

Ramadori, Alicia Esther

*Estrategias discursivas y proverbios en la
poesía del Marqués de Santillana recopilada
en el Cancionero General de 1511*

Letras N° 65-66, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ramadori, Alicia Esther. “Estrategias discursivas y proverbios en la poesía del Marqués de Santillana recopilada en el Cancionero General de 1511” [en línea]. *Letras*, 65-66 (2012). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/estrategias-discursivas-proverbios-poesia-marques.pdf> [Fecha de consulta:.....]

Estrategias discursivas y proverbios en la poesía del Marqués de Santillana recopilada en el *Cancionero General* de 1511*

ALICIA ESTHER RAMADORI

Universidad Nacional del Sur

Resumen: Los poemas del Marqués de Santillana recogidos en el *Cancionero General de 1511* son una muestra representativa de la lírica del noble castellano. A partir de la clasificación temática de este variado corpus poemático, me propongo describir las estrategias discursivas correspondientes a los diferentes géneros poéticos empleados, con especial atención al uso de proverbios y formas paremiológicas. Dicho análisis permitirá comprobar la personal combinación que realiza Santillana entre la tradición retórica medieval y las emergentes perspectivas del Humanismo que iba imponiéndose a lo largo del siglo XV.

Palabras claves: Marqués de Santillana – Lírica - *Cancionero General de 1511* – proverbios – paremiología

Abstract: The Marquis of Santillana's poems collected in the *Cancionero General de 1511* are a representative sample of his lyrics. From the thematic classification of this varied poetic corpus, I intend to describe the discourse strategies for the different poetic genres employed, with special attention to the use of proverbs and paremiological forms. This analysis will verify the combination performed by Santillana between the medieval rhetorical tradition and the emerging perspectives of Humanism that was being imposed during the fifteenth century.

Keywords: Marquis of Santillana – Lyrics - *Cancionero General de 1511* – proverbs – paremiology

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación "Didactismo en la literatura española medieval: sentencias y refranes en la obra del Marqués de Santillana" que, bajo mi dirección, se desarrolla en el Centro de Estudios Medievales y Literatura Comparada de la Universidad Nacional del Sur. Cuenta con subsidio de dicha Universidad y está acreditado en el Programa de Incentivos.

Los poemas del Marqués de Santillana incluidos en el *Cancionero General de 1511* (*IICG*) son una muestra representativa de la lírica del noble castellano, si bien su número no es muy elevado, como subraya Rafael Lapesa al juzgar que el cancionero compilado por Hernando Castillo “no fue muy favorable a Santillana: recogió quince obras suyas de diversos tipos pero sin dar cabida a las extensas ni a la lírica menor” (1957: 283). Este recorte de la producción del Marqués puede atribuirse al criterio selectivo de Castillo que parece haber privilegiado los textos menos difundidos. A pesar de esto, entre los testimonios recopilados figuran algunas de las composiciones más logradas, al mismo tiempo que se adecuan al ordenamiento poético dado al *IICG*. En el prólogo se distinguen, por una parte, tres grandes bloques temáticos —devocional, amoroso, burlesco— y, por otra, distintos géneros poéticos: canciones, romances, invenciones y letras de justas, glosas de motes, villancicos, preguntas¹.

En una antología tan extensa y variada como el *IICG*, ha resultado difícil mantener la separación de materias y, en esos casos, suele primar el orden por autor. Los poemas seleccionados del Marqués de Santillana responden a estas distinciones mencionadas en el prólogo: aunque limitados a determinadas formas poéticas por las que se muestra mayor preferencia, sin embargo, abarcan un amplio espectro temático que incluye la religión, el amor, la alabanza, el lamento fúnebre, la sátira política, los enigmas. De este modo, aparecen dos composiciones consagradas a la Virgen que cierran la primera sección dedicada a la “devoción y moralidad” y, abriendo la parte asignada a varios autores, bajo su nombre se incorporan nueve poesías que tratan cuestiones de amor, loas, elegías e invectiva. Otro poema figura en la parte adjudicada a Gómez Manrique, como contestación al pedido que éste le hiciera de enviarle su cancionero. Los restantes tres se recopilan en el apartado dispuesto para las preguntas y contienen las res-

