

## COMPOSICIONES INÉDITAS DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

Son conocidas diversas ocasiones en que, a lo largo de su vida, Santillana hizo recopilación de su obra literaria<sup>1</sup>. Una de ellas, quizá la primera, fue en 1443 ó 1444<sup>2</sup>, con destino a doña Violante de Prades, condesa de Módicta y de Cabrera. A la noble dama catalana, declarada admiradora de su poesía, y a través de su servidor Palomar, envió don Íñigo la *Comedieta de Ponza*, los *Proverbios* y un grupo de «Sonetos que agora nuevamente he comenzado a fazer al itálico modo», precedido todo de una breve *Carta* en prosa. Se trataba, pues, de una compilación selectiva y parcial, dirigida a una también selecta conocedora de la obra ya difundida de nuestro poeta y a quien éste quiere ofrecer ahora otras creaciones más novedosas y de diferente cuño poético: la *Comedieta*, compuesta a comienzos de 1436, pero nunca divulgada; los *Proverbios*, de 1437; y algunos sonetos, forma poética en la que venía empeñando su esfuerzo por lo menos desde 1438<sup>3</sup>. El «cancionerillo» dirigido a doña Violante no ha llegado hasta nosotros, pero sí cabe sospechar que quede un reflejo de él, a través de intrincados ramajes textuales, en el *Cancionero de Ixar (Mi)* y en los cancioneros 313 (*Ph*), 226 (*Pa*) y 230 (*Pe*) de la Biblioteca Nacional de París<sup>4</sup>, códices donde los poemas citados forman una cierta agrupación uniforme, al mismo tiempo que en los dos primeros (*Mi* y *Ph*) aparece también recogida la *Carta* en prosa.

Pocos años más tarde volvió nuestro poeta a reunir un cuerpo orgánico de sus versos. En esta ocasión lo hizo a petición del joven condes-

---

<sup>1</sup> Vid. Rafael Lapesa, *La obra poética del Marqués de Santillana*, Madrid, 1957, p. 281.

<sup>2</sup> Son las fechas que presenta la *Carta* a doña Violante en algunos manuscritos: la primera, en el *Cancionero de San Martino delle Scalle (SM)*; la segunda, en el *Cancionero 313 de la Biblioteca Nacional de Paris (Ph)*. Vid. M. P. A. M. Kerkhof, *D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, La Comedieta de Ponza*, Rijksuniversiteit te Groningen, 1976, p. 510.

<sup>3</sup> Kerkhof, *ob. cit.*, p. 517, supone que se trataría de unos cinco sonetos, del XIII al XVIII, fechables alrededor de 1443-44. No obstante, creemos más acertada la opinión de Rafael Lapesa, *ob. cit.*, p. 179, que entiende el adverbio «nuevamente» en un sentido lato y estima que se trataría de los diecisiete sonetos que con epígrafes extensos y formando grupo uniforme aparecen en algunos códices. El mismo parecer habían manifestado José Amador de los Ríos, *Obras de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, 1852, p. 282, y Mario Schiff, *La Bibliothéque du Marquis de Santillane*, París, 1905, pp. LXXV-LXXVI.

<sup>4</sup> Para referirnos a los distintos cancioneros, utilizaremos siempre el sistema de siglas, con arreglo al propuesto por Alberto Várvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Liguori-Napoli, 1964, pp. 9 y ss.

table don Pedro de Portugal quien, a través de Alvar González de Alcántara, servidor de su padre el infante don Pedro, había rogado al ya consagrado Marqués que le enviase sus «dezires e cançiones». Santillana, aunque a esas alturas manifestaba mayor preocupación por una poesía más artificiosa y trascendente que por las «cosas alegres e jocosas de la edad de juventud»<sup>5</sup>, accede a satisfacer la demanda del joven poeta y le envía un «pequeño volumen» con las canciones y decires que hizo buscar y copiar de distintos cancioneros, ordenándolas incluso cronológicamente:

«de unas e otras partes e por los libros e cançioneros agenos fize buscar e escreuir por orden, segund que las yo fize, las que en este pequeño uolumen uos enbió»<sup>6</sup>.

