

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

| | |
|--|--|
| <i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>) | <i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>) |
| <i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>) | <i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>) |
| <i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>) | <i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>) |
| <i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>) | <i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>) |
| <i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>) | <i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>) |
| <i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>) | <i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>) |
| <i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>) | <i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>) |

COMITÉ ASESOR

| | | |
|--------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| Mercedes Alcalá Galán | Paloma Díaz-Mas | Gioia Paradisi |
| Amalia Arizaleta | María Jesús Díez Garretas | Óscar Perea Rodríguez |
| Fernando Baños | Antoni Ferrando | José Ignacio Pérez Pascual |
| Consolación Baranda | Anna Ferrari | Carlo Pulsoni |
| Rafael Beltran Llavador | Pere Ferré | Rafael Ramos |
| Anna Bognolo | Anatole Pierre Fuksas | Ines Ravasini |
| Alfonso Boix Jovaní | Mario Garvin | Roxana Recio |
| Jordi Bolòs | Michael Gerli | María Gimena del Río Riande |
| Mercedes Brea | Fernando Gómez Redondo | Ana María Rodado Ruiz |
| Marina Brownlee | Francisco J. Grande Quejigo | María José Rodilla León |
| Cesáreo Calvo Rigual | Albert Hauf | Marcial Rubio |
| Fernando Carmona | David Hook | Pablo E. Saracino |
| Emili Casanova | Eduard Juncosa Bonet | Connie Scarborough |
| Juan Casas Rigall | José Julián Labrador Herraiz | Guillermo Serés |
| Simone Celani | Albert Lloret | Dorothy Severin |
| Lluís Cifuentes Comamala | Pilar Lorenzo Gradín | Meritxell Simó Torres |
| Peter Cocozzella | Karla Xiomara Luna Mariscal | Valeria Tocco |
| Antonio Cortijo Ocaña | Elisabet Magro García | Juan Miguel Valero Moreno |
| Xosé Luis Couceiro | Antonia Martínez Pérez | Yara Frateschi Vieira |
| Francisco Crosas | M. Isabel Morán Cabanas | Jane Whetnall |
| María D'Agostino | María Morrás | Josep Antoni Ysern Lagarda |
| Claudia Demattè | Devid Paolini | Irene Zaderenko |

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

| | |
|---|-----|
| PRÓLOGO..... | xxi |
| I. ÉPICA Y ROMANCERO | 25 |
| Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i> | 27 |
| ROBERTA ALVITI | |
| La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades | 51 |
| MINA APIĆ | |
| «Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento | 63 |
| TERESA ARAÚJO | |
| «Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i> | 73 |
| MAURO AZZOLINI | |
| Los autores de los romances | 85 |
| VICENÇ BELTRAN | |
| La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i> | 109 |
| MARIJA BLAŠKOVIĆ | |
| Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio | 125 |
| GLORIA CHICOTE | |
| Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d | 135 |
| VIRGINIE DUMANOIR | |

| | |
|--|-----|
| Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785) | 151 |
| ALBERTO ESCALANTE VARONA | |
| Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista | 163 |
| AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ | |
| II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA | 179 |
| Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados..... | 181 |
| ISABEL DE BARROS DIAS | |
| Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i> | 207 |
| LEONARDO FUNES | |
| Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese..... | 219 |
| ANDREA GHIDONI | |
| La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar | 237 |
| HARVEY L. SHARRER | |
| Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero | 247 |
| LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN | |
| Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i> | 281 |
| COVADONGA VALDALISO CASANOVA | |
| La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia..... | 297 |
| SANTIAGO VICENTE LLAVATA | |
| III. LÍRICA TROVADORESCA | 309 |
| Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana | 311 |
| XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO | |

| | |
|--|-----|
| <i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese | 329 |
| FABIO BARBERINI | |
| Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i> | 341 |
| MARÍA J. CANEDO SOUTO | |
| A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor..... | 355 |
| LETICIA EIRÍN | |
| Pergaminhos em releitura | 369 |
| MANUEL PEDRO FERREIRA | |
| Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia | 379 |
| ELVIRA FIDALGO FRANCISCO | |
| Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo..... | 389 |
| DÉBORAH GONZÁLEZ | |
| Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional..... | 399 |
| STEPHEN PARKINSON | |
| Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização | 411 |
| SUSANA TAVARES PEDRO | |
| Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α | 421 |
| ANDRÉ B. PENAFIEL | |
| Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis | 439 |
| ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE | |
| Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i> | 449 |
| JOSEPH T. SNOW | |
| Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i> | 461 |
| JOAQUIM VENTURA RUIZ | |
| Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319) | 473 |
| ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ | |

| | |
|---|-----|
| IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA | 483 |
| Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i> | 485 |
| PABLO ANCOS | |
| Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII | 501 |
| CARMEN ELENA ARMIJO | |
| La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III)..... | 515 |
| MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ | |
| De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses..... | 527 |
| SOFÍA M. CARRIZO RUEDA | |
| El sueño de Alexandre..... | 539 |
| MARÍA LUISA CERRÓN PUGA | |
| Las emociones de Apolonio..... | 553 |
| FILIPPO CONTE | |
| La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad | 569 |
| NATACHA CROCOLL | |
| Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos..... | 583 |
| JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ | |
| Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio | 595 |
| PEDRO MÁRMOL ÁVILA | |
| El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i> | 609 |
| MICHAEL MCGLYNN | |
| La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística..... | 623 |
| FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER | |
| «Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo..... | 637 |
| ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA | |

| | |
|---|-----|
| Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>) | 649 |
| CARINA ZUBILLAGA | |
| V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN | 659 |
| Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo | 661 |
| ÁLVARO ALONSO | |
| El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica | 673 |
| CARME ARRONS LLOPIS | |
| Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones | 683 |
| GEMMA AVENOZA | |
| Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano | 691 |
| PATRICIA AZNAR RUBIO | |
| La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana | 701 |
| VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN | |
| ¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ? | 713 |
| HUGO Ó. BIZZARRI | |
| Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos | 721 |
| ÁLVARO BUSTOS | |
| Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant | 735 |
| IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA | |
| Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i> | 749 |
| DANIELA CAPRA | |
| La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica | 759 |
| PÉNÉLOPE CARTELET | |
| Educando mujeres y reinas | 775 |
| MARÍA DíEZ YÁÑEZ | |

| | |
|--|-----|
| Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi) | 791 |
| GABRIEL ENSENYAT PUJOL | |
| Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos | 803 |
| ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ | |
| Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar | 813 |
| E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO | |
| Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera | 823 |
| ISABELLA IANNUZZI | |
| Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda | 831 |
| VÍCTOR DE LAMA | |
| «Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i> | 843 |
| SALVATORE LUONGO | |
| Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez | 857 |
| ANA MARIA MACHADO | |
| De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa | 867 |
| FERNANDA PEREIRA MENDES | |
| El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura | 875 |
| JUAN PAREDES | |
| Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday | 887 |
| RACHEL PELED CUARTAS | |
| Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos | 895 |
| MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA | |
| La Roma de Pero Tafur | 911 |
| MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO | |

| | |
|---|-----|
| La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales | 921 |
| MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ | |
| Los estudios heredianos hoy en perspectiva..... | 935 |
| ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN | |
| Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017..... | 945 |
| LUCA SACCHI | |
| A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária | 955 |
| RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA | |
| Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo..... | 965 |
| LETIZIA STACCIOLI | |

VOLUMEN II

| | |
|--|------|
| VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS | 997 |
| La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March..... | 999 |
| RAFAEL ALEMANY FERRER | |
| Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa» | 1015 |
| SANDRA ÁLVAREZ LEDO | |
| «Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo | 1029 |
| MARIA HELENA MARQUES ANTUNES | |
| «Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv | 1039 |
| MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ | |
| <i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv | 1055 |
| ANTONIO CHAS AGUIÓN | |
| El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana | 1069 |
| MARÍA DEL PILAR COUCEIRO | |
| As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende..... | 1085 |
| GERALDO AUGUSTO FERNANDES | |

| | |
|---|------|
| Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores | 1097 |
| MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL | |
| Una definición de amor en el Ms. Corsini 625 | 1109 |
| AVIVA GARRIBBA | |
| Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes | 1121 |
| FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI | |
| La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones | 1135 |
| MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS | |
| Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625..... | 1153 |
| MASSIMO MARINI | |
| Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos | 1167 |
| LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO | |
| <i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella..... | 1179 |
| JOSEP LLUÍS MARTOS | |
| Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico | 1191 |
| ISABELLA PROIA | |
| Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano | 1205 |
| JUAN SÁEZ DURÁN | |
| Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte..... | 1217 |
| MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA | |
| Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516)..... | 1227 |
| SARA RODRIGUES DE SOUSA | |
| Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida | 1239 |
| CLEOFÉ TATO | |
| Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida..... | 1259 |
| ISABELLA TOMASSETTI | |
| Juan Agraz a través de los textos..... | 1271 |
| JAVIER TOSAR LÓPEZ | |

| | |
|--|------|
| Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625..... | 1283 |
| DEBORA VACCARI | |
| VII. PROSA DE FICCIÓN..... | 1299 |
| La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ? | 1301 |
| PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES | |
| Tempestades marinas en los libros de caballerías..... | 1313 |
| ANNA BOGNOLO | |
| Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos | 1325 |
| AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS | |
| La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón | 1339 |
| ENRIC DOLZ FERRER | |
| Melibea, personaje transfuncional del siglo xx..... | 1349 |
| JÉROMINE FRANÇOIS | |
| Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas | 1363 |
| ANTONIO GARGANO | |
| Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i> | 1383 |
| SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA | |
| Lanzarote e le sue emozioni | 1393 |
| GAETANO LALOMIA | |
| El fin de Merlín a través de sus distintas versiones | 1409 |
| ROSALBA LENDO | |
| Memoria y olvido en <i>La Celestina</i> | 1425 |
| MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA | |
| La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573)..... | 1437 |
| STEFANO NERI | |
| <i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa | 1447 |
| VICENT PASTOR BRIONES | |

| | |
|--|------|
| Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías..... | 1459 |
| TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA | |
| El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i> | 1473 |
| AMARANTA SAGUAR GARCÍA | |
| Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?..... | 1483 |
| ELISABETTA SARMATI | |
| La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i> | 1493 |
| ABEL SOLER | |
| «No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión | 1505 |
| MARÍA ISABEL TORO PASCUA | |
| | |
| VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS | 1515 |
| Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i> | 1517 |
| CARLOS ALVAR | |
| Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel..... | 1527 |
| NURIA ARANDA GARCÍA | |
| <i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo..... | 1541 |
| MARIÑA ÁRBOR ALDEA | |
| Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos | 1555 |
| MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL | |
| Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i> | 1565 |
| ANDREA BALDISSERA | |
| Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés | 1587 |
| MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA | |
| De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i> | 1599 |
| JUAN MANUEL CACHO BLECUA | |

| | |
|--|------|
| La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos..... | 1615 |
| ALEJANDRO CASAIS | |
| O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades..... | 1633 |
| MANUEL FERREIRO | |
| La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i> | 1645 |
| MARTA HARO CORTÉS | |
| Puntuación y lectura en la Edad Media..... | 1663 |
| ALEJANDRO HIGASHI | |
| La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545) | 1685 |
| MARÍA JESÚS LACARRA | |
| El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas..... | 1697 |
| FRANCISCO LOBERA SERRANO | |
| Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI | 1717 |
| JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS | |
| Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i> | 1729 |
| SADURNÍ MARTÍ | |
| De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales..... | 1739 |
| TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO | |
| Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco»..... | 1763 |
| EMILIANA TUCCI | |
| <i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados..... | 1775 |
| AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO | |

EL INFRAMUNDO MÍTICO EN UN *DEZIR* DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO
Universidad Complutense de Madrid

En 1954, Rafael Lapesa, en su *Discurso de entrada a la Real Academia Española*, situaba la *Defunción de don Enrique de Villena*, junto con la *Comedieta de Ponça*, dentro de la plenitud lírica del Marqués de Santillana¹. Pero mientras que la glosa de la *Comedieta* le ocupa 16 páginas, el entonces recién nombrado académico apenas dedica tres a la *Defunción*. Y estos porcentajes, a la hora de la crítica más de sesenta años más tarde, curiosamente, se mantienen con relativa equivalencia².

A nivel personal, y por razones obvias de línea de investigación, este *Dezir* es posiblemente mi obra favorita de Santillana porque, frente a la historicidad –teñida, naturalmente de estro– de la *Comedieta*, la «pequeña historia» –la *intrahistoria*, que diría Unamuno– de la *Defunción* se aproxima mucho a la intimidad sentimental del Marqués. Y es que junto a la altura literaria del poeta, en este poema el sentimiento personal realza con fuerte presencia, algo que, por otra parte, ya venía manifestándose en algunas poesías, que sin menoscabo de la imagen retórica manejada con la habilidad propia de un humanista de su talla, están llenas de afecto. Recuérdese el caso del bellissimo *cantar* y el villancico dedicados a sus tres hijas, donde el amor y la ternura paternos caminan parejos a la destreza poética³.

Es bien conocida la relación entre don Íñigo y don Enrique, intensificada por las frecuentes y muchas veces dilatadas estancias del Marqués en tierras

1. Rafael Lapesa Melgar, *Los Decires narrativos del Marqués de Santillana*, Discurso de Entrada en la *RAE*, Madrid, 1954, pp. 44 y ss.
2. En una sucinta visión bibliográfica por mi parte, los porcentajes muestran una diferencia de cuatro a uno, a favor de la *Comedieta*.
3. Marqués de Santillana, *Poesías completas*, eds. M. P. A. M. Kerkhof, A. Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, pp. 103-105. Edición utilizada para ejemplos.

aragonesas⁴. Ante la muerte de Villena, ocurrida a finales de 1434, Santillana debió conmoverse profundamente, no solo desde el duelo general ante la desaparición del admirado humanista, sino también desde la propia afectividad, por lo que, más allá de estrategias retóricas, el *Dezir* camina muy cercano, como digo, a los sentimientos internos del poeta.

De esto se infiere que, junto a la amistad personal, la obra del erudito, en la que, como sabemos, destaca la vía traductora, fuera bien conocida por don Íñigo, dado su fuerte interés cultural. En este sentido, hay que tener presente que Villena, entre 1427 y 1434, llevó a cabo su *Traducción y glosas de la Eneida*⁵, obra dedicada al rey Juan II de Navarra (su sobrino), a instancias de éste, y tarea que se verá interrumpida por la prematura muerte del sabio⁶. El influjo de esta traducción se extenderá a muchos autores coetáneos y posteriores, y calará profundamente en el Marqués, como destaca Vicente Cristóbal:

quien no haya leído la *Eneida* y guarde en su memoria los versos 568-569 del libro III (*interea fessos uentus cum sole reliquit, / ignarique uiae Cyclopum adlabimur oris* (...)) no podrá, en consecuencia, entender del todo estos versos del Marqués (...):

E fue yo a la hora, bien commo el Troyano
fuyente a Çeleno de las Estrofadadas,
e ronpió las olas a velas infladas
e vino al nefando puerto çiclopiano.

Santillana deja translucir en su obra resabios de lecturas virgilianas, pero no de las *Bucólicas* ni de las *Geórgicas* (...) sino de la *Eneida*, que en el siglo xv comienza ya a ser materialmente conocida en España, sobre todo gracias a la traducción en prosa realizada por Enrique de Villena⁷.

Para los temas y motivos inframundales de este trabajo, tampoco hay que olvidar que el intelectual aragonés también vierte al castellano otra obra esencial llena de referencias, la *Commedia* dantesca, si bien los humanistas hispanos

4. *Ibid.*, «Introducción», pp. 10 y ss.
5. Enrique de Villena, *Traducción y glosas de La Eneida* (2 vols.), ed. P. M. Cátedra, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv, Diputación de Salamanca, 1989.
6. Cecilia A. Cortés Ortiz, «Hermenéutica en la Traducción y glosas de la *Eneida* de Enrique de Villena», *Acta Poética*, 29, 1 (primavera 2008), pp. 283-299, p. 285.
7. Vicente Cristóbal López, «La *Eneida* del Marqués de Santillana», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, XXII, 1 (2002), pp. 177-192, pp. 178-179.

estaban más familiarizados con la lengua italiana (por evidentes razones políticas, propias de la época). Así, la panorámica de textos grecolatinos entre los que las imágenes de *inframundo* son destacables está al alcance de nuestros poetas desde los inicios del s. xv, y la *lectio propria* se ve favorecida tanto por la mejor formación de los autores como por esa proliferación de traducciones a lenguas vernáculas⁸. De manera que, frente a la percepción medieval modificada por un Homero espurio⁹, el mito es recuperado con visión clásica y refinamiento estilístico, algo que sucede del mismo modo con las fuentes ovidianas que, si bien en siglos precedentes fueron primordiales, ahora se contemplan desde una nueva lectura¹⁰. Si a todo esto añadimos las influencias evemeristas (que años más tarde serían recomendadas por el propio Erasmo como vía de acceso al contenido y mensaje de *Las Escrituras* para la construcción de *sermones*), la panorámica del s. xv en nuestras letras no puede estar en mejor situación para el tratamiento poético de las fuentes mitológicas en general y de los motivos de inframundo en particular. Y Santillana pertenece a ese grupo de escogidos que tiene acceso a ello.