¹“E porque todos los ingenios de los ombres naturalmente mucho aman la orden, y ni a todos aplazen unas materias ni a to//dos desagradan, ordené y distinguí la presente obra por partes y distinciones de materias, en el modo que se sigue, que luego en el principio puse las cosas de devoción y moralidad y continué a éstas las cosas de amores, diferenciando las unas y las otras por los títulos y nombres de sus auctores. Y también puse juntas a una parte todas las canciones. Los romances, assimismo, a otra. Las invenciones y letras de justadores, en otro capítulo. Y tras éstas, las glosas de motes, y luego los villancicos, y después las preguntas. E por quitar el fastío a los lectores que por ventura las muchas obras graves arriba leídas les causaron, puse a la fin las cosas de burlas provocantes a risa, con que concluye la obra, por que coja cada uno por orden lo que más agrada a su apetito.” (2004: 191).

Todas las referencias a citas textuales, numeración y epígrafes se hacen por la edición de J. González Cuenca (2004).

puestas a enigmas intercambiados con Juan de Mena². En ellos no sólo se privilegian géneros poéticos propios de estas colecciones, como canciones, decires líricos y narrativos, preguntas y respuestas, sino que se testimonia la habilidad artística de don Íñigo en la creación de una poesía con estilo personal, que corrobora los cánones retóricos de la lírica cancioneril y justifica su inclusión en el *IICG*. Estas quince composiciones nos permiten hacer una cala en las estrategias y modalidades discursivas desarrolladas en la poesía cortesana del Marqués, a fin de valorar su obra como manifestación acabada de la lírica de los cancioneros.

Los géneros poéticos

Dentro del ordenamiento que Castillo realiza de su cancionero, no carece de importancia el hecho de que el Marqués de Santillana sea el puente entre la primera sección dedicada a la materia religiosa y la siguiente que incluye principalmente poesía amorosa de diferentes autores. Los poemas devocionales de don Íñigo retoman la amplia tradición mariana que canta los gozos de la Virgen y alaba sus virtudes con la morosa descripción de sus nombres. Así, se une a la larga serie de cultores hispánicos entre los que figuran Alfonso X, Berceo, Juan Ruiz, por mencionar los más representativos. Santillana no sólo aumenta el número de los gozos marianos a doce, sino que renueva los temas y las formas tradicionales, ya sea con juegos lexicales que insertan fórmulas litúrgicas en latín y con imágenes que remozan la letanía de advocaciones consagra-

² Atendiendo a estas categorías, hemos reagrupado el corpus poemático de la siguiente manera:

- a) Poesías marianas: N° 43, “Los Gozos de Nuestra Señora, Hechos por el Marqués de Santillana”. N° 44, “Otras suyas, A Nuestra Señora de Guadalupe, yendo él a ella en romería”.
- b) Plantos: N° 45, “Y esta primera es una que hizo a la muerte de don Enrique de Villena”. N°47, “Otra suya, a la muerte de la Reina doña Margarida”.
- c) Panegíricos: N° 46, “Otras del Marqués de Santillana, loando a la Reina de Castilla”. N° 49, “Otras suyas, loando a doña Juana de Urgel, Condesa de Fox”. N° 50, “Otra obra suya que se dize *Coronación de Mossén Jordi*”.
- c) Amor: N° 48, “Otra obra suya” (Querella de Amor). N° 52, “Una carta que embió a su amiga”. N° 53, “Otras suyas” (“Antes el rodante cielo”).
- d) Sátira política: N° 51, “Otra obra suya, llamada *Doctrinal de Privados*, hecha a la muerte del Maestre de Santiago, don Álvaro de Luna, donde se introduce el auctor hablando en nombre del Maestre”.
- e) Preguntas y respuestas / enigmas: 74/2, “Respuesta del Marqués por los consonantes” (al pedido de su cancionero por parte de Gómez Manrique). 656/2, “Respuesta del Marqués” (a enigma de Juan de Mena). 657/2, “Respuesta del Marqués” (a otro enigma de Juan Mena). 659/1, “Otra del Marqués a Juan de Mena”.

