PRESENCIA Y AUSENCIA DE LA POESÍA FRANCESA EN EL *PROHEMIO* DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

JUAN F. GARCÍA BASCUÑANA

El famoso *Prohemio* [1] del marqués de Santillana, que es en realidad una introducción a sus poemas de juventud —según palabras del propio poeta— ofrecidos al condestable don Pedro de Portugal,[2] constituye, sin duda alguna, uno de los documentos más notables referidos a la historia de la poesía medieval; es más, casi me atrevería a afirmar que por su amplitud de miras —pese a ser una obra fundamentalmente retórica— resulta el primer testimonio importante al respecto escrito en lengua romance, existente en la península. Testimonio valioso, pese a las numerosas lagunas que en él se puedan encontrar. Pero es innegable que la reflexión de un poeta sobre el hecho literario —y específicamente sobre el hecho poético— no puede dejar de interesarnos. El panorama poético que el marqués traza será, en palabras de Rafael Lapesa [3] «de una amplitud inusitada en su tiempo y aun durante varios siglos después», y abarcará toda la poesía del Occidente románico: desde la provenzal a la castellana, pasando por la francesa, italiana, catalana y gallego-portuguesa.

Es cierto que las ideas expuestas por el marqués no son excesivamente originales en muchos aspectos, y para cerciorarnos de ello, como bien señalan Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof, bastaría con cotejar el *Prohemio* «con otros textos españoles y

1. El título completo del encabezamiento con el que el marqués presenta sus poesías es el siguiente: «Comiença el Prohemio e Carta quel Marqués de Santillana enbió al Condestable de Portugal con las obras suyas» (*Obras completas*, edición de A. Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Merkhof, Barcelona, Planeta/Autores Hispánicos, 1988, p. 437).

2. El marqués conoció al condestable con ocasión de la batalla de Olmedo, a donde don Pedro acudió a luchar al lado de Juan II y a la que por cierto llegó una vez finalizada. A raíz de este encuentro el condestable pidió sus obras al marqués, que se las envió probablemente con anterioridad a 1449.

3. R. Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957, p. 151.

europeos de los siglos XIV y XV para llegar a la conclusión de que el marqués es un buen aclimatador de teorías, ideas y lugares comunes de otros países, fundamentalmente Italia, y un excelente difusor de la teoría literaria peninsular, desde san Isidoro hasta Enrique de Villena».[4] Pero aunque ello sea innegable no redunda en detrimento del *Prohemio*, que se nos antoja pieza capital para acercarse a las ideas que un poeta y humanista del siglo XV —es precisamente esta doble faceta la que hay que resaltar— podía tener sobre la poesía de su tiempo y la que le había precedido. Pues lo que más importa a la hora de subrayar el valor intrínseco del *Prohemio* es que este intento temprano de teoría poética en castellano sea obra de un creador, de un poeta, algo que no ha menudeado entre nosotros —salvo contadas excepciones—, contrariamente a lo que ha sucedido, por ejemplo, en las letras francesas, en las que la reflexión teórica del propio escritor, y, concretamente, del poeta, sobre el hecho literario —poético— ha sido un ejercicio frecuente. Pero dicha reflexión forma parte de la propia personalidad del marqués, claro exponente, por lo demás, de la época que le tocó vivir. Ya que no es la menor de sus facetas el interés de don Íñigo López de Mendoza por los estudios, su dilatado saber, pese a que un cierto desconocimiento de las lenguas clásicas no parezca avalarlo: de hecho, ignoraba el griego y sus conocimientos de latín no eran excesivos, sin embargo, conocía bastante bien las más importantes lenguas románicas. Su interés por el humanismo le llevaría, además de a la creación de una completísima biblioteca,[5] en la que no faltaban las obras más representativas de la cultura de su tiempo, a patrocinar la traducción de buen número de textos clásicos por parte de familiares, amigos y, en particular, eruditos italianos con los que mantenía correspondencia, tales como Leonardo Bruni, apodado el Aretino, o Pier Candido Decembri. No hay que olvidar que gracias al marqués se pudo contar con la primera traducción en castellano de *La Ilíada*, según el texto homérico, así como las del *Fedón*, *La Eneida* o *Las Metamorfosis*, y él personalmente tradujo, entre otros, a Dante y también a Boccaccio.