Se trataría, pues, de un pequeño florilegio formado por las composiciones más juveniles y cortesanas del autor, «obretas» que no ha cuidado de reunir hasta ahora por no considerarlas todas dignas de «memorable registro». Tampoco sabemos en este caso qué fue de ese «pequeño volumen». En la biblioteca del condestable existía un manuscrito, todo en verso y rotulado en la cubierta «El Marqués de Santillana», que bien pudiera corresponderse con nuestro cancionero, aunque, al no haberse conservado, resulta problemática su identificación<sup>7</sup>. Por lo demás, la fecha de composición del volumen enviado al condestable de Portugal ha-

<sup>5</sup> «En uerdad, señor, en otros fechos de mayor inportancia, aunque a mí más trabajosos, quisiera yo conplazer a la vuestra nobleza; porque estas obras, o a lo menos las más dellas, no son de tales materias, ni asy bien formadas e artizadas que de memorable registro dignas parescan. Porque, señor, asy commo el apóstol dize: *Cum essem paruulus, cogitabam ut paruulus, loquebar ut paruulus*. Ca estas tales cosas alegres e jocosas andan e concurren con el tienpo de la nueua hedad de iuuentud, es a saber con el uestir, con el iustar, con el dançar e con otros tales cortesanos exerçios. E asy, señor, muchas cosas plazen agora a uos que ya no plazen o no deuen plazer a mí». («Comiença el prohemio e carta quel marqués de Santillana enbió al condestable de Portugal con las obras suyas», ed. de Luigi Sorrento, «Il Proemio del Marchese di Santillana», *RHi*, LV, 1922, pp. 18-19).

<sup>6</sup> *Prohemio*, ed. cit., p. 20. Como es sabido, además de sus obras líricas, Santillana ofrecía al condestable una prolija exposición de sus creencias y aspiraciones literarias, las cuales quedaban formuladas en la prosa del *Prohemio* construido sobre visibles recursos de la persuasión retórica, según ha analizado recientemente Francis Ferrie, «Aspiraciones del humanismo español del siglo XV: revalorización del *Prohemio e carta de Santillana*», *RFE*, LVII (1974-5), pp. 195-209.

<sup>7</sup> «Item, altre libre de forma de full, scrit en pergami, posts cubertes de cuyro empremtades, ab quatre gaffets, quatre scudets tots dargent, intitulat en la cuberta, *el marques de Sanctillana*, es tot cobles rimades, e feneix en la penultima carta e muy fertiles riberas» (núm. 86 del Catálogo de la biblioteca del condestable, publicado por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Tragedia de la insigne reina doña Isabel*, Coímbra, 1922, p. 141). El verso «e muy fértiles riberas» pertenece, sin embargo, al *Bías contra Fortuna*, copla 169, lo cual viene a poner dudas ya sobre el carácter del cancionero enviado por Santillana —que no contendría, por tanto, sólo las canciones y decires—, ya sobre la identificación de este «libre» con el volumen enviado. Con todo, creo que aún puede pensarse que el *Bías* —compuesto en 1448—, y quizá algún poema más, fueran hechos copiar por don Pedro a continuación de los poemas que antes le habría remitido el Marqués, y más tarde hubiese sido todo encuadernado en un único volumen.

bría que situarla entre 1445 y 1449, esto es: por una parte, después del viaje de don Pedro a Castilla en 1445 y cuando éste, nacido en 1429<sup>8</sup>, ya podía haber compuesto «algunas gentiles cosas» poéticas a que alude Santillana en el *Prohemio*; por otra, antes de la muerte del duque de Coimbra, su padre, acaecida en 1449, a quien don Íñigo menciona todavía vivo<sup>9</sup>.

En los últimos años de su vida, hacia 1456<sup>10</sup>, volvió Santillana a hacer recopilación de sus escritos. Esta vez con el propósito más ambicioso de conjuntar todo un «Cancionero» de su obra, dirigido a su sobrino Gómez Manrique, poeta ya consagrado y maduro que se lo había solicitado en unas coplas:

Lo qual mi cobdiçia non faze menor  
de haver vuestras obras en un *Cançionero*,  
siquiera por ser dellas pregonero,  
pues que le sea pequeño favor<sup>11</sup>.

En su respuesta, el Marqués se siente halagado por la demanda e incluso parece acariciar la idea de que su sobrino emprenda una labor filológica de corrección y «comento», al igual que se hacía con los grandes modelos literarios:

E pues que vos plaze fazerles honor,  
reçebid mis obras, docto cavallero;  
fazedles tal glosa qual de vos espero,  
por tal que vos llamen buen comentador (...)  
El qual [Cancionero] se vos da, non menos de grado  
que a muy caro fijo, amado pariente:  
corregidlo, como quien dello más siente,  
si lo fallaredes corrupto e menguado.

En este caso, la compilación, que tardó tiempo en ser conjuntada<sup>12</sup>, vendría a ser una suerte de obra total y definitiva. Si, como parece cierto,

<sup>8</sup> Sobre la vida y la obra del condestable, vid. ahora el estudio de Elena Gascón Vera, *Don Pedro, Condestable de Portugal*, Madrid, 1979.