das, ya sea recurriendo en cada caso a distintos esquemas métricos: en los Gozos adapta la octava a un tipo de copla de pie quebrado, al combinar versos octosilábicos con un tetrasílabo (sexto verso); mientras que en el poema dedicado a la Virgen de Guadalupe, opta por las décimas octosilábicas con una particular combinación de tres rimas. El tono panegírico a la Virgen María domina ambas composiciones.

La segunda sección se abre con el planto por la muerte de Enrique de Villena, que sigue las pautas de este género poético pues recoge las expresiones de dolor y las quejas ante la muerte del poeta, al mismo tiempo que se realiza su encomio. El poema, compuesto en octavas de arte mayor, adopta la forma del decir narrativo. En primera persona, el poeta narra una visión que le acaece al anochecer cuando, perdido en un collado espantable y desierto, es testigo del lamento universal por la muerte de don Enrique. Fieras salvajes, seres fabulosos, hombres, forman el cortejo fúnebre que lo acompaña en el ascenso del que resulta ser el monte Parnaso, donde las Musas cierran el planto con la glorificación del maestro. En esta mixtura de elementos figurados y literales, Barry Taylor encuentra una de las particularidades de la alegoría en los poemas de Santillana (2000: 45). Particularmente interesantes son las referencias mitológicas que cubren todo el discurso. Las encontramos desde el comienzo como fórmula de marcación temporal y en la reelaboración de la tópica invocación del exordio. También, como términos de comparación y en símiles, para la caracterización de personajes y situaciones. En el plano de la elocución, el estilo se eleva con el ornato retórico y las alusiones eruditas, sostenido por una construcción poética de armoniosa y equilibrada proporción. (Lapesa, 1957: 175; Pérez Priego, 2004: 92). Esta exhibición de cultura letrada y pericia artística muestra su interés por el mundo antiguo y constituye una faceta de sus inclinaciones humanistas. La defunción de Enrique de Villena resulta uno de los textos más emblemáticos de la etapa poética caracterizada por el estilo elevado y la erudición clásica, por eso no extraña su incorporación en primer término en el *IICG*. En cuanto al planto por la muerte de la reina doña Margarida, se mantienen algunos de los rasgos del anterior: relato en primera persona de una visión nocturna centrada en el lamento que realiza la diosa Venus convocando a sus seguidores, el cual le permite desplegar sus conocimientos sobre la Antigüedad y mantener el recurso de las alusiones mitológicas. Sin embargo, ya no se trata de exaltar la sabiduría como en el caso del poeta Enrique de Villena, sino que se ponderan los valores cortesés que la reina comparte, en excelencia de hermosura y bondades, con la dama del poeta. De esta manera, el decir narrativo se aproxima a la canción de loor amorosa y la métrica adopta las formas del arte menor, configurando estrofas de siete versos octosílabos.

**Estrategias discursivas y proverbios en la poesía del Marqués de Santillana
recopilada en el *Cancionero General* de 1511**