Esto último viene a demostrar, por otra parte, la especial admiración del marqués de Santillana por las letras italianas, como de hecho queda bien patente en el propio *Prohemio*, al referirse a los

4. *Op. cit.*, p. LXX, Introducción.

5. Podría establecerse un paralelo entre la biblioteca del marqués en su palacio de Guadalajara y la del castillo de Blois, perteneciente a otro poeta también de noble estirpe, el duque Charles d'Orléans, contemporáneo de don Íñigo. Por lo que se refiere a la biblioteca del marqués de Santillana, véase Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, París, 1905 (reimpresión Gérard Th. Van Heusden, Amsterdam, 1970). En cuanto a la biblioteca de Charles d'Orléans, véase Pierre Champion, *La librairie de Charles d'Orléans*, París, Champion, 1910.

poetas italianos con las siguientes palabras, tras mencionar a los poetas franceses: «Los ytálicos prefiero yo — so enmienda de quien más sabrá — a los franceses, solamente ca las sus obras se muestran de más altos ingenios e adornánlas e conpónenlas de fermosas e peregrinas ystorias.» [6] Hablábamos de la admiración del marqués por la poesía italiana, aunque tal vez sería, sin duda, más acertado hablar de inclinación. Hay algo de intuitivo en él que le empuja a interesarse y, sobre todo, a imitar a los poetas italianos, en los que valora, en particular, su capacidad de inventiva y su ingenio, lo que no deja de ser un elogio para ellos, a pesar de que la continuación de la comparación entre poetas italianos y franceses parezca demostrar lo contrario. De ahí que Lapesa se sorprenda al referirnos el marqués sus preferencias en materia poética en este punto. El autor de *La obra literaria del marqués de Santillana* no acaba de entender los motivos alegados por don Íñigo a la hora de exponer sus preferencias, pareciéndole que éste es demasiado generoso con los poetas franceses, en detrimento de los italianos al afimar: «... e a los franceses de los ytálicos en el guardar del arte: de lo qual los ytálicos, synon solamente en el peso e consonar, no se fazen mençión alguna».[7] Lapesa remata sus objeciones a la comparación del marqués con palabras que nos parecen, como mínimo, discutibles por su talante maniqueo, lo que desemboca a la postre en unos juicios tanto o más subjetivos que los del propio poeta. Afirma Lapesa que «Santillana no llegó a ver que la mayor altura y complicación de las alegorías no era el único título de superioridad con que contaban los italianos». Y continúa con las palabras siguientes: «no se percató de que la dramática modernidad del conflicto consigo mismo, unida a la clásica perfección de la forma, hacían de Petrarca el punto de partida de una nueva lírica. Una vez más pugnan en el marqués intuición y doctrina, la primera le lleva a imitar cuanto puede a Petrarca, como hizo en los sonetos; la segunda, aferrada a principios viejos, le hace sentenciar que la rigurosa y vana preceptiva de los franceses —con su onerosa herencia de artificios trovadorescos— era superior a la más sencilla y clásica de los italianos». Y Rafael Lapesa concluye su aseveración de la siguiente manera: «La formación juvenil y el ambiente cortesano en que se había moldeado su gusto poético le mueven a ponderar en tono de ditirambo la maestría de los franceses en ajustar la música y la poesía.» [8]

La reprimenda de Lapesa tanto para el propio marqués como para la poesía francesa —que adolece de los principios de cierta crítica literaria vigente hasta los años sesenta de nuestro siglo que no veían en la poesía francesa de los siglos XIV y XV más que un conjunto de preceptos y artificios superados— nos va a servir precisa-

6. P. 446.
7. P. 446.
8. *Op. cit.*, pp. 254-255.

mente de pórtico a lo que constituye el objeto de nuestra ponencia, mostrar la presencia —y ausencia, decimos en nuestro título— de la poesía francesa en el *Prohemio* y, por ende, en la propia obra poética de Santillana. Lapesa no hace más que subrayar lo que parece evidente en el *Prohemio*: el conocimiento —conocimiento limitado, si se quiere— que el marqués tenía de la tradición poética francesa y que estaría más presente de lo que a primera vista pueda parecer en su obra de creación.