<sup>9</sup> Tales límites cronológicos son los comúnmente admitidos (así, M. Schiff, Carolina Michaëlis, R. Lapesa). Basándose en la inclusión del *Bías*, ya comentada en la nota anterior, J. Amador de los Ríos, *ob. cit.*, pp. LXXXIX-XC, n. 15, y recientemente Aida Fernanda Dias, en el prólogo a su ed. de las *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*, Coimbra, 1976, p. 21, n. 22, se deciden más bien por la fecha de 1449.

<sup>10</sup> Cfr. J. Amador de los Ríos, *ob. cit.*, pp. XC y CLXI.

<sup>11</sup> Las «Coplas suplicando que le diese un cancionero de sus obras» y la «Respuesta» de Santillana se han conservado en varios cancioneros de la época: en el de Santillana de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 2655 (*Sd*); en los dos de Gómez Manrique, de la B. N. de Madrid (*Mg*) y de la B. de Palacio (*MPb*); y en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Cito por *Sd*.

<sup>12</sup> En sus versos Manrique parece reiterar la demanda («Merçed de las quales vos he demandado / e agora vuelvo a la demandar»), y Santillana excusa la tardanza en su respuesta («Si mi Cançionero se vos ha tardado, / non fue la causa quererlo tardar»).

es éste el *Cancionero de Santillana* que hoy se guarda en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 2655 (*Sd*)<sup>13</sup>, el autor recogería en él prácticamente la totalidad de sus obras y las sometería a una escrupulosa labor de lima y corrección hasta presentar de algunas una auténtica segunda versión<sup>14</sup>. No obstante, continuaría dejando fuera aquellas, presumiblemente juveniles, que juzgaba menos «artizadas» y «dignas de memorable registro». Así, podemos comprobar —limitándonos a las obras líricas y teniendo en cuenta lo conservado en otros cancioneros— que quedan excluidas: las dos serranillas en colaboración, el «Cantar a sus fijas», el «Villancico» —si se le asigna definitivamente—, siete canciones, tres coplas «esparsas» y tres decires líricos.

Según puede desprenderse de lo hasta aquí expuesto, y a pesar de esos tres momentos bien documentados en que Santillana parece tratar de fijar su obra, buena parte de ésta no logró sustraerse a un tortuoso proceso de transmisión, cuando no a la pérdida quizá definitiva<sup>15</sup>. La desaparición de los florilegios compilados, unas veces, y el afán selectivo del poeta, otras, han ocasionado inevitablemente la dispersión o la pérdida de numerosos textos, en especial de las llamadas composiciones menores, más líricas y juveniles. Por todo ello, la determinación de la obra completa del Marqués de Santillana resulta para la investigación moderna una empresa filológica, además de ardua, nunca del todo cerrada. Y no es sorprendente que al *corpus* fijado por Amador de los Ríos en su magna obra de 1852 se haya visto incrementado con nuevos hallazgos. El examen de cancioneros no tenidos en cuenta, como el de *Oñate-Castañeda*<sup>16</sup>, el ms. 1865 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca

<sup>13</sup> Así lo estimó ya J. Amador de los Ríos, *ob. cit.*, p. CLIX, quien describe con detalle las peculiaridades del cancionero, por entonces custodiado en la Biblioteca de Palacio: «Está escrito en papel y vitela con sumo esmero; hállase exornado de ricas y vistosas iniciales de colores, con las armas, mote y divisa del autor, y muestra en frecuentes correcciones interlineales que, o hubo de cotejarse después de escrito con un original seguro, o corregirse por mano inteligente y conocedora de las obras en él contenidas». En fecha reciente ha insistido en la identidad de *Sd* con el cancionero enviado a G. Manrique, M. P. A. M. Kerkhof, «Algunas notas acerca de los manuscritos 2.655 y 1.865 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», *Neophilologus*, LVII, 2 (1973), p. 143, n. 15, y *ob. cit.*, pp. 46-47.

De todos modos, no conviene olvidar que *Sd* es sólo copia de un original, hoy perdido, del que desciende también el cancionero *Ma*, copia del s. XVI de las obras de Santillana conservada en la B. N. de Madrid, ms. 3677.

<sup>14</sup> En la edición que actualmente preparo de la obra de Santillana, estudio todas las variantes y este proceso de corrección y transformación de los textos.