Características semejantes presenta la elaboración de los poemas panegíricos. Entre ellos se destaca la “Coronación de Mossén Jordi”: el decir narrativo, en octavas octosilábicas, comienza con una locución temporal mitológica, referida en este caso a la aurora. El relato de la visión, ambientada en un hermoso prado, está precedido con la mención puntual de Dante, a la que luego se va a sumar la cita de la *Eneida*, elementos de erudición que se integran con la participación de personajes mitológicos (Venus) y del mundo clásico (Homero, Virgilio, Lucano), en función de la alabanza y coronación del poeta valenciano Jordi de Sant Jordi. Según R. Lapesa (1957: 111), fue el primer modelo de panegírico en la poesía castellana, sólo luego superado por Juan de Mena cuando celebró al propio Santillana. Los otros dos poemas laudatorios que recoge el *IICG* se dedican a sendas damas: una, reina de Castilla; la otra, doña Juana de Urgel, condesa de Foix. En el primer caso, la alabanza retoma la misma valoración hecha a la reina Margarida, pero ahora cada cualidad está asociada a una diosa de la mitología clásica, contrastando con la exaltación de su belleza facial que se parangona al arcángel Gabriel en la estrofa de cabo. En cambio, la ponderación de doña Juana se condiciona a la hermosura de la dama del poeta, aunque esto no impide la sinceridad ni el merecimiento del elogio. La presencia de tópicos del amor cortés en las loas a damas constituye uno de los aspectos que aúnan estos panegíricos con las canciones de amor y loores propias de la lírica cortesana desde el *Cancionero de Baena*.

Las composiciones de tema amoroso adoptan la forma del decir lírico pero también incorporan elementos de la canción. Si observamos el poema conocido como “Querrela de Amor”, se hace evidente esta confluencia: se inicia con la visión de un hombre llagado por una flecha que se lamenta por penas de amor. Se entabla un diálogo entre el poeta y el penitente que se alterna con el canto de las quejas amorosas. La andadura propia del decir se interrumpe para dar lugar a la intercalación de versos ajenos que retoma de la tradición lírica gallego-castellana. El entretejido de los textos poéticos también se evidencia en la alternancia de octavas octosílabas con las coplas de cuatro versos³. R. Lapesa subraya el acierto estilístico de Santillana que logra “empastar su propia voz con las de sus predecesores, fundiéndolas todas en una lamentación armónica. Relato, diálogo y canciones mantienen la misma nota doliente” (1957: 102). En “Una carta que embió a su amiga” declara su cuita amorosa, solicitando el galardón de una respuesta. Al léxico cortés, añade comparaciones con los

³“Son varias sus versiones; comparada con la más completa (la de SA8 y MN8), la de Castillo está falta de dos coplas íntegras, más otras dos intercaladas como citas. No se trata de un error de Castillo, sino de que ha seguido el texto de una familia de manuscritos que la habían recogido así” (2004: 415 n)

ámbitos religioso y bélico, así como un símil náutico. Formalmente, observamos una trabada estructura métrica que encadena las estrofas mediante la repetición de la última palabra en el inicio de la octava siguiente. Procedimiento paralelístico propio de la canción de amor en la lírica gallego-portuguesa. La misma cuidada elaboración estilística ostenta la postrera composición recogida bajo la autoría del Marqués de Santillana (“Antes el rodante cielo”). Las octavas se constituyen combinando seis versos octosílabos con dos de pie quebrado (el sexto y el octavo). En correlación, el contenido desarrolla una serie de *adynata* para demostrar la firmeza de su amor. La erudición clásica que revela este recurso y las alusiones antiguas no obstruyen la expresión del sentimiento amoroso. Antes de considerar los poemas colectivos, debemos detenernos en la mención de una obra de Santillana, bastante peculiar entre las incluidas en el *IICG*: me refiero al “Doctrinal de privados”, composición de temática ético-política que se destaca en este corpus poemático por el modo de presentar la diatriba contra don Álvaro de Luna. Este extenso decir también está concebido en primera persona pero asume la forma didáctica del sermón y la confesión, puestos en boca de Álvaro de Luna, que se autorrepresenta como modelo negativo, ejemplo de privado y hombre que no debe ser imitado. En la elaboración de esta sátira política, Santillana evita el excesivo ornamento retórico y erudito, al mismo tiempo que se inclina por expresiones significativas y la fraseología popular⁴.