No era ajena a esa relativa familiaridad con la poesía francesa la estancia del marqués en la Corte de Aragón donde fue copero de Alfonso V, lo que le sirvió, aparte de alejarse de los tumultuosos y dramáticos acontecimientos por los que atravesaba su Castilla natal en aquellos momentos, para ponerse en contacto no sólo con los poetas y escritores de lengua catalana, lo que también se hace patente en el *Prohemio*, sino también con la literatura de allende los Pirineos, tanto la escrita en lengua de oc como en francés, ya que hay que tener en cuenta la importancia y difusión de la poesía francesa en tierras catalanas durante los siglos XIV y XV.[9] Baste, como ejemplo, para conocer la importancia de dicha poesía en la Cataluña de finales del Medioevo con referirse a la influencia que llegó a tener en Cataluña una obra como *La belle dame sans merci*, de Alain Chartier, como bien muestra Martín de Riquer en su introducción a la edición bilingüe (francés-catalán) de dicha obra,[10] en la que precisamente se inserta el texto catalán del siglo XV de fray Francesc Oliver, lo que viene a demostrar la aceptación que llegó a tener *La belle dame sans merci* en las letras catalanas de finales de la Edad Media. Pero el influjo de la poesía francesa en Cataluña no sólo se limita a la obra de Chartier —obra que de hecho puede considerarse, si se me permite el anacronismo, un *best-seller* de su tiempo en gran parte de Europa—, y un poeta ampurdanés de mediados del siglo XV, Pere Torroella, imitador, por cierto, del poeta de Bayeux, llega a citar versos en francés no sólo de Alain Chartier, sino también de Guillaume de Machaut y de Oton de Granson, mezclados, por cierto, con estrofas de trovadores provenzales, catalanes y castellanos. Otro poeta contemporáneo, fray Bernat Hug de Rocabertí, también recuerda a esos tres poetas franceses, con especial mención a *La belle dame sans merci*. Lo que nos sirve para subrayar el grado de conocimiento de la poesía francesa por parte de los poetas catalanes de la época.[11]

9. Obra fundamental para estudiar este aspecto es la de Amédée Pagès, *La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e*, Toulouse-París, 1936.

10. Alain Chartier, *La belle dame sans merci*, amb la traducció catalana del segle XV de fra Francesc Oliver. Estudi i edició per M. de Riquer, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1983.

11. Véase A. Pagès, *op. cit.*, pp. 99-100.

Lo que a nosotros nos interesa aquí es que sean precisamente esos tres poetas —Guillaume de Machaut, Oton de Granson y Alain Chartier— a los que se refiera exclusivamente el marqués, si exceptuamos su alusión a los dos autores del *Roman de la Rose*. Ello no hace más que corroborar nuestro punto de vista respecto a que Santillana descubriera la importancia de la poesía francesa, en buena medida, gracias a sus contactos con los poetas catalanes. Fuera ésta su fuente o no —aunque nosotros pensamos que sí— lo que es evidente es que el marqués parece conocer bien a dichos poetas, más allá de las breves alusiones que a ellos hace en el *Prohemio*. Y además ninguno de ellos es citado por casualidad, sino que el marqués se inserta en una corriente literaria cuya estima no fue poca hacia cada uno de los poetas citados. Y si, desde nuestro punto de vista crítico actual, la elección puede ser discutible en algún caso, deja de serlo cuando utilizamos los mismos parámetros que sus contemporáneos. Cada uno de estos poetas y las obras citados supuso un hito en la época que les sirvió de marco y Santillana, buen conocedor de los gustos de su tiempo, sabe apuntar con tino: «Dentre estos (es decir los poetas franceses) uvo ombres muy doctos e señelados en estas artes; ca maestre Johan de Loris fizo el *Roman de la Rose*, «donde —commo ellos dizen— el arte de amor es tota inclosa»; e acabólo maestre Johán Copinete, natural de la villa de Mun. Michaute escrivió asy mismo un grand libro de baladas, cançiones, rondeles, lays e virolays, e asonó muchos dellos. Miçer Otho de Grandson, cavallero estrenuo e muy virtuoso se uvo alta e dulçemente en esta arte. Maestre Alen Charretiel, muy claro poeta moderno e secretario deste Rey don Luys de Françia, en grand elegançia compuso e cantó en metro e escrivió el *Debate de las quatro damas, La Bella Dama sans mersi*, el *Revelle matin, La Grand Pastora, El Breviario de nobles* e *El Ospital de amores*; por çierto, cosas asaz fermosas e plazientes de oýr».[12] De todos los poetas citados, a lo sumo podría uno cuestionar la figura de Oton de Granson, pero las elogiosas palabras con las que se hace referencia a él en el *Prohemio* son, sin duda, una clara muestra de la admiración que muchos sentían hacia él, admiración que no es más que el signo de la importancia que llegó a tener hasta, por lo menos, mediados del siglo XV y que a nosotros se nos escapa. Su gloria de poeta —al que Chaucer tradujo al inglés en vida del propio Granson— no fue menor a su fama de valiente caballero, al que Froissart se refiere con encendidos elogios. De hecho, su renombre se extendió más allá de las fronteras de la lengua de oïl, de ahí que no pueda extrañarnos que su obra —típica del lirismo pos-