<sup>15</sup> «Que algunas no se libraron de esta suerte parece indicarlo la siguiente cita de un pasaje no identificado, hecha por Garci Sánchez de Badajoz en su *Infierno de Amor*: 'Vide luego a una ventana / de una rexa estar parado / al Marqués de Santillana / preso y muy bien recabdado, / porque estava de su gana, / y diciendo: *Mi penar, / aunque no fue a mi pesar, / ni son de oro mis cadenas, / siempre las tendré por buenas; / mas no puedo comportar / el grand dolor de mis penas*'. (R. Lapesa, *ob. cit.*, pp. 77-78).

<sup>16</sup> Vid. Francisco R. de Uhagón, «Un cancionero del siglo XV, con varias poesías inéditas», *RABM*, IV (1900), pp. 321-38, 390-403 y 516-35. Edita las hasta entonces desconocidas «Coplas contra don Alvaro» y un intercambio de versos que el ms. atribuye a Mena y Santillana (aunque es probable que no les pertenezca, cfr. Juan de Mena, *Obra lírica*, ed. de M. A. Pérez Priego, Madrid, 1979, p. 257).

(antes B. Real, 596)<sup>17</sup> y el *Cancionero de Gallardo* (o de San Román) de la Real Academia de la Historia (MH)<sup>18</sup>, o la más atenta lectura de algunos ya utilizados por él, como los cancioneros de Palacio 593 (hoy en la B. U. de Salamanca, 2763) (Sx)<sup>19</sup> y 594 (B. U. de Salamanca, 2653) (Sc)<sup>20</sup>, han podido ensanchar y depurar su inapreciable labor. Por mi parte, en el presente trabajo, quisiera contribuir a esa empresa abierta con la presentación de tres poemas nunca editados, que yo sepa, ni incorporados al repertorio poético de Santillana.

\* \* \*

Dos de ellos se encuentran en un cancionero de la Biblioteca Pública de Toledo, ms. 80 (TO). El códice, procedente de la biblioteca del in-

<sup>17</sup> Vid. Ramón Menéndez Pidal, «A propósito de *La Bibliothèque du marquis de Santillane*, por Mario Schiff; París, 1905», *BHi*, X, (1908), pp. 397-411 (recogido luego parcialmente y con algunas enmiendas en «Poesías inéditas del Marqués de Santillana», en *Poesía árabe y poesía europea*, Madrid, 1941, pp. 107-118). Publica por vez primera el «Cantar a sus fijas» y las coplas que comienzan «Por un valle deleitoso» [«El cuco»].

<sup>18</sup> Vid. Jules Piccus, «Rimas inéditas del Marqués de Santillana, sacadas del *Cancionero de Gallardo* (o de San Román), Acad. de la Hist., Sig. 2-7-2, ms. 2», *Hispanófila*, I (1957), pp. 19-29. Da a conocer: dos coplas «esparsas» («Como el fénis vo ençendiendo», «Por vuestra descortesía»), un decir lírico («Del número fimineo»), un decir narrativo («Al tiempo que demostrava»), dos preguntas («El que a la nieta de Egeo», «Grand rethórico eloqüente», vid. sobre ésta la nota siguiente) y una copla de la «Oraçión» («Señor, tú me libra de toda fortuna», aunque ya la había transcrito M. Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos*, IV, pp. 319-320). El códice lo conoció J. Amador de los Ríos y ofreció el índice —con omisiones y errores— en su *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1865, VI, pp. 536-552, pero no llegó a utilizarlo en su edición.

<sup>19</sup> Aaron Wittstein, «An unedited Spanish Cancionero», *RHi*, XVI, (1907), pp. 295-333, pudo ofrecer el texto completo de la pregunta «Grant retórico eloqüente», de la que Amador sólo había transcrito un fragmento al no percatarse de que había un salto de folios en el ms.

<sup>20</sup> Con la publicación de este cancionero por Francisca Vendrell de Millás, *El Cancionero de Palacio* (*Manuscrito n. 594*), Barcelona, 1945, pudo determinarse que las coplas sueltas «Serrana, tal casamiento» y «Madrugando en Robredillo», que Amador y los editores posteriores transcribieron fragmentariamente, pertenecen al contexto más amplio de dos «serranillas en colaboración» (cfr. R. Lapesa, *ob. cit.*, pp. 50-51). Lo mismo sucede, a mi entender, con la copla «Desraço es que bien s'entiende», que cierra una «canción en colaboración» iniciada por Francisco Bocabegra.