El último género poético al que nos referiremos es el de las preguntas y respuestas, producción colectiva en que un poeta interpela a otro, fijando el esquema métrico con que se desarrolla este juego literario. La forma discursiva responde al estilo elevado y al ritmo sonoro del verso de arte mayor. Las cuatro composiciones incorporadas en el *IICG* también comparten el tono panegírico, resultado de la mutua expresión de elogios que precede al tratamiento de la cuestión motivo del intercambio poético. En el caso de la petición de Gómez Manrique para que le envíe su cancionero, la respuesta de Santillana distingue además, los rasgos y géneros de la poesía cancioneril, precisamente al realizar el encomio de las dotes de su pariente como poeta. Al igual que sucedió con la segunda sección del *IICG*, la parte reservada a las preguntas también se abre con las composiciones conjuntas de Juan de Mena y el Marqués de Santillana. Estos poemas exhiben la maestría de ambos en la poética del arte mayor. En este sentido se percibe una continuidad estilística entre pregunta y respuesta, pues en las dos

⁴“Así volvía Santillana a los usos estilísticos tradicionales en la sátira política. Entre los aciertos del *Doctrinal* no es el menor esta sabia alternancia de expresión enjundiosa e intencionada sequedad, igualmente eficaces” (Lapesa, 1957: 233).

partes encontramos un ponderado ornato retórico que se apoya en los recursos de la hipérbole, el juego de opósitos, las referencias eruditas; así como apreciamos la perfección de las formas métricas y el cuidado balance de la construcción poética. Por otro lado, en la formulación de los enigmas y sus respectivas soluciones se despliega la agudeza de la lírica cortesana en toda su magnitud.

El discurso proverbial

Los enigmas son una modalidad discursiva estrechamente emparentada con el lenguaje proverbial, por el que Santillana mostró una constante inclinación estética llevándolo a practicar esta escritura proverbial a lo largo de toda su obra. Incluimos en la categoría “discurso proverbial” una amplia gama de formas paremiológicas que abarcan desde la sentencia (manifestación culta) al refrán (locución popular), desde las citas eruditas a las frases proverbiales, desde los dialogismos hasta los cantares proverbializados⁵. Los enigmas no sólo guardan semejanzas formales, sino que tienen un fundamento común en la sabiduría popular y un similar uso didáctico. La diferencia radica en la intencionalidad de cada uno: el enigma busca sorprender mediante la demostración del ingenio; mientras que el proverbio pretende establecer una norma de conducta. (Goldberg, 1982: 209-221). Las preguntas y respuestas intercambiadas entre Juan de Mena y Santillana se basan en la formulación y resolución de enigmas, cuyos enunciados abarcan entre una y dos octavas en cada caso. El enigma de la esfinge (Nº 656) y otro sobre el tiempo (Nº657) son propuestos por Mena y develados por el Marqués. El restante (Nº659), enunciado por Santillana, cifra su sentido con una

⁵Para una caracterización estilística, podemos suscribir a las notas aportadas por M. A. Pérez Priego: brevedad y contracción de la frase, estructura rítmica y disposición binaria, sintaxis elíptica; carácter normativo y generalizador en tanto portador de un juicio de valor y compendio de una sabiduría pragmática (2004:101-103). Sin embargo, se debe tener en cuenta que estos rasgos se avienen más certeramente a los refranes. En la literatura medieval española hay numerosos testimonios de paremias que no conservan la concisión expresiva, sino que se diluyen en el texto que las contiene. Igualmente difícil resulta, en muchos casos, establecer la procedencia libresca o tradicional del proverbio (Ramadori, 2001: 66-70).

figura de animal y, por lo tanto, la respuesta de Mena resuelve la cuestión en dos niveles interpretativos: el literal y el moral⁶.