Pues bien, en el área del inframundo mítico, el poema elegíaco dedicado a Villena toma una serie de imágenes que remiten sistemáticamente al libro VI

8. Hay antecedentes: la traducción de *Las Bucólicas* a lengua alemana, de Nokter von Sankt-Gallen (fin del siglo x o principios del xi), lamentablemente perdida. El propio traductor († 1017) menciona en una carta esta y otras obras traducidas por él. También es importante, para la temprana influencia desde en el área germánica, una *Eneit* (*Eneida*), de Henrich von Veldeke, escrita con parámetros de literatura caballeresca. En el caso de Francia, a pesar de no existir una versión vernácula de *La Eneida* hasta 1500, hecha por Octovien de Saint-Gelais, la versión original sirve de base a una serie de textos que, a su vez, influirán en las letras castellanas. También desde el francés, el *Roman d'Eneas*; a principios del siglo xiii como recurrencia de una sección de *L'Histoire ancienne jusqu'à Cesar*; que ejerce una fuerte influencia sobre una *Histoire des Amours de Didon et Énée*, compuesta alrededor de 1470. Jacques Monfrin, «Les translations vernaculaires de Virgile au Moyen Âge», en *Lectures Médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École française de Roma*, Roma, École Française de Rome, 1985, pp. 189-249, pp. 191-192.
9. Con los ejemplos bien conocidos de Dictis de Creta, supuesto autor de *Ephemeris belli Troiani*, que a lo largo de la Edad Media sirvió de fuente a los poetas del ciclo troyano; o Dares de Frigia, posible autor de *De excidio Troiae historia*. Ambos fueron artífices de un fraude, vigente durante siglos, que brindó una versión novelesca y desmitificada de la leyenda. A mediados del s. xiii Benoît de Sainte-Moire combinó ambos libros en la versión conjunta que ofrece el *Roman de Troie*, de extraordinario auge y fuente para la *General Estoria* de Alfonso X.
10. Conviene tener en cuenta una serie de datos de variada procedencia que coadyuvan a la propagación y mayor conocimiento de fuentes clásicas (caso de Nicolás de Cusa, que en 1429 descubre doce comedias de Plauto; proliferación de traducciones entre las que se encuentran las *Tragedias* de Séneca, etc.). El propio Santillana encarga a Juan Rodríguez del Padrón la traducción de tres *Heroidas* y Enrique de Villena, ya en 1417, hizo una versión de *Los doce trabajos de Hércules* tomada de Nicolás de Treveth, el gran traductor y comentarista de los clásicos.

de *La Eneida*, cuando, inmediatamente antes del *descensus ad inferos* de Eneas en compañía de la sibila Deífobe, se describe el entorno de la laguna Estigia: paisaje, situación, actantes e incluso adjetivación, como veremos más adelante. La base textual latina que se disemina por la obra de Santillana gira, sobre todo, a partir del verso 268: «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram»¹¹.

Así pues, la obra de Virgilio en versión original servirá de base a una serie de textos que, a su vez, tendrán influencia sobre las letras castellanas (como el *Roman d'Eneas* a principios del s. XIII)¹². En cualquier caso, la impronta de Enrique de Villena está ahí, pero las huellas virgilianas del inframundo se diseminan en muchos otros lugares de la poesía santillanesca, como en este ejemplo de *Bías contra Fortuna*:

F. Di, ¿non temes las obscuras
grutas o bocas de Averno?
¿Non terresçes el infierno
e sus lóbregas fonduras?
¿Non terresçes los terrores
terresçientes?
¿Non terresçes los temientes
e temerosos temores?
Di, ¿non temes los bramidos
de la entrada tenebrosa,
nin de la selva espantosa
los sus canes e ladridos?
B. Temerse deven las cosas
que han poder
de nuzir o malfazer,
otras non son pavorosas (Coplas CXLVIII-CXLIX)¹³.

En el *Infierno de enamorados*, el elemento paisajístico, fragmentado entre versos, describe los tópicos infernales ya conocidos:

11. Virgilio, *Aeneida*. Enlace: <<http://www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml>> [fecha consulta: 19/11/2017].
12. Como recurrencia de una sección de *L'Histoire ancienne jusqu'à Cesar*; y ejerce una fuerte influencia sobre una *Histoire des Amours de Didon et Enée*, compuesta alrededor de 1470. Monfrin, «Les translations vernaculaires...», art. cit., pp. 191-192.
13. Santillana, *Poesías Completas*, ed. cit., pp. 508-509.

(...) en una montanna spesa
 separada de poblado (...)
 el saluaie peligroso (...)
 de la selua inhabitable (vv. 3-5; 18; 27).