De menor monta son otras adiciones que pueden recolectarse en algunos otros estudios y publicaciones de cancioneros: Hugo A. Rennert, «Der spanische Cancionero des British Museum (Mss. Add. 10431)», *RF*, X, (1899), pp. 1-176, transcribió una «invención» (también recogida en el *Cancioneiro de Resende*) en la que tomaron parte diversos poetas y, entre ellos, Santillana con unos versos que comienzan «Seguilde que va herido»; J. Zarco Cuevas, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la R. Biblioteca de El Escorial*, Madrid, 1926, II, p. 207, reprodujo, del ms. K-III-28, un brevísimo intercambio de versos entre Santillana y Mena («Subí acá, Joan de Mena»).

fante don Luis de Borbón, no ha sido editado modernamente ni apenas tenido en cuenta por los investigadores, aunque ya fue inventariado su contenido por Gallardo y, en fecha posterior, por Esteve Barba<sup>21</sup>. Escrito en letra de fines del siglo XV, consta de 112 folios de texto, que contienen exclusivamente composiciones de Santillana, y parece ser copia parcial, muchas veces descuidada, de un cancionero de don Íñigo más completo y antiguo (diferente, por otra parte, del antígrafo de los ya citados *Sd* y *Ma*, puesto que las piezas que incluye *TO* presentan una versión más primitiva, sin las enmiendas ulteriores de éstos)<sup>22</sup>. Entre todas esas composiciones, ocupando los folios 55r-55v, hay dos textos que no se

<sup>21</sup> B. José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1863, vol. III, cols. 476-479, núm. 2766; F. Esteve Barba, *Catálogo de la Colección de Manuscritos Borbón-Lorenzana*, Madrid, 1943, pp. 74-75. También es descrito su contenido en el reciente catálogo de Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, I, París, 1975, pp. 352-353.

<sup>22</sup> He aquí un índice sumario de los poemas que incluye:

1. *Otras coplas del marqués de Santillana del infierno de los enamorados*: «La fortuna que no çesa» (fols. 1-12v).
2. *Otro dezir suyo*: «No es umana la lumbre» (13v-14r).
3. *Bías contra fortuna*: «Qu'es lo que piensas, fortuna» (15r-44v).
4. *Otras del marqués*: «Remoto a vida mundana» (43r-48r).
5. *Otras suyas del marqués*: «Siguiendo 'l plaziente stillo» (48v-50r).
6. *Otro dezir suyo del marqués*: «A la ora que Medea» (50r-51v).
7. *Otro dezir suyo*: «Ya la gran noche passava» (51v-52v).
8. *Otro dezir suyo*: «Al tiempo que va traçando» (53r-54r).
9. *Otro dezir suyo*: «Gentil dueña, tal parece» (54r-55r).
10. *Otro dezir suyo*: «De la muerte tan temida» (55r).
11. *Otro dezir suyo*: «Bien piense que, a salva fe» (55r-55v).
12. *Escusaçión suya*: «Antes el rodante çielo» (55v-56r).
13. *Otro suyo*: «No punto se discordaron» (56r).
14. (sin rúbrica, guillotizada al ser encuadrado el códice) «Robadas avian ell austro y borea» (56v-60r).
15. *Comedieta de Ponça que compuso el señor marqués de Santillana*: «O vos dubitantes, creed las istorias» (60r-79v).
16. (rúbrica incompleta) *la muerte del señor don Enrrique de Villena consejero mayor del rey de Castilla don Johan*: «Robadas avian ell austro y borea» (79r-82v).
17. *Otras suyas que fizo de las quatro donas, dolencia, vejez, destierro, pobreza*: «En un espantable, cruel, themeroso» (82v-87v).
18. *Pregunta de Juan de Mena al marqués*: «Si gran fortaleza, temprança y saber» / *Respuesta del señor marqués a Juan de Mena*: «Si algo yo siento y sé conosçer» (88r-89r).
19. *Una copla que hizo el marqués a Johan de Mena*: «Dezidme el de Mena y mostradme cuál» / *Respuesta*: «En corte gran Febo y en campo Anibal» (89r-89v).
20. *Coplas de libertad contra servidumbre que compuso el marqués de Santillana*: «Oyan, oyan los mortales» (90r-102r).
21. *Doctrinal de los privados que compuso el marqués de Santillana*: «Vi thesoros ayuntados» (104r-112r).

registran en ningún otro cancionero conocido<sup>22</sup> bis y que aquí se atribuyen sin titubeos al Marqués. Esta es su transcripción<sup>23</sup>:

*Otro dezir suyo*<sup>24</sup>

De la muerte tan temida,  
de mi gran pesar conçierta,  
un gran robo se conçierta  
de la beldat conosciada:  
¡o, cuán triste qu'es mi vida 5  
en pensar que levarán  
tal señora y dexarán  
mi persona mal ferida!

Mi persona, ¿qué fazéis?  
Servirvos más que solía. 10  
Servid mientras vien'el día  
que querréis y no podrés;  
servid bien, que non sabés  
qué tanto vos turará  
el bien que vos dexará 15  
al mal que vos sentirés.