El mote es otra forma relacionada con la escritura proverbial, en cuanto puede ser definido como “clave amorosa, expuesta en unas pocas palabras, entre un caballero y una dama” (Gómez Moreno-Kerkhof, 1988: 45 n). El *IICG* dedica una sección a las glosas de motes, pero ahora nos interesa la cita de uno que aparece en un decir lírico (“Una carta que embió a su amiga”): “Plaziente digo, señora, /do vuestro mote no sea /el qual, si no se mejora: /“¡Guay de quien ál no desea!” (2004: vv.9-12). El sentido del mote es complementado por la inclusión inmediata de una expresión proverbial: “Proveed, ¡qué Dios provea!, /de lo que más desseáis /a quien tanto fatigáis /y vuestro aspecto guerrea.” (2004: vv.13-16). Si bien no encontramos documentado el proverbio “Proveed, que Dios provea”, en cambio podemos verificar que responde a un esquema generativo propio de los proverbios apotegmas. (Bizzarri, 2004). Por ejemplo, en el *Arcipreste de Talavera*, una de las principales canteras de proverbios y fraseología popular del siglo XV, encontramos la misma estructura en “Mata, quel Rey perdona”, repetido en una variante desarticulada por una interpolación: “Faz, que Dios es piadoso, que perdona”⁷. No me parece que, en el caso del verso de Santillana, corresponda la puntuación del editor que enfatiza la locución convirtiéndola en una expresión de deseo. Por el contrario, la frase puede ser interpretada como una exhortación del tipo “Ayuda, que Dios te ayudará”.

En el “Doctrinal de privados” abundan refranes adaptados al verso que se colocan en boca de Álvaro de Luna, al auto-inculparse por los pecados cometidos como privado. Por ejemplo, el proverbio “no comí solo mi gallo, /mas ensillé mi cavallo /solo, como todos vedes” (2004: vv.158-160) también se incluye en la colección de los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, formulado “Quien solo come su gallo, solo

⁶ 659/1 OTRA DEL MARQUÉS A JUAN DE MENA:

Dezid, Juan de Mena, y mostradme quál,
pues sé que pregunto a ombre que sabe
(y no vos desplega porque vos alabe,
que vuestra elegancia es bien especial),
de los sensitivos aquel animal
que quando más harto está más hambriento
y nunca se halla que fuesse contento,
mas siempre guerrea al geno humanal.

659/2 RESPUESTA DE JUAN DE MENA

En corte gran Febo y en campo Anibal,
lo uno y lo otro sabéis a qué sabe;
y, puesto que vedes en mí lo que cabe,
havedes por bueno lo no comunal.
Actor y maestro, señor irial:
el tal animal, al mi pensamiento,
arpía sería, del todo avariento,
cobdicia llamada por seso moral.

(2004: 711-712)

⁷ Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Edición de Michael Gerli, 5º ed., Madrid, Cátedra, 1998. Las citas en pp.80 y 88 respectivamente.

ensylle su caballo” (Nº595). Los proverbios cumplen una función didáctico-moralizante y, al mismo tiempo, sirven para configurar el discurso monologal del personaje. La incorporación de paremias populares en un poema culto permite observar, además, el uso literario de los refranes, en particular el juego de oralidad y escritura que implica⁸.

M. A. Pérez Priego (2004: 107-108) sostiene que Santillana establece una distinción estilística entre refrán y proverbio. El primero se reserva para los versos ocasionales y ligeros, o como registro de expresión hablada (el caso del “Doctrinal”). En cambio, los proverbios se incluyen en poemas graves de erudición moral. Los poemas colectivos de preguntas y respuestas pueden ser incluidos en la categoría de poemas elevados, particularmente por el empleo del verso de arte mayor. Aunque suelen ser considerados como juegos cortesanos, sin embargo, la agudeza y el ingenio son componentes indispensables en su constitución. Además, muestran otras inquietudes más profundas que el mero entretenimiento, al tratar cuestiones serias que atañen a la poesía y la moral. Así, en la respuesta del Marqués de Santillana a Gómez Manrique se describe el ansia del joven noble por obtener el cancionero con el enhebrado de cuatro expresiones sentenciones, que tienen como foco conceptual la avaricia: “Siempre quien más tovo más quiso tener, /ni es visto alguno que jamás se harte; /aquel que más tiene, peor lo reparte; /manera es de avaro fengir menester.” (2004: vv.109-112). En contraposición, la aceptación de enviar sus poesías se equipara con la práctica de la liberalidad, aunque se disculpa por la demora en dar con otra frase proverbial: “Si mi cancionero se os ha detardado, /no fue la causa querello tardar, /que el gran beneficio se debe abreviar, /quanto más lo poco y mucho rogado.” (2004: vv.125-128)⁹. Las paremias sobre la pareja antitética avaricia / liberalidad desarrollan tópicos propios de la literatura sapiencial de la Edad Media, especialmente en el tratamiento de la materia ético-política destinada a la educación de los príncipes¹⁰.