12. Pp. 445-446. Lo que resulta curioso es que el marqués no cite entre las obras de Alain Chartier el *Quadriloge invectif*, que era de hecho la obra más conocida —junto, tal vez, con *La belle dame sans mercí*, aunque ésta tuvo mayor repercusión, como ya se ha señalado, en Cataluña— en la Castilla cuatrocentista.

terior a Machaut— fuera conocida en la península, no sólo entre los poetas catalanes —como ya hemos visto— sino también en Castilla. La presencia de la obra de Oton de Granson y su influencia en la lírica castellana de los siglos XIV y XV parece avalada por la radical tristeza que se adueñó de la lírica peninsular de la época, a la que no sería ajena el autor del *Livre Messire Ode*, al menos ése es el sentir de autores como el ya citado Amédée Pagès,[13] aunque Lapesa pone dicha influencia, como la de la lírica francesa en general, en tela de juicio, con ejemplos que vendrían a demostrar que el tema de la desolación del enamorado y de la dama insensible estaría ya presente en poetas anteriores a Granson y a Alain Chartier.[14] Lo que es innegable es que Oton de Granson fue un autor muy influyente entre los poetas líricos de su tiempo, de ahí que no deba extrañarnos la especial mención que de él hace el marqués, en cuya obra, por cierto, se ha querido ver influencias del propio Granson y de los demás autores citados en el *Prohemio*. Nos estamos refiriendo en concreto al decir narrativo *Querella de Amor*, cuyas posibles fuentes podrían ser *Le livre de la Fonteinne Amoureuse*, de Guillaume de Machaut, la *Complainte de l'An nouvel*, y el *Débat de Reveille-Matin*, de Alain Chartier,[15] cuyos puntos de coincidencia con la *Querella* son más que significativos, en particular el de Chartier, que sería, a juicio de Pierre Le Gentil [16] el que más pudo influir en la obra de Santillana. Aunque más que una influencia concreta e inmediata hay que ver en la *Querella*, como en otros decires narrativos especialmente —más que en otras partes de la obra del marqués— un reflejo de la atmósfera de la época, en la que el influjo de lo francés fue permanente, y no sólo en el aspecto literario. Lapesa cita [17] con razón algunas de esas muestras de la presencia francesa entre nosotros en los siglos XIV y XV: «intervención de las Compañías Blancas, con Du Guesclin al frente, en ayuda de Enrique II; consecuente alianza de Francia con Castilla, cooperación militar y constantes embajadas, instituciones de corte francés, como la Orden de la Banda fundada por Alfonso XI y como las "devisas" parecidas que idearon Juan I y don Fernando de Antequera; desarrollo de otros aspectos brillantes de la caballería; difusión de modas francesas en el vestir; tapicerías francesas y flamencas; influencia en las artes plásticas; traducciones y adaptaciones de novelas caballerescas inspiradas en los ciclos de Francia y Bretaña». Y Lapesa

13. «Le thème de la tristesse amoureuse en France et en Espagne du XIV^e^ au XV^e^ siècle» *Romania* LVIII (1932), pp. 29-43.
14. *Op. cit.*, pp. 27-28.
15. Véase J. Seronde, «A study of the relations of some leaving French Poets of the XIV and XV centuries of the Marqués de Santillana» *Romanic Review* VI (1915), p. 73.
16. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Rennes, Plihon, 1949-1953, p. 271, nota 85.
17. *Op. cit.*, p. 26.