¡O mis ojos! ¿qué fazéis?  
Hartadvos bien de mirar  
porque avedes de llorar  
la partida que veréis; 20  
ciegos quiero que quedéis,  
pues que perdéis tal señora,  
luego desde aquella hora  
que jamás non cobraréis.

<sup>22</sup> bis Ya en pruebas este artículo, he tenido ocasión de comprobar que ambos poemas aparecen también en el *Cancionero del Marqués de Santillana* (copia de hacia 1565) que fue propiedad de sir Thomas Phillipps, ms. 8320, y ha sido adquirido por la Universidad de Yale en 1970. El cancionero, que sólo he llegado a conocer a través de la cumplida descripción que de él se hace en el *Catalogue of french, spanish, portuguese, greek, yugoslav and slavonic manuscripts*, de la colección de Phillipps puesta a la venta por la firma Sotheby and Co., London, 1970 (pp. 85-88), parece guardar un estrecho parentesco con *TO*, ya que reproduce los mismos poemas (más los *Proverbios*) y prácticamente en el mismo orden (sólo varía el de los dos primeros de *TO* que aquí van al final); por lo demás, se abre con una carta dedicatoria a don Pedro de Mendoza, señor de Almazán y sobrino del poeta. Tal vez nos hallemos ante un nuevo florilegio conjuntado por Santillana para un destinatario particular, del que han sobrevivido dos copias distintas: una moderna y completa (el ms. Phillipps), y otra más antigua (*TO*) en la que se ha suprimido la carta al destinatario y se ha alterado el orden de algún poema.

<sup>23</sup> Adapto a la moderna la puntuación, separación de palabras, acentuación y uso de mayúsculas. Resuelvo las abreviaturas y el signo tironiano (en *e*). Elimino la alternancia gráfica *u/v* e *i/y/j*. Reduzco a simples las consonantes dobles iniciales sin valor fonológico. Indico con apóstrofo la elisión vocálica.

<sup>24</sup> En el verso 2, *conçierta* es probablemente un descuido del copista que anticipa aquí la palabra final del verso siguiente.

¡O mis manos! Justarés 25  
 mientras yo alegre fuere,  
 e desque la beldad partiere  
 luego mando que cessés;  
 nunca lança tomaréis  
 jamás por otra dnozella: 30  
 pues que perdés la más bella,  
 vuestra fuerça perderéis.

*Otro dezir suyo*<sup>25</sup>

Bien piense que, a salva fe,  
 mi coraçón atendía  
 no pensar más alegría,  
 pues que vos lo seguré.  
 Él siente que lo burlé, 5  
 yo siento que se parte  
 de mí, triste, que sin arte  
 por mi mal lo cabtivé

en poder que no deviera,  
 en vuestra triste prisióñ, 10  
 pensando que gualardón  
 muy mejor de vos oviera.  
 Mas vista vuestra manera,  
 vuestra infinta es la qu'engaña  
 [a] mí, triste, que tal maña 15  
 nunca vide por ceguera.

Quien bien ama tarde olvida:  
 esto non dirán por vos  
 que, sí me perdone Dios,  
 si bien sois conosçida, 20  
 non serés en tal tenida  
 possessiõñ de bien amar,  
 pues fengís de razonar  
 con sessenta a la vençida.

Fin

Cierto es qu'es triste vida 25  
 amar y desamar,  
 por unos otros trocar,  
 fingiendo ser entendida.

<sup>25</sup> En el v. 6 quizá fuera preferible suponer omitida la conjunción *e* al comienzo del verso, con el fin de regularizar menos forzosamente el octosílabo que con la diéresis.—Verso 15: *mí triste que tal mañana*, en el ms., aunque se advierten raspaduras sobre la sílaba final (*—na*); la eliminación de la preposición *a*, que restituyo, sería obra del copista al contar ya con ocho sílabas leyendo erróneamente *mañana*.—Verso 16: *nunca vi de perseguera*, en el ms.

Se trata, pues, de dos decires breves y ligeros, muy semejantes a otros de Santillana, como «El aguilando» o la «Carta a su amiga». Este tipo de composiciones vendría a ilustrar en la obra de don Íñigo el tránsito de la canción al decir lírico. Los conceptos y el lenguaje cortés, propios de la canción de amores, están aún desprovistos de las alusiones cultistas del decir, pero vertidos ya en el molde métrico de la sucesión estrófica abierta.