O la figura terrorífica del Can Cerbero («Cerberus haec ingens latratu regna trifauci», *Aeneida*, v. 417), reconvertido en puerco... ¡que ladra!:

ui correr fiero, saluaie,
 vn puerco que se ladrava.
 (...)
 Pero tornando a uestigio
 e su disforme figura, (...)
 mague que de puerco fuesse, (...)
 Del grand fumo et su negror,
 bien de aquel mesmo color
 una niebla le salía
 por la boca, do boluía
 demostrando su furor (vv. 95-96; 113-115; 118; 133-137).

Como personajes de inframundo, las Parcas¹⁴ son muy caras a nuestro poeta, como se ve en alguno de los *Sonetos fechos al itálico modo*:

(...) mas al abismo o çentro maligno
 te seguiría, si fuesse otorgada
 a cavallero por golpe ferrino
 cortal la tela por Cloto filada (Soneto V).

(...) Cuando menos dubdamos nuestro daño
 la grand bailessa de nuestra bailía
 corta la tela del humanal paño (Soneto XXII).

14. María del Pilar Couceiro, «Vigencia de los personajes trasmundales grecolatinos en la poesía bajomedieval y renacentista (I). Las Parcas», en *Literatura Medieval y Renacentista en España. Líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012, pp. 451-464.

El entorno de ambiente infernal en la *Comedieta de Ponça*¹⁵, con marco, nave y personajes:

Obscura tiniebra tenía aquedada (...)

del lago espantoso que me combatía.

Allí fueron sueltos los fijos de Echina

e de sus entrañas salían yrados,

çercavan en torno toda la marina

e la navezilla de entramos los lados (vv. 409; 425-428).

Patch señala la interesante transformación que Santillana realiza en obras como el *Sueño*, donde los árboles se vuelven troncos secos y los pájaros áspides venenosos para expresar la transformación del paisaje amable del amor en el paisaje infernal de su falta¹⁶. Y María Rosa Lida analiza estas transformaciones como claramente identificables en *La Coronación de mossen Jordi*¹⁷, en la que además, y en paralelo con el verso virgiliano que a ella se refiere: «inter quas Phoenissa recens a uulnere Dido / errabat silua in magna» (*Eneida*, VI: 450-451), como el propio Santillana señala como fuente:

Tal dizen que Eneas vido

a la Çipriana, cuando

se le demostrá çaçando

çerca los reinos de Dido,

porque luego, mi sentido

al Eneida recordando (vv. 33-38)¹⁸.

Centrándome ya en el *plancto* que el Marqués dedica a su entrañable amigo, vemos que, escrito en *Coplas de Arte Mayor*, el poema se inicia con la datación del suceso, situado claramente a finales de otoño, por lo que la redacción del mismo debió iniciarse inmediatamente después. Pérez Priego señala diciembre de 1434 o los inicios de 1435 como probable fecha de redacción¹⁹.

15. María del Pilar Couceiro, «El Paso del Trasmundo en el Siglo de Oro», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, XXXIII (2008), pp. 317-385, pp. 359-360.
16. Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 220.
17. María Rosa Lida, «La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas», en H. Patch, ob. cit. p. 389.
18. *Ibid.*, p. 217.
19. Marqués de Santillana, *Poesías completas*, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Alhambra Clásicos,

Robadas havían el Austro e Boreas
a prados e selvas las frondas e flores (vv. 1-2).

El comienzo se dilata en recursos de preparación, de la mano de la situación estacional y de las invocaciones que «algunos actores» hacen a distintas deidades, incluida la invocación propia, hasta llegar al verso 24, en la tercera copla, donde por fin se nos anuncia que se trata de un *plancto*²⁰. No por ello se pierde la sensación de suspense porque hasta el verso 169 (si excluimos el encabezamiento del *Dezir*), el poeta no declarará que ese *plancto* está construido «por la muerte d'aquel mucho amado». Así, Santillana emplea tres estrofas introductorias que hasta el aludido verso 24 podrían ser comunes, retóricamente hablando, a cualquier contenido subsiguiente.

El corpus del poema comienza, pues, en el v. 25, a partir de una clara referencia dantesca²¹. El poeta se encuentra solo y perdido en una selva:

me vi todo solo al pie de un collado
selvático, espesso, lexano a poblado,
agreste, desierto, e tan espantable (vv. 28-30).

Tal vez, el sentido de esta soledad es la falta del guía al que la muerte acaba de arrebatar. Según señala Pérez Priego:

el marqués: siente dolorosamente la pérdida de su gran guía y mentor y le rinde un grandioso homenaje artístico que sobrepasa la mera exaltación del poeta²².

1991, 2 vols., p. 45, n. 1.

20. El anuncio del Marqués entronca con la larga tradición romance del *plancto* en verso, que desde sus orígenes latinos, pasando por la vía provenzal y gallegoportuguesa, en castellano posee antecedentes tan sólidos como en Gonzalo de Berceo o Juan Ruiz en su sentido llanto por Trotaconventos. Cfr. Gonzalo de Berceo, *Duelo de la Virgen*, ed. A. M. Ramoneda, Madrid, Castalia, 1980; Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro del buen Amor*, ed. J. J. Joset, Madrid, Clásicos Taurus, 1990.
21. «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita». Primer terceto de *L'Inferno* (Dante, *Divina Comedia*). La dificultad de traducir al poeta florentino a otras lenguas merece un comentario en Editorial Perfil (Enlace: <<https://www.perfil.com/noticias/columnistas/dante-y-sus-traductores-0927-0069.html>> [fecha consulta: 20/10/2018]) Entre la última remesa de traducciones de la *Commedia*, destaco la última, *Inferno* (versión de Ángel Crespo), publicada por Galaxia Gutenberg, en 2016.
22. Santillana, *Poesías completas*, 1991, ed. cit., p. 4n.

