 114-115.– El tema de las armas, 115-117.– La conclusión y el marco narrativo del poema, 117-118.

## 9.2 Disposición de la obra, 119

## 9.3 Criterios de la edición, 120-122

|  |         |
|--|---------|
| Diego de Burgos, <i>Triunfo del marqués</i> (1458) .....                   | 131     |
| Prologo .....  | 134-138 |
| 1. La visión: estrofas I-XXIX .....  | 139-148 |
| 2. Viaje alegórico, Dante como guía: estrofas XXXIV-LII .....              | 150-155 |
| 3. El <i>gran consistorio</i> : estrofas LIII-CXVII .....                  |         |
| 3.1 Introducción y descripción del lugar: estrofas LIII-LV y LVI-LXI ..... | 156-158 |
| 3.2 Los príncipes presentados por Dante: estrofas LXII-XCIII .....         | 159-168 |
| 3.3 Los sabios presentados por Dante: estrofas XCIV-CXVII .....            | 169-176 |
| 4. Los loores al marqués: estrofas CXVIII-CCVI .....                       |         |
| 4.1 Loores de los sabios: estrofas CXX-CLXV .....                          | 177-193 |
| 4.2 Loores de los príncipes: estrofas CLXVI-CCVI .....                     | 193-206 |
| 5. Apoteosis: estrofas CCVII-CCXXXVI .....                                 | 207-216 |