El primer poema es una lamentación por la partida de la dama. Ante esa circunstancia, que se le representa con la imperiosidad de la misma muerte<sup>26</sup>, el poeta se dirige patéticamente a su persona, a sus ojos y a sus manos para pedirles que intensifiquen su dedicación a la dama: su servicio, su mirar o su esfuerzo en el justar. En ese tratamiento temático, el poema se muestra próximo al género de la «lamentación amorosa», género que, seguramente a partir de la *complainte* adoptada por los poetas castellanos<sup>27</sup>, se fue configurando de manera autónoma e independiente merced a la inclusión de la hipérbole sagrada y la conversión «a lo profano» de las lamentaciones de Jeremías. Así lo encontramos perfectamente definido ya en la «Lamentación» de Gómez Manrique —que en varios lugares recuerda a nuestro decir<sup>28</sup>— y, sobre todo, en las «Lamentaciones de amor» de Garci Sánchez de Badajoz<sup>29</sup>. Aunque en el poema aquí transcrito no se registra aún el motivo sacro-profano, el empleo sistemático del apóstrofe reflexivo (*apostrophatio ad nos*) y patético parece documentar una fase inicial del género.

La segunda composición se inspira en el tópico reproche a la dama que niega el galardón al amante<sup>30</sup>. Pero esta *dame sans merci* es además aquí la dama «infintosa» y ligera, capaz de fingir amores «con sessenta a la vencida», con lo que el poema viene a resultar una ruego imprecatoria contra la inconstancia femenina.

En cuanto a la paternidad de Santillana sobre estos poemas, creo que la mayor garantía la ofrece precisamente su procedencia textual de

<sup>26</sup> Es un lugar común de la fraseología amorosa de la época. Comp. por ejemplo, con la canción de Santillana «Bien cuidava yo servir»: «Mas el triste despedir / sin recabdar / no me fue sólo penar, / mas fue morir».

<sup>27</sup> Cfr. Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, I, Rennes, 1949, pp. 230-233.

<sup>28</sup> «Aunque de vos me partí / encubriendo mi dolor, / después que me despedí / el mi planto fue mayor / que el que fizo Geremías (...) / Llorando vuestra partida / mis ojos se tornan fuentes; / mi persona dolorida / fuye tumulto de gentes / que le puedan destorvar / su plañir e sospirar (...)» (R. Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, Madrid, 1915, núm. 366, pp. 47-48).

<sup>29</sup> Cfr. Patrick Gallagher, *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, London, 1968, pp. 134-39 y 247-53. El género, ya evolucionado, contó también entre sus cultivadores a Torres Naharro (cfr. *Propalladia and other works*, ed. by Joseph E. Gillet, I, Pennsylvania, 1943, pp. 151-155) y a Barahona de Soto (cfr. F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, Madrid, 1903, pp. 586-612; no obstante, las *Lamentaciones* son excluidas de la producción de Barahona por uno de sus últimos y mejor documentados críticos, José Lara Garrido, *Poética manierista y texto plural*, Málaga, 1980, p. 9).

<sup>30</sup> Véase, por ejemplo, en la canción «Quien de vos merçed espera» del propio Santillana.

un cancionero que contiene sólo composiciones del Marqués<sup>31</sup> y que deriva, con grandes probabilidades, de una copia salida de su propio escritorio. Pero además, y aparte de lo que ya queda dicho, podrían apuntarse otros indicios. Así, la forma métrica, que en el caso de «Bien piense que, a salva fe» es enteramente idéntica a la de «El aguilando» (y semejante a la de los decires «Non es humana la lumbre» y «Gentil dueña, tal paresçe», un poco más largos): tres coplas reales de tres rimas cada una (*abbaacca*) y cuatro versos de *finida* regular; también la corta extensión y la copla real de tres rimas<sup>32</sup> emparentan a «De la muerte tan temida» con otros decires líricos del poeta, como la «Carta» o el ya citado «Aguilando» (la ausencia de *finida* hace pensar que el poema fuera copiado de manera incompleta). De igual modo, debe tenerse en cuenta que el uso de expresiones sentenciosas y paremiológicas, como la que aquí aparece en el v. 17 del segundo decir («Quien bien ama tarde olvida»), es un rasgo de estilo frecuente en la poesía de Santillana<sup>33</sup>, y que esta misma sentencia, ligeramente variada, se registra en uno de sus sonetos: «Pues, ¿qué diré? Remedio es olvidar, / mas ánimo gentil atarde olvida» (XVI, 9-10). Por último, cabe añadir que el emparejamiento de las palabras «vos» y «Dios» (aquí en la rima del segundo decir, vv. 18-19), que corresponden precisamente a la divisa «Dios e vos» que usaba Santillana, aparece repetidamente en sus composiciones líricas<sup>34</sup>, como en la canción «Desseando ver a vos» (mantenido en el pie y en las dos vueltas), en la «Canción a doña Blanca de Navarra» (vv. 18-21), en la «Carta» (vv. 7-8) o en el soneto XXIX (v. 14).