Así, como el propio poeta destaca, la *Defunción* es un *plancto*, y a partir de sus propias palabras trataré el *Dezir*. Para establecer paralelos, tomo como estructura la propuesta por Alvar y Gómez Moreno, es decir, el *plancto* en seis secciones: 1 *invitación al lamento*; 2 *linaje del difunto*; 3 *enumeración de los territorios afectados por la pérdida*; 4 *alabanzas al desaparecido*; 5 *solicitud de una oración por el descanso de su alma* y en último lugar, 6 *descripción del dolor producido por su muerte*²³. Veamos cómo se plasman estas secciones.

I. INVITACIÓN AL LAMENTO

María Rosa Lida ya destacaba que el Marqués unas veces acudía a la protección de las Musas pero otras, renegaba de ellas²⁴. Pues bien, frente a la tópica invocación a las moradoras del Parnaso que los poetas coetáneos reiteran –y que en el propio *Dezir* se recuerda, en boca de las propias Musas, en la copla XIX: «perdimos a Oracio que nos invocaba / en todos exordios de su poesía»²⁵, Santillana exhorta *al propio Villena* para que le otorgue la capacidad de construir apropiadamente una *lamentatio* desde la voz poética, ese *yo poético* del Marqués, que permanece presente a lo largo de toda la obra:

¡O bibliotheca de moral cantar
e fuente meliflua do mana eloqüençia,
infunde tu graçia e sacra prudençia
en mí, porque pueda tu planto expressar! (vv. 21-24)

Voz que sucesivamente se verá ampliada por otras voces, comenzando por los sirvientes del difunto, portadores de las andas:

Quebravan los arcos de huesso, corvados
con la humana cuerda, de aquella manera
que fazen la seña o noble bandera
del magno deffunto los fieles criados (vv. 81-84).

con húmidos ojos jamás non cessavan,
e son lacrimable, el continuo lloro:

23. Carlos Alvar - Ángel Gómez Moreno, *La poesía lírica medieval*, Madrid, Taurus, 1987, p. 60 y ss.

24. Lida, «La visión del trasmundo...», art. cit., p. 389.

25. Santillana, *Poesías completas* (1991), ed. cit, p. 52n.

Ligurgo non fizo por Anthimidoro
tal duelo, nin todos los que lo lloravan (vv. 93-96).

En paralelo con estos dos últimos versos, reitera el Marqués la comparación mítica para definir la magnitud del llanto:

E yendo adelante vi más en un prado
d'aquella simiente del val damasçeno
fazer mayor planto que Neso e Çeleno,
nin todos los otros de quien he tractado (vv. 101-104).

El llanto se extiende incluso hasta el propio paisaje y el fenómeno atmosférico:

el extremo sueno las nuves ronpía
e los fondos valles del monte tronavan (vv. 91-92).

para desembocar en el sollozo –ahora sí– de las nueve Musas²⁶:

e nueve donzellas en torno plañiendo,
los cabellos sueltos, las fazes ronpiendo (vv. 140-141)

2. LINAJE DEL DIFUNTO

Santillana soslaya la enumeración de abolengos –recuérdese que Villena era de sangre real²⁷– para en cambio focalizar los valores poéticos e intelectuales de don Enrique como legítimo y verdadero linaje artístico y moral:

¡O cithara dulce más que la d'Orfeo (v. 18).

¡O bibliotheca de moral cantar

26. M. Isabel López Bascuñana, «La mitología en la obra del Marqués de Santillana», *Boletín Bibliográfico Menéndez Pelayo*, LIV (1978), pp. 297-330, p. 301.

27. Fue hijo de Pedro de Aragón, condestable de Castilla y II marqués de Villena, y de Juana de Castilla, hija ilegítima del rey Enrique II. También nieto de Alfonso de Aragón, el primer condestable y marqués, que fue también conde de Ribagorza y de Denia y duque de Gandía; biznieto del infante Pedro de Aragón, conde de Ribagorza y de Ampurias, y de Juana de Foix; tataranieto del rey Jaime II de Aragón y de la reina Blanca de Anjou. Villena quedó huérfano a temprana edad cuando su padre murió en la batalla de Aljubarrota (1385).

e fuente meliflua do mana eloqüencia (vv. 21-22).

Eso sí, al referirse a los fieles criados del difunto, en el verso 84, ya mencionado, se le califica de *magno*: «del magno deffunto los fieles criados».

3. ENUMERACIÓN DE LOS TERRITORIOS AFECTADOS POR LA PÉRDIDA

Algo similar sucede con la topística: las zonas afectadas por la pérdida del finado no lo son tanto geográficas como poéticas, y se manifiestan en la voz de las Musas, en la *copla XIX*, por medio de una continuidad de anáforas a partir de la *enumeratio*, precediendo a los grandes nombres del clasicismo: «Perdimos a Homero (...) perdimos a Ovidio (...) perdimos a Oracio», para continuar con un monumental catálogo de autores. Nada menos que diecinueve nombres *en una sola copla* que, como destaca Grande Quejigo, suponen el clímax rítmico del *Dezir*, al servicio de la pura eufonía²⁸:

Perdimos a Libio e al Mantüano,
 Macrobio, Valerio, Salustio e Magneo;
 pues non olvidemos al moral Eneo,
 de quien se laudava el pueblo romano;
 perdimos a Tulio e a Cassilano,
 Alano, Boeçio, Petrarca e Fulgençio;
 perdimos a Dante, Gaufredo, Terençio,
 Juvenal, Estaçio e Quintiliano (vv. 153-160).