⁸ Cf. Carmen André, “El uso de paremias en el *Doctrinal de privados*”, IX Congreso Argentino de Hispanistas, A.A.H., Universidad Nacional de La Plata, 27 al 20 de abril de 2010. También ver Pérez Priego (2004: 107-108) y Bizzarri (2004: 188-189).

⁹ La idea que desarrollan estos versos puede relacionarse con un refrán del *Doctrinal*: “Más vale “no” prestamente, / que “sí” con mucha pereza” (2004: vv.289-290).

¹⁰ En el *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media*, podemos confrontar ejemplos ingresados en los asientos sobre “escasez” y “franqueza”. Ver la similitud conceptual con los siguientes testimonios: E.I.130.5. EL MAYOR ESCASO. 1. El mayor escaso es el que non da lo que a otro cunple, e a el non tiene mengua. *Bocados*, 88. El mas escaso ome es el que mas vieda lo que le piden, e el que mas pide de lo que le deviedan. *Bocados*, 186. F.II.130.5 BUENA FRANQUEZA. 1. L buena franqueza es que la comience omne a sabiendas a fazer ante que ge la pidan, e aquello que obiere a fazer que lo faga apriosa e syn alongamiento. CC, XXXVII, 46. (Bizzarri, 2000: 44 y 206).

En los intercambios poéticos entre Juan de Mena y el Marqués de Santillana, las formas paremiológicas son utilizadas por ambos autores. Ya la primera composición (Nº656) llama la atención porque Mena aplica a Santillana una sentencia ciceroniana que éste, a su vez, insertó en el Proemio a los *Proverbios o Centiloquio*¹¹. Por su parte, la respuesta del Marqués va a continuar incluyendo proverbios de la tradición sapiencial castellana; en este caso, para justificar su empeño en resolver el enigma propuesto, recurre a una paremia extensamente difundida¹², reforzada con otra expresión proverbial contrapuesta, a modo de coda explicativa: “que viril esfuerço vence mala suerte /y animo flaco abaxa el poder” (2004: vv.47-48). Finalmente, una alusión bíblica funcionará como *clausio* del poema: “Mas lo que conviene a la tal conquista /es franco alvedrío, segund el Psalmista, /pues de grand puerta nos fizo postigo” (2004: 78-80). A pesar de estar adscripta a los Salmos, esta referencia tiene reminiscencias novotestamentarias, pero no ha sido identificada por los especialistas. Por el contrario, no ofrece dudas de identidad la cita del Salmo 128, 3 que aparece diluida en el contexto del panegírico a Santillana incluido en la pregunta de Mena (Nº 657)¹³. El Marqués agradece las alabanzas pero las adjudica a un exceso de afecto, que ilustra con una paremia extraída de la experiencia: “Assí nos lo muestra, obrando, espiriencia: /el que feo ama en todo lugar /fermoso l’ parece, no es de dubdar; /y assí vós errades con benivolencia.” (2004: vv.53-56). La misma argumentación basada en el lenguaje pro-