\* \* \*

Más problemática resulta la paternidad de Santillana sobre el tercer texto anunciado: una canción copiada en el *Cancionero de Gallardo* (o de San Román) (*MH*), pero que, a pesar de ser éste un códice perfectamente conocido y explorado, nunca ha sido editada ni incluida entre las obras del Marqués<sup>35</sup>. He aquí su transcripción, conforme a las normas indicadas en la nota 23:

Si te quitase los hierros  
de la presión en qu'estás,  
cativo, ¿qué me dards?

<sup>31</sup> Únicamente la que comienza «En un espantable, cruel, themeroso» es de atribución dudosa, ya que en el *Cancionero de Baena* aparece asignada a Páez de Ribera, en el de *Martínez de Burgos* a Fernán Pérez de Guzmán y en el de *Gallardo* (o de San Román) a Francisco Imperial.

<sup>32</sup> La copla de tres rimas era una forma arcaica, habitual todavía en Santillana, pero ya en Mena desplazada por la, desde entonces generalizada, copla de cuatro rimas, cfr. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, 1972<sup>3</sup>, pp. 127 y ss.

<sup>33</sup> Cfr. R. Lapesa, *ob. cit.*, pp. 261-262.

<sup>34</sup> Cfr. también R. Lapesa, *ob. cit.*, p. 235, n. 50.

<sup>35</sup> Sólo últimamente J. Steunou y L. Knapp, *ob. cit.*, I, p. 257 y II, p. 560, la han catalogado, sin otras explicaciones, entre las obras de Santillana.

Vençimiento y gran vitoria  
 es verme vençido así: 5  
 no reçibo poca gloria  
 en estar cativo aquí;  
 tanta lástima de ti  
 mira en el hierro qu'estás,  
*cativo, ¿qué me darás?* 10

No pienses poco descanso  
 con mis lágrimas reçibo:  
 con ellas sin pena vivo;  
 aunque mi dolor no es manso,  
 de penar nunca me canso, 15  
 pues me da memoria más,  
*cativo, ¿qué me darás?*

No pienso de libertarme  
 ni salir de mi presión,  
 mas de todo coraçón 20  
 en ella quiero acabarme;  
 aquí pienso de salvarme,  
 tú allá te condenarás,  
*cativo, ¿qué me darás?*

Mas acordarme quién es 25  
 la cabsa de mi tormento  
 haze todo el mal que siento  
 no sentillo, como ves;  
 si algún día sabes qu'es,  
 d'enbidia te morirás, 30  
*cativo, ¿qué me darás?*

En este caso las circunstancias textuales en que se nos ha transmitido ofrecen menores garantías para asignárselo decididamente. El poema se halla, en efecto, entre las obras de Santillana, en el folio 112v del cancionero, aunque sin rúbrica que se lo adjudique explícitamente y en unas hojas de letra muy distinta a las anteriores, quizá tras la falta de algún folio<sup>36</sup>. Por lo demás, sólo la forma métrica presenta cierta semejanza con la de algunas canciones y serranillas de nuestro poeta. Su relativa extensión, así como el desajuste parcial entre las rimas del pie y la vuelta de cada estrofa, reflejan una arcaica estructura de la canción, aún

---

<sup>36</sup> En el 111v acaba la última canción de Santillana («Si tú deseas a mí») y a continuación, tras un visible corte en el papel que denuncia la falta de algún otro folio, aparece el 112r en blanco, cuyo vuelto aloja precisamente a nuestra canción con letra ya distinta a la de las anteriores. Le siguen, en la misma letra, dos composiciones también sin rúbrica: «El señor Sancho parlero / es muy flaco caballero...» (112v-113r) y «Haunque va mal ordenado, / señor mío, perdona...» (113r-113v). Hay luego un folio en blanco y ya en el 115r comienzan de nuevo las obras del Marqués con el «Tratado llamado Bías contra Fortuna».

distante de la más compacta y uniforme que se va configurando a lo largo del siglo<sup>37</sup> y que es casi del todo ajena a Santillana. Por todo ello, no sería prudente proclamar de manera rotunda la atribución de estos versos a nuestro autor, aunque sí parece lícito abrigar una razonable sospecha.

MIGUEL A. PÉREZ PRIEGO

---

<sup>37</sup> Cfr. Keith Whinnom, «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero General* de 1511», *Filología*, XIII (1968-69), pp. 361-381.