4. ALABANZAS AL DESAPARECIDO

Son constantes a lo largo de todo el poema, pero quiero destacar que, si prescindimos del título, «Deffunsi3n de don Enrique de Villena, se3or docto e de excelente ingenio» –con pocas variantes en los *Manuscritos* conservados–, hasta el verso 164, en la penúltima estrofa, antes de la *Finhida*, no aparece el nombre propio, «Enrique», ya que las alusiones venían siendo siempre a modo de perífrasis o *comparatio*:

E bien como templo a quien falledido
 han las sus colupnas por grand antigor

28. Francisco J. Grande Quejigo, «Análisis métrico de la *Defunsi3n de don Enrique de Villena*, del Marqués de Santillana», *Anuario de Estudios Filológicos*, XVI (1993), pp. 167-183, p. 179.

e una tan sola le faze favor,
así don Enrique nos ha sostenido (v. 161-164).

En aras del protagonismo de la temática profana, voy a invertir el orden de los dos últimos apartados, por lo que trato antes el sexto:

5. DESCRIPCIÓN DEL DOLOR PRODUCIDO POR SU MUERTE

Esta sección es la más extensa en descripciones: lágrimas, lamentos, clamores, tribulaciones, truenos, rostros rasgados, compunción... e incluso blasfemia:

con bozes cansadas e tristes acentos,
blasmando a Fortuna e sus movimientos
e todos aquéllos que en ella confían (vv. 110-112).

A la sensación de fatiga precedente, se une, por contraste, el clamor:

Sus bozes clamosas al aire espantaban
e de todas partes la turba crecía (vv. 89-90).

Destacan las manifestaciones externas de duelo, donde no falta una violenta imagen de autoflagelación por parte de los asistentes:

Aquellas sus caras sin duelo ferian
e los cossos juntos en tierra langavan,
e tan despiadados sus fazes rasgaban
ca bien se mostravan que non lo fingían (vv. 105-108).

El término *triste* –frecuente en el pasaje de la *Eneida* que antes mencioné²⁹, referido al *descensus* de Eneas– se reitera:

Sabida la muerte d'aquel mucho amado,
mayor de los sabios del tiempo presente,
de dolor pungido, lloré tristemente (vv. 169-171).

29. En el Canto VI de *La Eneida*, al que vengo refiriéndome, el adjetivo *triste*, en su recto significado, aparece en los versos 185, 223, 275, 315, 383, 438, 534, 695 y 865, respectivamente.

6. SOLICITUD DE UNA ORACIÓN POR EL DESCANSO DE SU ALMA

Frente a la bastante amplia obra de tema moral del Marqués, este poema soslaya casi por completo la vía cristiana, que sólo se vislumbra en cuatro ocasiones: bajo la figura de la *comparatio* al referirse a San Jerónimo, con la leyenda del león que el Santo sanó:

gimiendo muy tristes, bien como el león
que al santo hermitaño mostró su pasión,
do fueron sus llagas sin temor curadas (vv. 62-64).

la alusión a la fiesta de la Candelaria:

así como en fiesta de la Candelaria,
de antorchas e cirios vi tal luminaria (vv. 134-135).

y las muy disueltas del apóstol Santiago, denominado por perífrasis «el Zebedeo» pero no tanto como personaje sino más bien como lugar geográfico de peregrinación. Finalmente, en cuarto lugar, la mención al *val damasceno* (el Paraíso):

se fallan compañías en el jubileo
desde la Monjoya fasta el Zebedeo (vv. 126-127).

Además, y en absoluta antítesis cristiana, en el poema la resignación brilla por su ausencia. Antes al contrario, se señala la rebeldía en forma de blasfemia nada menos, que aunque esté dirigida a un personaje alegórico –Fortuna–, no pierde por eso su semántica, «blasmando a Fortuna e sus movimientos», que veíamos más arriba. Además, en esta línea de rebelión, Santillana maldice al Destino, personificado en dos de las Parcas –Ántropos y Cloto–, presencias muy caras al poeta, como ya mencioné (*vid. infra*), que menciona y glosa a estas hijas de la Noche en muchas de sus composiciones y que, en simbiosis, la primera «Ántropos» –la Cortadora– adquiere cometidos de la propia figura de la Muerte, como en los versos tercero y cuarto del siguiente ejemplo, donde se deslizan reminiscencias de la *Danza* castellana³⁰:

30. María del Pilar Couceiro, «El Paso del Trasmundo en la poesía cancioneril», en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*, eds. M. Haro Cortés et al., Valencia, Universitat de València, 2012, vol.I, pp. 207-222, pp. 219-220.

e maldix e Ántropos con furia indignado,
 e la su crüeza, que non cata vado
 nin cura de sabio más que de imprudente,
 e faz al menguado igual del potente,
 cortando la tela que Cloto ha filado (vv. 172-176).

Así que, frente a la posición resignada de todo buen cristiano al enfrentarse a la privación de un ser querido a causa de su muerte, lo que se resalta es precisamente eso, *la pérdida*. Del maestro, del hombre culto, del poeta, del docto y, sobre todo, del amigo. Todo ello sin apenas nombrarlo o valiéndose de perífrasis para hacerlo. Es ese «rico tesoro» que las Musas lloran:

Cuitadas, lloremos tan rico tesoro
 como, sin recurso, havemos perdido (vv. 167-178).

Frente a los cuatro motivos cristianos que antes señalé, la recurrencia onomástica clásica es enorme: treinta y siete nombres míticos de la Antigüedad (a los que, si añadimos los implícitos de las nueve musas, nos darían un total de 46). Seis de los nombres pertenecen a personajes del inframundo mítico: Caronte, Ántropos, Cloto, puerco (Cerberos), las Arpías, los Espingos... Habría que añadir un séptimo caso como el de Orfeo, cuya relación con el Hades es bien conocida.