¹¹ La versión de Mena se adapta al verso de arte mayor: “Nunca vos hallo más acompañado / que quando vos solo estáis retraido: / el punto del tiempo por ocio tenido / aquesse vos faze muy más negociado.” (2004: vv.9-12). La versión del Proemio en prosa a los *Proverbios* de Santillana es más concentrada en su expresión: “Pues bienaventurado Príncipe, tornando a nuestro propósito, Scipión Africano, el qual hovo este nonbre por quanto conquistó toda o la mayor parte de África, solía dezir, assí commo Tulio lo testifica en el dicho libro “De Offiçios”, que *nunca era menos ocçioso que quando estava ocçioso, nin menos solo que quando estava solo*. La qual razón demuestra que en el ocçio pensava en los negoçios e en la soledad se informava de las cosas passadas, assí de las malas para las aborrecer o fuyr d’ellas commo de las buenas para se aplicar a ellas o las fazer a ssí familiares.” (Gómez Moreno-Kerkhof, 1988: 221).

¹² Entre las variadas formulaciones, anotamos una de las más cercanas que se recogen en el asiento E.II.240.7 BIENES QUE NACEN DEL ESFUERZO. 12. Buen esfuerço vence mala ventura. (Bizzarri, 2000: 199-200). A estos ejemplos recogidos en el Diccionario, sumamos su incorporación al contexto amoroso que realiza el Arcipreste de Hita. Ver Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, 3º ed., Madrid, Cátedra, 1996, verso 160 c.

¹³ “Los bienes mundanos vos dan excelencia / y los claros hijos la gloria más viva, / que bien como nuevos pimpollos de oliva / florescen en torno de vuestra presencia.” (2004: vv.17-20) Cfr. con el versículo bíblico: “Tus hijos, como brotes de olivo en torno a tu mesa” (Salmo 128, 3).

verbial presenta el *Libro de buen amor*, en la apología del amor que realiza en el episodio de las primeras aventuras amorosas¹⁴. Esta coincidencia no es aleatoria, en cuanto la obra de Juan Ruiz representa un hito insoslayable en la trayectoria de la paremiología española. Sin embargo, el discurso proverbial en *Buen amor* se desarrolla en las partes escritas en cuaderna vía, no en las composiciones líricas. Esta tarea la llevó a cabo de manera magistral el Marqués de Santillana.

La misma conclusión apreciativa de la excelencia artística y saber erudito de don Íñigo López de Mendoza nos ha permitido el estudio de su poesía recopilada en el *IICG*, a través del recorrido detenido por los géneros poéticos y las estrategias discursivas empleados, así como por su escritura proverbial. Nuevamente debemos convalidar el valor paradigmático que tiene la figura y la obra del Marqués de Santillana en la literatura española y en el humanismo castellano del siglo XV.

Bibliografía

- BIZZARRI, Hugo O., 2000, *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media* (Castilla, siglo XIII), Buenos Aires, Secrit.
- , 2004, *El refranero castellano de la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- GOLDBERG, Harriet, 1982, “Riddles and Enigmas in Medieval Castalian Literature”, *Romance Philology*, XXXVI, pp. 209-221.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y KERKHOF Maximilan (eds.), 1988, Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, Barcelona, Planeta.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.), 2004, Hernando del Castillo, *Cancionero General*, Madrid, Castalia, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Tomos I y II.
- LAPESA, Rafael, 1957, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula.
- RAMADORI, Alicia Esther, 2001, *Literatura sapiencial hispánica del siglo XIII*, Bahía Blanca, Ediuns.
- PÉREZ PRIEGO Miguel Ángel, 2004, *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, UNED Ediciones.
- TAYLOR, Barry, 2000, “Santillana and Allegory”, en Alan DEYERMOND (ed.). *Santillana: A Symposium*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.

¹⁴“El que es enamorado, por muy feo que sea, /otrosí su amiga, maguer que sea muy fea, /el uno e el otro non ha cosa que vea /que tan bien le paresca nin que tanto desea.” (1996: est.158). En el mismo fragmento textual se incluye el proverbio citado en la nota 12.