concluye su relación con una pregunta: «¿Por qué había de sustraerse la poesía a esta corriente general?» Por supuesto que no, y el influjo de la poesía francesa más o menos difuso —los decires narrativos, por ejemplo, entre los que la *Querella* es su exponente más significativo, entraron, sin duda, siguiendo el ejemplo de los *dits* franceses del siglo XIV— es incuestionable en la literatura castellana. De todos modos pensamos que si Santillana hace referencia en el *Prohemio* a la poesía francesa, y a poetas franceses concretos no lo hace sólo de oídas, sino con cierto conocimiento de causa, y en todo caso podríamos preguntarnos por las razones de la ausencia de algunos nombres. En realidad uno no acaba de entender por qué autores como Eustache Deschamps,[18] Froissart [19] o Christine de Pisan quedan excluidos de la lista. Caso aparte es el de Charles d'Orléans, cuya obra representa la culminación de toda la lírica cortés posterior a Guillaume de Machaut y que, sin duda, no aparece en la famosa relación del *Prohemio* única y exclusivamente por motivos cronológicos, aunque también es verdad que por un cierto gusto literario la época convirtió en poetas de mayor resonancia a un Oton de Granson o a un Alain Chartier. De todas formas, pensamos que la no presencia de Charles d'Orléans se debe exclusivamente a esas razones cronológicas apuntadas, ya que cuando Santillana escribe su *Prohemio*, probablemente en 1449, las poesías de Charles d'Orléans eran completamente desconocidas, excepción hecha de Inglaterra y, por supuesto, de Francia, en donde hacia 1441-1442, poco tiempo después de ser liberado por los ingleses, ya circulaban bastantes de sus poemas; sin contar que la primera recopilación importante de su obra, llevada a cabo en vida del poeta, es posterior al *Prohemio*. Conviene recordar que a partir de mediados del siglo XV el influjo francés en Castilla disminuye ostensiblemente, lo que explicaría ese desconocimiento de la obra de Charles d'Orléans, no sólo por parte del marqués de Santillana, sino por la práctica totalidad de los poetas castellanos.

Volviendo a las razones que llevaron al marqués a incluir en su lista a ciertos autores y obras, en detrimento de otros, uno piensa que obedeció simplemente, como hemos venido exponiendo hasta ahora, a razones exclusivamente ligadas a la moda del momento, y, por supuesto, a los propios conocimientos de nuestro poeta, que, sin duda, no supo, o no pudo, sustraerse a determinadas influencias. No es mera casualidad que, por ejemplo, el marqués contara en su

18. Precisamente este autor en su *Art de dictier* (1392) coincidía, al hacer elogios de la poesía como *musique naturelle*, con lo que el propio Santillana diría más tarde en el *Prohemio* al alabar en los poetas franceses sus valores musicales: «Ponen sones asy mismo a las sus obras e cántalas por dulçes e diversas maneras» (p. 446).

19. Llama la atención que Santillana no haga referencia al *Méliador*, una obra que llegó a ser conocidísima en su tiempo.

famosa biblioteca con un ejemplar del *Roman de la Rose*, tal vez la obra más conocida en Europa occidental, entre finales del siglo XIII y mediados del XV, de las escritas en francés, y con tres códices conteniendo algunas de las obras más famosas de Alain Chartier. De hecho, es precisamente entre los autores citados en el *Prohemio* que habría que buscar fuentes e influencias concretas en ciertas partes de la obra de Santillana, en particular en lo que se refiere a los decires narrativos. Aparte de en la *Querella de Amor*, a la que ya hemos hecho referencia, podrían encontrarse ciertas influencias de poetas franceses, a nuestro juicio, en otros decires narrativos: de Alain Chartier en la *Vision*, del *Roman de la Rose* en la *Coronación de Mossen Jordi de Sant Jordi* y, tal vez, en *El Sueño*. Y podrían verse influencias constantes, más o menos evidentes, de Guillaume de Machaut. Pero no es el objetivo de nuestro estudio insistir en cada una de estas influencias siempre discutibles, sino poner de relieve lo que el *Prohemio* contiene de reivindicación de la poesía francesa de los últimos doscientos años de la Edad Media; cuya importancia no siempre ha sido valorada en su justa medida, eclipsada a menudo por el empuje de los poetas italianos de la época, de los que el marqués fue un encendido admirador e, incluso, un aplicado seguidor. Pero la poesía francesa no desaparecería nunca del firmamento creador de Santillana, porque cierta inclinación intelectual le llevaba a rendir pleitesía a esos franceses tan diestros en «el guardar del arte».