Hay veintidós nombres de autores, encabezados por Homero, Ovidio, Virgilio, etc., pasando por filósofos o escritores tanto gentiles como cristianos³¹. Total, sesenta y ocho nombres propios. Los porcentajes me parecen altamente significativos.

Desde la fauna, la visión de los animales también presenta características inframundales. El dolor adquiere tintes de personificación cuando cobran protagonismo los animales salvajes, propios del inframundo:

vi fieras difformes e animalias brutas
 salir de unas cuevas, cavernas e grutas,
 faziendo señales de grand tribulança (vv. 46-48).

mas vi sus cabeças al suelo inclinadas,
 gimiendo muy tristes (vv. 61-62).

31. Santillana, *Poesías completas* (2003), cit., p. 293, n. 634.

do yo vi centauros, espingos e arpinas
e vi más las formas de fembras marinas (vv. 70-71).

que Virgilio describe en su *Eneida*, a partir del verso 285:

multaque praeterea variarum monstra ferarum,
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
et centumgeminus Briareus ac belua Lernae
horrendum stridens, flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyiaequae et forma tricorporis umbrae (vv. 285-289).

y que el Marqués reconvierte en: «fieras disformes», «animalias brutas»; «espingos, e arpinas»; «compañía feroce»; «cuellos e crines alçadas»; «las sus bocas con furia espumantes»; «dientes»; «agudas uñas»; «fembras marinas». Recurso magistral de don Íñigo es el ya mencionado de la conducta de esas imágenes espantables en su origen, para, en el *plancto*, variarles la actitud en un arco fenomenológico desde lo amenazante hasta el estado de pesadumbre: «gimiendo muy tristes».

La topística incluye entornos propios del área infernal, acompañados por adjetivos recurrentes que aparecen en el mencionado Libro VI de *La Eneida*, al describir las dos orillas de la Estigia, en el pasaje también nombrado del *descensus* de Eneas³². La descripción de Virgilio, aunque anda salpicada a lo largo de todo el *Libro Sexto*, ofrece características propias en los versos inmediatamente siguientes al ya aludido 268 (*vid. infra*):

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis vacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem (vv. 268-272).

De estos pasajes derivan notoriamente cláusulas como «aquella tan grand espe-sura»; «cuevas, cavernas e grutas», «la estrecha senda»; «dessierto espantable»; «ne-fando puerto»; «fosca tiniebla»; «triste ribera», pero también se deja sentir de manera implícita por el texto de Santillana, el ambiente, el marco, la sensación de temor.

32. Virgilio, *Aeneida* VI, vv. 268 y ss. Enlace: <www.thelatinlibrary.com/vergil/aen6.shtml> [fecha consulta: 5/11/2017].

A pesar de que desde los inicios del texto se iba enmarcando espacialmente la escena, hasta el verso 138 no aparece el cortejo con el ataúd que contiene al difunto, «unas ricas andas e lecho guarnido». En la estrofa inmediatamente anterior se intensifica el anuncio del fúnebre séquito que por primera vez aparece a la vista del poeta, y en donde ya se alude directamente al paso al inframundo y al Barquero-guía, que esa época con tanta frecuencia se sincretiza con el propio río infernal, *Acheronte* = *Charonte*³³:

Assí conseguimos aquella carrera
fasta que llegamos a somo del monte,
non menos cansados que Dante [a] Acharonte,
allí do se passa la triste ribera (vv. 129-132).

que Virgilio describe así:

Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas.

turbidus hic caeno vastaque voragine gurges
aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam.
portitor has horrendus aquas et flumina servat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculca iacet, stant lumina flamma,

sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
ipse ratem conto subigit velisque ministrat
et ferruginea subvectat corpora cumba,
iam senior, sed cruda deo viridisque senectus.
huc omnis turba ad ripas effusa ruebat (vv. 295-305).

Al profundizar en el estudio de este *Dezir*, queda en evidencia el buen pulso fenomenológico del autor, no sólo por el uso del artificio retórico o la altura semántica, sino por el sentido y medida de la estructura en la que, como señalé al inicio de estas páginas, se entreteje la emoción real del poeta que acude a

33. María del Pilar Couceiro, «Vigencia de los personajes trasmundales grecolatinos en la poesía bajomedieval y renacentista (III). Caronte y los guardianes del Hades», en *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. R. Barros Roel, Universidade Da Coruña, 2014, pp. 253-266.

argumentos y figuras míticas del clasicismo como «instrumento idealizante de la realidad que él canta en su poesía» –Vicente Cristóbal *dixit*³⁴–. Ciertamente, Santillana logra con este *Dezir* alturas poéticas que casi cien años antes parecen anunciar la gran eclosión garcilasista, que como es conocido, rechazó muy injustamente a éste y otros poetas de la época, a pesar de que en tantas ocasiones bebieran en sus fuentes³⁵.

34. Cristóbal López, «La *Eneida* del Marqués de Santillana», art. cit., p. 178.

35. Recuérdese las duras palabras de Garcilaso del la Vega al referirse a toda la literatura española anterior a su tiempo, de la que dice, con evidente desprecio, que «se hubiera podido muy bien evitar». Véase *Historia de la Literatura Universal. Renacimiento*, eds. M. de Riquer, J. M. Valverde, Barcelona, Planeta, 1984, IV, p. 361. A este propósito, véase también, Álvaro Alonso, «Santillana, Garcilaso y el Épodo II», *Revista de Filología*, II (1986), pp. 305-312.